



Xilografías de *Der Heiligen Leben* de Koberger (1488) utilizadas en el *Flos Sanctorum* de Coci (1516-1541) y rediseñadas por Jean de Vingles

Joaquín Corencia Cruz
IES Benlliure (Valencia)

RESUMEN:

Se estudia en este artículo que xilografías procedentes del taller de Wolgemut y Pleydenwurff para *Der Heiligen Leben* (Núremberg, Anton Koberger, 1488) ilustrarán sin cambios el *Flos Sanctorum* de Jorge Coci (1516 a 1541). Simultáneamente se constata que Jean de Vingles copió y rediseñó tres xilografías pequeñas y anónimas, y 124 apaisadas del taller de Wolgemut y Pleydenwurff que habían sido estampadas por Coci en 1541. De Vingles las adecuó a la nueva estética renacentista y firmó varias con sus iniciales (IDV) en el *Flos Sanctorum* de Alonso Méndez de Robles (Alcalá de Henares, 1558). Asimismo, se adicionan al estudio algunas ilustraciones inéditas de Juan de Vingles.

PALABRAS CLAVE: Wolgemut, *Der Heiligen Leben*, *Flos Sanctorum*, Coci, Méndez de Robles, Vingles.

ABSTRACT:

This article studies that landscape woodcuts from the workshop of Wolgemut and Pleydenwurff for *Der Heiligen Leben* (Nuremberg, Anton Koberger, 1488) will illustrate the *Flos Sanctorum* by Jorge Coci (Zaragoza, 1516 to 1541) without changes. Simultaneously, it is noted that Jean de Vingles copied and redesigned three small and anonymous woodcuts, and 124 landscape woodcuts by Wolgemut and Pleydenwurff, which had been printed by Coci in 1541. De Vingles adapted them to the new Renaissance aesthetic and signed several with his initials (IDV) in the *Flos Sanctorum* by Méndez de Robles (Alcalá de Henares, 1558). Additionally, some unknown illustrations by Juan de Vingles are added to the study.

Una aproximación a las xilografías, ediciones e impresores del *Flos Sanctorum*

El *Flos Sanctorum* renacentista (Compilación A), íntimamente hermanado¹ con el *Flos Sanctorum con sus etimologías* y la *Leyenda de los santos* (Compilación B) surgió de la reco-

1.- Vid. José Aragüés Aldaz y su detallado inventario de diecisiete impresiones del *Flos Sanctorum* en red: «Gonzalo de Ocaña (atr.), *Flos Sanctorum: Compilación A*», en COMEDIC, Grupo Clarisel, Universidad de Zaragoza, 30/04/2016. DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_179. Asimismo, Aragüés precisa trece impresos de la Compilación B en «Anónimo, *Flos Sanctorum: Compilación B*», en COMEDIC, Grupo Clarisel, Universidad de Zaragoza, 30/05/2016, actualización: 04/11/2021, DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_6. [Consulta: 18/05/2022].

lección, refundición y revisión por el jerónimo Gonzalo de Ocaña a mediados del siglo XV de hagiografías de la *Legenda aurea* de Jacobo de Vorágine; pero también cosechó capítulos de la *Vita Christi* traducida por fray Ambrosio Montesino y de otras fuentes religiosas como relatos marianos, episodios de vírgenes y santos locales, y del calendario litúrgico.

El *Flos Sanctorum* de Jorge Coci (1516-1541) reutilizó matrices xilográficas del taller nuremburgués de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff. Aquel establecimiento de pintores, dibujantes y talladores de madera trabajó para el impresor Anton Koberger ilustrando extraordinarias publicaciones como *Der Heiligen Leben* (*La vida de los santos*) o *Legenda aurea sanctorum* (1488) de Jacobo de Vorágine; *Schatzbehälter der wahren Reichthümer des Heils* o *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (1491) de Stephan Fridolin; el *Liber chronicarum* (1493) de Hartmann Schedel, y las *Revelationes Sancte Birgitte* (1500).

Numerosas xilografías empleadas en *Der Heiligen Leben* (Núremberg, Anton Koberger, 1488), que citaré indistintamente también por su título genérico de *Legenda aurea*, viajaron a Zaragoza e ilustraron las ediciones del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci desde la *princeps* de 1516 (*La vida y passion de n[uest]ro señor jesu cristo; y las historias de las festividades de su santissima madre co[n] las de los santos apóstoles, martires, co[n]fessores, y virgines*), a la que me referiré como *Flos Sanctorum* de 1516. Los ejemplares conservados de Koberger (1488) presentan sus ilustraciones coloreadas a mano. Parece que Coci actuó con menos pretensiones y aplicó a las maderas solo el entintado negro en sus ediciones.

Las ilustraciones de los tacos nuremburgueses estampados por Jorge Coci en su *Flos Sanctorum* zaragozano de 1516 se reutilizaron hasta la edición de 1541 (*La vida de n[uest]ro señor iesu cristo; y de su s[an]ctissima madre, y d[e] los otros s[an]ctos, segu[n] la orde[n] d[e] sus fiestas*) al que aludiré como *Flos Sanctorum* de 1541. Este fue impreso en Zaragoza en las oficinas de Coci, Nájera y Bernuz. Sus ilustraciones serán copiadas y rediseñadas por Jean o Juan de Vingles. Y aparecerán en los antiguos talleres de Brocar en Alcalá de Henares en un *Flos Sanctorum* impreso por Alonso Méndez de Robles el veinte de octubre de 1558. Unas y otras ilustraciones eran apaisadas, ocupaban casi las dos columnas del texto y constaban de una o dos escenas relativas a la vida de un determinado santo o santa, excepto dos cuadradas y de mayor formato que en 1488 representaban a San Ambrosio y al arcángel San Miguel. Sin embargo, desde 1516 a 1541 o, ya renovadas, en 1558 y 1566, la primera se empleó para San Isidoro de Sevilla.

Entre el *Flos Sanctorum* de Jorge Coci (Zaragoza, 1541) y el de Alonso Méndez de Robles (Alcalá de Henares, 1558), como mínimo hay cuatro ediciones desaparecidas o con paradero dudoso y de difícil acceso. Una fue de Bartolomé de Nájera (Zaragoza, 1544), que había sucedido a Coci en sus oficinas, otra de Juan de Brocar (Alcalá de Henares, 1545) y dos más de Nájera (1548 y 1551). Las tres zaragozanas de Nájera podrían ser la evolución natural de la edición de Coci de 1541, es decir, reimpressiones con algunas revisiones y añadidos, y nuevas ilustraciones. La edición alcalaína de Brocar acaso avanzaría xilografías estampadas en las mismas prensas por el Licenciado Alonso Méndez de Robles en su *Flos Sanctorum* de 1558.

Sin conocer esas impresiones intermedias, no es fácil saber quién fue el primer impresor que lució los nuevos tacos de Jean de Vingles. Además, otras dos ediciones de la Compilación B serían susceptibles de incluir ilustraciones del taller de Wolgemut o de Vingles.

Una fue zaragozana y realizada en 1551 por Pedro Bernuz, exsocio de Nájera desde 1546, y otra se estampó en Toledo por Juan Ferrer en 1554.

Al menos hay, por tanto, seis eslabones intermedios (1544, 1545, 1548, 1551, 1551, 1554) que aclararían los cambios estéticos que las xilografías procedentes de Anton Koberger (Núremberg, 1488), y utilizadas en las ediciones del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci (Zaragoza, 1516 a 1541), manifestarán en 1558. Los seis ocupan una franja temporal (1544-1554) de especial relevancia para conocer la fecha en que las ilustraciones de 1488 se rediseñaron, cómo fue el potencial traspaso o venta en Zaragoza o Alcalá, y hasta qué año alcanzó la estancia y arte del lionés Jean o Juan de Vingles (Lyon, 1498-¿1558?) en España.

Un anticipo de la renovación de las ilustraciones alemanas por Jean de Vingles, quizás firmando como IF (Juan Francés), pudo darse en 1544. Las iniciales IF y dicha fecha son una particularidad de una única ilustración del *Flos Sanctorum* de 1558 con estética de Vingles, la muerte de niños inocentes por orden de Herodes (figura 74).

A estas incertidumbres, aporta alguna claridad el primer e importante estudio monográfico sobre el lionés escrito por Henry o Enrique Thomas². En 1949, el hispanista no debió conocer el *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles; pero hace 75 años dio noticia de la existencia de una edición de «*La vida de Nuestro Señor Jesucristo*, de Pedro de la Vega» (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1554) en el Museo Británico, cuyas estampas cotejó con las de 1551 del mismo título e impresor. Observó que el volumen de 1554 repetía trece tacos de la vida de Cristo firmados por Juan de Vingles en las mismas páginas que el libro³ de 1551. Al mismo tiempo, sumaba una estampa distinta sobre la entrada de Jesús en Jerusalén. De manera que Thomas confrontó dos ediciones de difícil localización actual; pero nos descubre que habrá que tener en cuenta esa edición de Bartolomé de Nájera de 1554, desconocida por la crítica.

En el «Apéndice» de su libro, Thomas incluyó dos de las estampas de 1554 («entrada en Jerusalén» y «descendimiento del espíritu santo», figuras 3 y 6). A pesar de que la calidad de la reproducción plantea alguna duda, parece que se corresponderían con dos tacos de la edición de los *Evangelios, Epistolas, Leciones y Prophecias* de fray Ambrosio Montesino, impresa por Bartolomé de Nájera el siete de febrero de 1550 en Zaragoza (fig. 2 y 5). Por consiguiente, Nájera reutilizaba en 1551 y 1554 tacos de Vingles que permanecían en su poder y, más importante, no parece que dispusiera de las maderas apaisadas del lionés.

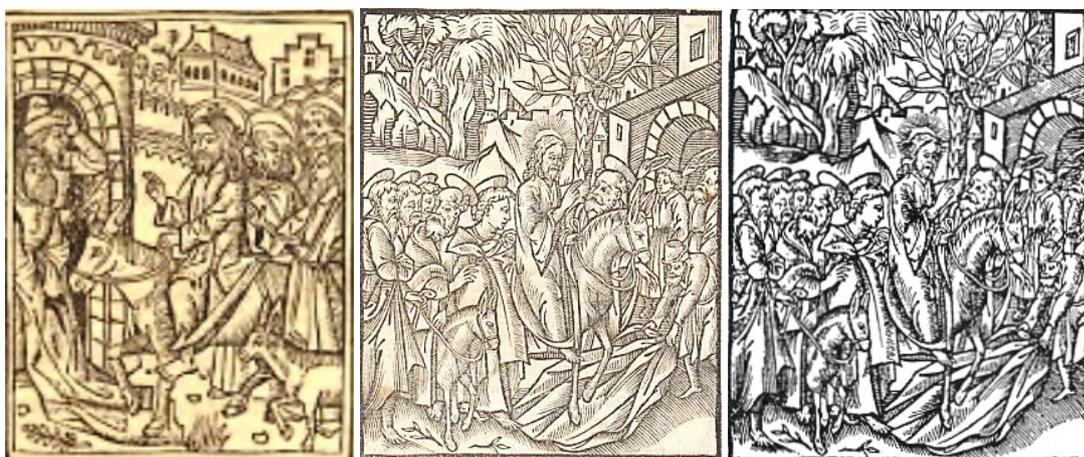
Todo indica que la impresión de los *Evangelios, Epistolas, Leciones y Prophecias* salió de las prensas de Nájera⁴ con la premeditada idea de competir con cierta deslealtad con las

2.- Sir Enrique Thomas, *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, Castalia, 1949. Además, en 1988 José Manuel Aznar Grasa reprodujo dos inéditas ilustraciones de Vingles estampadas en Salamanca por Juan de Junta. Una representa a san Juan Evangelista en el *Liber administrationis Sacramentorum secundum morem salmanticensem* (1550); la otra, a la Virgen con el Niño en *Las obras espirituales* de Serafino da Fermo (1552). Asimismo, encontró una letra, orlas y frontispicios con IDV, ya señalados por Thomas, en otras impresiones de Juan de la Junta y Pedro de Castro. Vid. «Notas sobre Juan de Vingles, grabador español del renacimiento español», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, vol. 31-32 (1988), pp. 177-182.

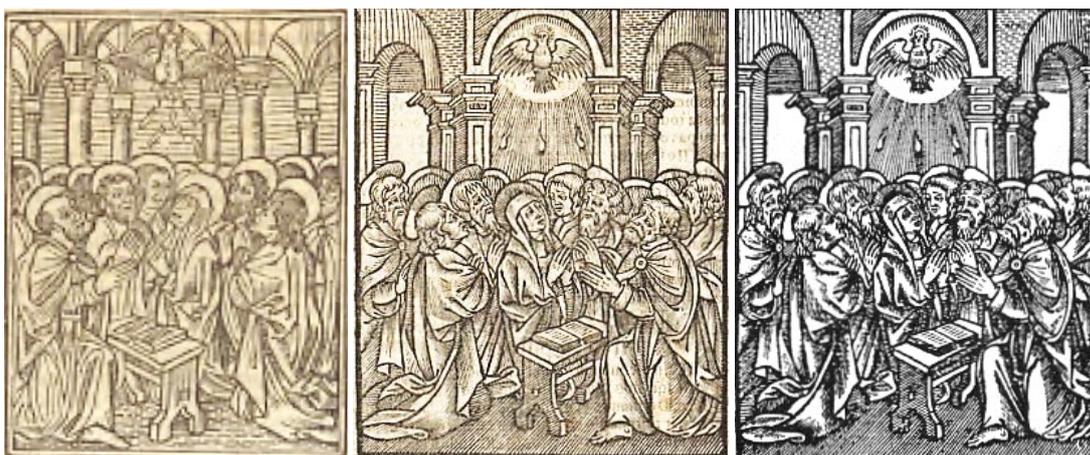
3.- Desde Cambridge, Massachusetts, Philip Hofer le facilitó información del ejemplar de 1551 que poseía. José Aragués (*op. cit.*) indica que la «Primera parte» del único ejemplar está en la Houghton Library de Harvard. Es muy posible que se trate de aquel libro de Hofer.

4.- En BDH, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095856&page=1>> [Consulta: 08/02/2023]. Pendiente de varias gestiones bibliográficas, me acerco más extensamente a estas ilustraciones y a la colaboración de Vingles con otros impresores del siglo XVI en un estudio que estoy completando.

Epístolas y evangelios de fray Ambrosio, que era una recientísima edición zaragozana de su exsocio Pedro Bernuz⁵ del ocho de enero de 1550 y en tamaño folio. Bernuz había recurrido a estampas veteranas (no desdeñó las procedentes de Huss y las que imitaban calcografías de la Pasión de Schongauer), rehechas o no, que habían utilizado Pablo Hurus y Jorge Coci, y otras más modernas. Estas últimas fueron arte de un mínimo de dos entalladores principales y diferenciados, y serán las que Vingles copiaría en 1549 para los *Evangelios* de Nájera, salvo que todos los entalladores se inspirasen en una fuente previa y común. De ahí que personajes y rostros del volumen de Bernuz sean similares a los cortados por el lionés; pero este perfeccionará, sobre todo, los ademanes y proporciones, la expresividad y las aureolas.



1. Entrada en Jerusalén, *Epístolas y evangelios* (1550, Bernuz). Biblioteca Nacional de Portugal.
2. Entrada en Jerusalén, *Evangelios, Epístolas* (1550, Nájera). IDV a la derecha de la palmera. Biblioteca Digital Hispánica.
3. Entrada en Jerusalén, *Flos Sanctorum* (1554, Nájera). Reproducción de H. Thomas en editorial Castalia (1949).



4. Pentecostés en *Epístolas y evangelios* (1550, Bernuz). Biblioteca Nacional de Portugal.
5. Pentecostés en *Evangelios, Epístolas* (1550, Nájera). IDV en capitel central izquierdo. Biblioteca Digital Hispánica.
6. Pentecostés en *Flos Sanctorum* (1554, Nájera). Reproducción de H. Thomas en editorial Castalia (1949).

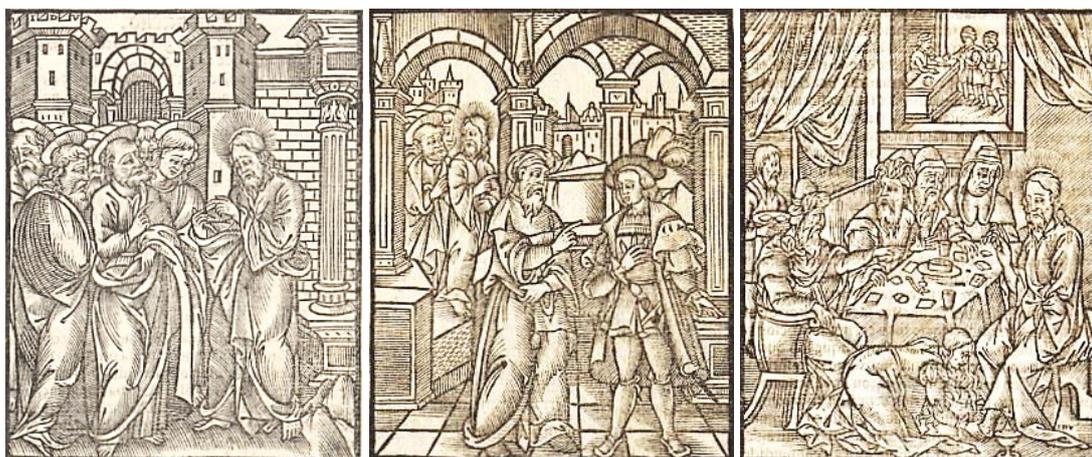
5.– El Registro Nacional de Objetos Digitais (RNOD) de la Biblioteca Nacional de Portugal tiene un ejemplar en red. La borrosa digitalización de las ilustraciones, que he intentado mejorar con modestas herramientas digitales, impide observar cualquier detalle o la inclusión de iniciales. En <<https://purl.pt/38439/service/media/pdf>> [Consulta: 01/03/2024].

Por su parte, Bartolomé de Nájera fue consciente de que sacaba al mercado un producto comercial más breve, económico y práctico (en 8º), y con hermosas y flamantes creaciones de Vingles. En más de la mitad de las estampas, característica inusual, aparecen sus iniciales (IDV) y las que no están firmadas siguen idéntica estética, diseño, figuración y dibujo de personajes y, por tanto, deben considerarse también del francés.

Vingles suele copiar con aparente y poca innovación la estampa antecesora de la edición de Bernuz y, en alguna ocasión, parece que la calque, invierta y la haga suya al modificarla. Y no es así, porque sus estampas repiten solo bocetos de las composiciones de su exsocio o de sus fuentes; pero siempre va un paso más allá, mejorándolas, aportando un sofisticado trabajo en la composición y la escenografía, un preciso trazo y un refinado detalle del vestuario, los rostros y su gestualidad (figuras 10, 11, 12).



Figs. 7, 8 y 9. *Epístolas y evangelios*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1550. Biblioteca Nacional de Portugal



Figs. 10, 11 y 12. *Evangelios, Epístolas*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1550. BDH. Las tres llevan las iniciales de Vingles. La primera en las almenas de la torre izquierda, la segunda en los tres capiteles (I/D/V) y la tercera debajo de la banqueta de Jesús.

En otros casos, la xilografía de Juan de Vingles sobre un relato religioso difiere en la composición iconográfica (figura 12), ya porque el entallador de Bernuz recurría al muy visto inventario xilográfico de Hurus y Coci, ya porque el lionés juzgara vetusto el original

y tuviera licencia para explorar su creatividad, mirando de reojo la composición de Wolgemut en 1488 sobre María Magdalena.

Valgan las estampas precedentes de los *Evangelios* de Nájera para señalar que el modelo y tamaño que tienen en su *Flos Sanctorum* de 1554 (y 1551, según Thomas) difieren de las horizontales a doble columna que veremos en 1558 en el *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles. No obstante, Enrique Thomas aporta en el citado «Apéndice» una de estas ilustraciones apaisadas y a dos columnas (fig. 15) del *Flos Sanctorum* de A. de Villegas, que dice imprimido por Simón de Portonariis (Zaragoza, 1585, y segunda parte en 1586). Apunta que está firmada con IDV y que descubrió el volumen completo en el Departamento de Grabados y Dibujos del Museo Británico⁶. No especificó si había otras estampas apaisadas y con esta estética en 1585 o 1586, aunque estuvieran sin firmar. Consultados ambos volúmenes, gracias a las indicaciones de Barry Taylor (curador de las ediciones castellanas y portuguesas en la British Library), no hay ninguna otra estampa horizontal en ninguno de los dos libros, salvo la apaisada que reprodujo Thomas.

En realidad, la Anunciación que Thomas incluyó en su «Apéndice» (fig. 15) era una recreación de Vingles a partir de una ilustración que el taller de Wolgemut (fig. 13) había diseñado para la *Legenda aurea* de Anton Koberger (Núremberg, 1488). Entre ambas ediciones, Jean de Vingles cortaría para el *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles de 1558 otro taco (fig. 14) sin firmar, pero más fiel al primitivo modelo alemán.



13. Anunciación del ángel San Gabriel. *Legenda aurea* de Koberger en 1488. Library of Congress. La estampa sin colorear aparece con el marco izquierdo dañado en el *Flos Sanctorum* de 1516 (Zaragoza, Coci). En el de 1541, el deterioro afectará también a la aureola y al marco superior e inferior, que se retocarán en el *Flos Sanctorum* de 1578 (Medina del Campo, Francisco del Canto).

6.- En la página web correspondiente del Museo Británico se refiere que el volumen está dividido en dos partes: «la primera (Zaragoza: Joan Baptista de Negro) 1585 incluyendo: portada [...] alrededor de 295 ilustraciones talladas en madera, algunas impresas desde los mismos bloques; la segunda parte (Zaragoza: Simone de Portinari) 1586 que incluye [...] 15 ilustraciones grabadas en madera, algunas impresas a partir de los mismos bloques; iniciales decoradas e historiadadas, piezas de cabeza y cola en toda la tipografía». Añade que «alguno de los bloques está firmado con el monograma I.D.V.» y que «Una nota manuscrita en grafito en la guarda sugiere que el monograma “I.D.V.” podría representar al escultor español Juan de Vergara», afirmación que está desencaminada. Otro error de la página web del Museo Británico es que confunde al costeador de la primera parte (Joan Baptista de Negro) con el impresor (Simón de Portonaris). En <https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1851-0503-134> [Consulta: 08/04/2024; mas pudo haber alguna modificación del texto entrecomillado que he reproducido a fecha de 01/06/2024].



14. Anunciación. *Flos Sanctorum* de 1558 (Alcalá, Méndez de Robles). BDH. Y en *Flos Sanctorum*, 1566 (Alcalá, Angulo) en la catalogación de Marta Castillo Baroja.



15. Anunciación. *Flos Sanctorum* de 1586 (Zaragoza, Simón de Portonariis). Biblioteca Virtual de Aragón.

Las tres anunciaciones muestran la evolución artística que se produjo desde la estampa del gótico tardío y prerrenacentista de Wolgemut (1488) a la ilustración plenamente renacentista de 1558, que desembocó en la tercera estampa de 1586, firmada debajo del manto de la Virgen con ID y una V borrosa. En la ilustración de 1586, Vingles despliega una complicación del dibujo y un recargamiento barroco del personaje (pliegues del vestuario, aureola del ángel, melena de la Virgen) y de la escena mediante el añadido de la ventana, arco, escalones, cortinas complejas y abultadas, suelo embaldosado y un sofisticado jarrón que antes no era más que una modesta maceta.

El año de 1586 y la prebarroca profusión de detalles y adornos recomiendan ubicar la fecha de creación de la tercera estampa con posterioridad a 1558 y, por consiguiente, sería otro indicio de que Vingles continúa activo en España más allá de la fecha estipulada de 1552. De momento, al menos estaría hasta 1558 entre Zaragoza y Alcalá de Henares. En este sentido, es significativo que Simón de Portonaris estampe la Anunciación de la figura

15 en 1586, pero no en 1585, año en que tuvo que recurrir a una añeja imagen de 1516 aparecida en las *Horas de nuestra Señora* de Jorge Coci.

En gran medida, la presencia de la numerosa obra nueva que voy a exponer del *Flos Sanctorum* de 1558 indica que el trabajo xilográfico de Juan de Vingles alcanza dicha fecha, confirmada por el colofón: «Acabose a. xx. De Octubre. De M. D. Lvijj».

Y, como se demostrará, no hay duda de que xilografías alemanas del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci de 1541 —cito por el título genérico— fueron copiadas y transformadas por Vingles, y estampadas en 1558; pero se desconoce qué pudo suceder en las ediciones interpuestas⁷ (a la que hay que añadir una séptima de Nájera en 1554 referida por Thomas) y si estas atesoraban ya algunas de las tablas apaisadas del lionés.

En estas circunstancias, el *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega, corregido, enmendado y ampliado por fray Martín de Lilio (Alcalá de Henares, talleres de Brocar, 1558) es un testimonio indiscutible del trabajo de Jean de Vingles. Y de la misma imprenta serán las ediciones de 1566 y 1572 por Andrés de Angulo que desde 1560 regía los talleres de Alcalá, que habían pertenecido a su cuñado Juan de Brocar. El ejemplar de 1572, digitalizado en la BDH, no contiene ilustraciones horizontales de Vingles, una circunstancia que no es descartable en el de 1566, guardado en una colección particular. Un callejón sin salida del que, finalizando este trabajo, nos ha sacado muy amablemente Marta Castillo Baroja. Ella manejó y estudió un ejemplar del *Flos Sanctorum* de 1566, y es autora del único trabajo monográfico⁸ realizado sobre él.

Marta Castillo señala los errores de foliación del volumen, la falta de los diecisiete primeros folios y algunos más⁹ (XXXII, XLI, LVII, LVIII), y que Andrés de Angulo «aprovecha, para la edición que nos ocupa, los materiales de que disponía y que ya fueron utilizados en la edición del *Flos Sanctorum* de 1558». Del cotejo de ambas ediciones, colige que de 1558 faltan quince estampas en la de 1566 (dos eran las mismas pero asignadas a diferentes santos), «tal vez por deterioro de las páginas o, simplemente, por gusto del autor». Finalmente, escribe: «El hecho de que el libro esté incompleto ha producido que me limitara, a mi pesar, a la observación de los grabados y del texto, que son idénticos en las dos ediciones anteriormente citadas». Se refiere, claro está, a las de 1558 y 1566.

Una parte importante de su trabajo para el nuestro es la inclusión y catalogación de todas las ilustraciones del libro de 1566. Y, en efecto, veo que son las que Vingles cortó para el anterior *Flos Sanctorum* alcalaíno de 1558, ya con inclusión de sus iniciales (IDV) o monograma (IF), ya sin firmar.

Marta Castillo Baroja descubre las iniciales de Vingles en un taco pequeño y en cuatro horizontales a doble columna. También encuentra IF en tres estampas. Como se obser-

7.– Tampoco se sabe si algunas xilografías de 1488 se estamparon antes en el *Flos Sanctorum* (Comp. B) de Hurus (1490 y 1492). No parece probable. Quizás la perdida *Leyenda de los santos* (Comp. B) de Pedro Bernuz (Zaragoza, 1551) compartiera algunas de su antecesor, Jorge Coci, ya que Bernuz se reivindicaba como su verdadero sucesor. Más incierta sería la presencia de alguna de estas xilografías en el ejemplar toledano de la Compilación B impreso por Juan Ferrer en 1554.

8.– Marta Castillo Baroja me ha facilitado todas las gestiones para conseguir el único ejemplar de su Trabajo para la obtención de la Diplomatura, depositado en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca. Lleva por título «Estudio de los Grabados del *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega (Alcalá: Andrés Angulo, 1566). Un ensayo de catalogación de contenidos iconográficos». Fue dirigido por Pedro M. Cátedra y presentado en 1995 en la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca. Consulta mediante PIB el 24/04/2024.

9.– *Op. cit.* p. 47. Las tres citas siguientes en pp. 9, 23 y 23.

vará, Vingles firmó también otros dos tacos pequeños con IDV, otros tres apaisados con IDV y tres más con IF. Y es muy posible que a mí también se me haya escapado algún taco más. El minúsculo tamaño de las iniciales y su deterioro, los inesperados y recónditos lugares en que Juan de Vingles puede tallarlas, la diacrónica decoloración de la tinta y el examinar solo ediciones digitalizadas dificultan enormemente los hallazgos.

Por su parte, Andrés de Angulo que, como tantos impresores del periodo, no iría sobrado de dinero, emprendería su volumen de 1566 pensando en hacer caja con los valiosos materiales que guardaba de 1558. Así sería cómo vio la oportunidad de imprimir un *Flos Sanctorum* que contendría la mayoría de las estampas de Vingles. No tenía más que seguir el modelo impreso en 1558 por Alonso Méndez de Robles en la misma imprenta, en la que se conservaban las hermosas xilografías.

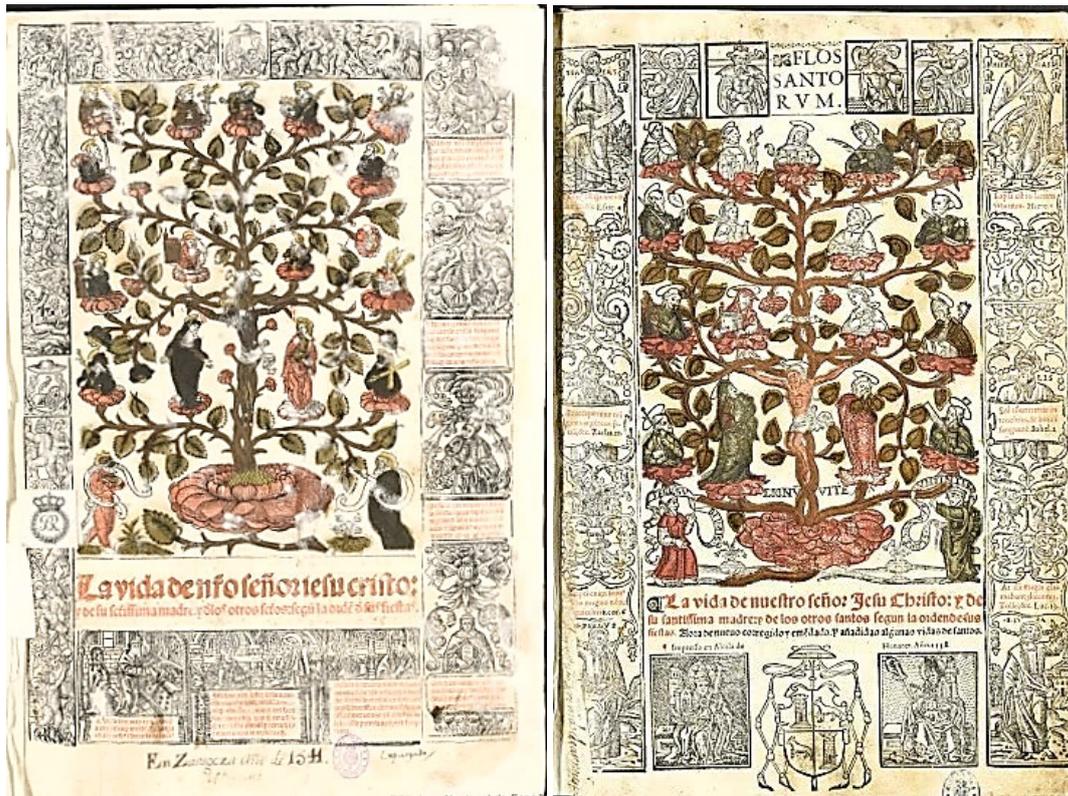
Además, no había nada tan bello desde la edición *princeps* del *Flos Sanctorum* de 1516 o de 1541. De manera que Angulo aprovecharía el filón del género y el tirón exitoso que cosecharía la edición de 1558, para captar más ingresos en 1566 con menos gastos y riesgos. Y, dado que los tacos seguían en Alcalá y en su poder ocho años más tarde, cobraría más fuerza la hipótesis de que Vingles los cortó para la edición del Licenciado Alonso Méndez de Robles. No obstante, todavía es prematuro descartar plenamente que no fueran un encargo de Brocar o Nájera.

Un paso seguro será, por tanto, un acercamiento a la edición zaragozana de 1541 y analizar las novedades que aporta el *Flos Sanctorum* de 1558 (*La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su santissima madre, y de los otros santos segun la orden de sus fiestas*).

1. Portadas del *Flos Sanctorum* de 1541 y 1558

La portada del *Flos Sanctorum* de 1541 (Zaragoza, Jorge Coci) exhibe el *lignum vitae* o árbol sagrado de la vida como figura central. El tallo surge de una flor coloreada *a posteriori* e incorpora a Jesucristo crucificado rodeado de diversos santos y santas en sus ramas (Virgen María, San Juan, San Andrés, etc.). Lo enmarcan varias xilografías con grupos de angelitos y capelos en la parte superior e izquierda, tres escenas religiosas en la base con cartelas, y cuatro eclesiásticos situados a la derecha. La disposición, plano medio y diseño de estos cuatro clérigos, que como el resto de tacos circundantes ya se había utilizado en la portada de 1516, evocan a los aparecidos en numerosas páginas del *Liber chronicarum*¹⁰ (Núremberg, Koberger, 1493); pero más singular es que su revés acumula una composición con tres estampas entre varias orlas.

10.– También en Zaragoza y en fecha de impresión tan temprana como el 24 de septiembre de 1493, Pablo Hurus había dispuesto en *La crónica de España* de un modesto inventario de esta tipología de taco con plano medio de rey, emperador y alto noble o eclesiástico.



16. Portada del *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Jorge Coci, 1541). BDH. La burda coloración impide cerciorarse, pero parece que el taco central del árbol se copia o reutiliza en el *Flos Sanctorum* de Portonaris (Zaragoza, 1586) y en el de Puig y Escarrilla (Zaragoza, 1588). Ambos muestran las mismas grietas.
 17. Portada del *Flos Sanctorum* (Alcalá, Alonso Méndez de Robles, 1558). Fuente: BDH.



18. Verso ampliado de escala con respecto a su portada del *Flos Sanctorum* de Coci en 1541. BDH.

La primera estampa de la figura 18, tan bella con sus querubines y dragones como mal entintada y desgastada, tiene el formato de las que solían utilizarse como gran taco del cierre superior de las portadas. Tiene borradas las iniciales ID y V que estaban visibles a ambos lados del medallón central en dos de los libros que cita Thomas¹¹: el *Libro de agricultura que es de la labrança, y criança* (Toledo, Fernando de Santa Catalina, 1546) y *Vitas patrum* (Toledo, Juan de Ayala 1553); pero, como se verá, no se trata del mismo taco.

El taco de la Virgen del rosal, también con mal entintado o avanzado deterioro, será reelaborado por Juan de Vingles para la *Recopilación de todas las obras q[ue] ha escripto, el muy revere[n]do padre fray Alo[n]so de Orozco*¹² (Valladolid, Sebastián Martínez, 1555).



19. Virgen del rosal, 1541 (*Flos Sanctorum*, J. Coci). BDH.

20. Imagen renovada por Vingles en la *Recopilación* de fray Alonso de Orozco (1555, S. Martínez).

20 bis. Detalle ampliado. BVPB.

En la xilografía de la *Recopilación* de 1555, se regenera y embellece el rostro de la virgen del *Flos Sanctorum* de 1541, que no estaba firmada. Las principales diferencias son el tamaño, ubicación y dibujo de las copas floridas, los ángeles y la aureola. Vingles incluyó sus iniciales a los pies del trono (fig. 20 bis) y, en gesto reivindicativo de su nacionalidad, añadiría la Cruz de Anjou al escudo del castellano Sebastián Martínez.

Parece que Pedro Bernuz, celoso guardián del legado de Jorge Coci, mandó rehacer el taco, pues luce nuevo en su edición del *Breviarium secundum ritum Sixene monasterij* (Zaragoza, 4-11-1547) y será la portada de *Horas de nuestra señora* de Bernuz en 8º de 1569. Pero también estaba en perfecto estado en el *Libro llamado Instrucion de la muger christiana* (Zaragoza, Nájera, 1555).

Apenas tres meses antes del *Breviarium* de Bernuz, una variante anónima de la Virgen del rosal había sido la portada de *Las horas de n[uest]ra señora segun la orden romana* (Zaragoza, Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 9-8-1547). La ilustración será la primera de una «Introducción» del *Flos Sanctorum. Segunda Parte y Historia General* (Barcelona, 1586) impreso en casa de Juan Pablo Manescal, según se indica en la portada, y de Jaime

11.– *Op. cit.* pp. 70-71.

12.– En BVPB, <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=439444>> [Consulta: 09/04/2023].

Cendrad según el colofón en el que se incluye su escudete de impresor. La protagonista poseerá un rostro bello y estará sentada en el trono con reyes y eclesiásticos arrodillados a sus pies, mas ya sin los rosales y con los ángeles crecidos y volando.

La tercera estampa con Cristo de perfil tiene características inéditas en este tipo de obras en España. Destaca por su extraordinaria precisión y sofisticada técnica al representar el rostro avejentado, triste y cansado de Jesucristo, una caracterización menos divina y más humana. Sin descartar que se trate de un grabado; una vez ampliado el sombreado de la cara, se observan rastros de líneas paralelas y cruzadas en mejillas, nariz y cuello, que pudieran indicar que la matriz hubiera sido una tabla de madera cortada y tallada perpendicularmente a la fibra.



21. Medallón de 1541. BDH.

22. Medallón de 1568 y 1569. BDH. En la base del óvalo parece leerse BLA8. D S.

De ser así, el medallón se habría estampado mediante un taco de grado terminal o a contrafibra, que permitía una talla más fina y minuciosa de las líneas y dibujos. Posiblemente sería de madera de boj o acebo; pero los reiterados entintamientos y pases por la prensa acabarían con la estabilidad del dibujo de Jesucristo y proporcionaron el acabado final que contemplamos.

En la base del supuesto taco xilográfico hay dos iniciales: H B. Debido al origen alemán de Jorge Coci (Georgio Koch) y la calidad del retrato, puede conjeturarse que Coci o Nájera mantuvo los contactos de Pablo Hurus con comerciantes germanos en Zaragoza y que el busto formaría parte de una adquisición de materiales alemanes, en concreto, de una obra de Hans Baldung (*ca.* 1484-1545).

En 1503 Baldung era aprendiz en el taller de Durero y se convertirá en su discípulo y amigo. Con sus iniciales firmó algunas de sus cientos de xilografías de temática religiosa, muchas de ellas para libros y de acentuada expresividad. No obstante, también el pintor y grabador alemán Hans Brosamer (*ca.* 1500-1554) firmaba HB e ilustró textos de materia religiosa. Incluso Hans Burgkmair (1473-1531), discípulo de Martin Schongauer (*ca.* 1445-1491), talló numerosas xilografías para libros.

En cualquier caso, las tres ilustraciones y sus orlas muestran desgaste, ya por proceder de uno de los últimos volúmenes de una extensa tirada, ya por ser probablemente tacos usados en ediciones anteriores de Coci (1521 o 1533).

José Aragüés Aldaz escribe que la impresión de 1521 de Coci retoma las xilografías de 1516 y lleva «portada xilográfica con una flor, de la que asciende un árbol con Cristo Crucificado, y varias ramas con imágenes de los santos. Grabado con el perfil de Cristo en la primera hoja. En el vuelto, Cristo en la cruz, con María y San Juan a los pies¹³». Por tanto, es posible que se trate de estos dos mismos tacos (*lignum vitae* y perfil de Cristo) en mejor estado. Por otro lado, la imagen de Cristo crucificado con la Virgen y el apóstol era frecuente desde los primeros libros litúrgicos alemanes como el *Missale Vratislaviense* (Maguncia, P. Schöffer, 1483). Esta práctica bibliográfica de misales incunables quizás indujera a Coci a incluir a los tres personajes en la estampa central de la portada de sus *Flores Sanctorum* (1516, 1541) o estimulara a Juan Cromberger a situar una gran estampa con ellos a continuación de las tablas preliminares de sus *Epístolas y evangelios por todo el año* (Sevilla, 1537).

Por lo que se refiere a la portada de la edición de Méndez (1558) estampada en las oficinas de Juan de Brocar, fallecido en 1552, ésta mantenía en lugar preferente al trío de personajes del calvario (fig. 17) porque imitaba directamente el *lignum vitae* de 1541. Incluso lo enmarcará entre tacos de figuras religiosas (Isaías, Jeremías, evangelistas, ángeles, escudo del arzobispo toledano con capelo, etc.); pero carecerá en su vuelta de los tres tacos de 1541 (fig. 18). Sin embargo, una buena reinterpretación del medallón con el rostro de Cristo será una xilografía a contrafibra estampada en la primera página de un *Flos Sanctorum* impreso en Sevilla por Juan Gutiérrez en 1568 (*Flos sanctorum. Leyenda de los Sanctos que vulgarmente Flos Sanctorum llaman*, Compilación B) y en otro de Gutiérrez en 1569 (*Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Iesu Christo, y de su sanctissima madre, y de los otros sanctos, segun la orden de sus fiestas*, Compilación A). El dibujo del taco nuevo (fig. 22) permitiría aproximarse a la minuciosa técnica con que presumiblemente fue tallado el anterior.

Juan Gutiérrez vio la ventaja de apostar en las dos líneas del mismo éxito editorial y lo hizo repitiendo su propio *lignum vitae* de 1568 en la portada de 1569; sin embargo, sus dos ediciones sevillanas divergen en cuanto al resto de las ilustraciones. Y algunas de las muy variadas estampas de 1568 son copias de la edición sevillana de Cromberger de 1540 con inversión especular o sin ella; aunque las ajenas son mayoría, porque Gutiérrez disfrutó de tablas de muy distinta procedencia y autorías.

Y Jorge Coci repitió pequeñas estampas y otras apaisadas de sus ediciones¹⁴ de 1516 y 1521 en la de 1541. Méndez de Robles debió conocer el libro de 1541. Quizás pidiera a Vingles que rehiciera aquellas viejas ilustraciones horizontales, bien por no poder obtener las maderas de la competencia zaragozana, que también publicaba en castellano, bien por estar necesitadas de actualización. Empero, también Nájera podría haberlas encargado para alguna de sus impresiones o reimpressiones del *Flos Sanctorum* en 1544 o, más factiblemente, en 1548, 1551 o 1554, pues «Juan de Vingles Frances» trabajó con «Juan

13.– En red, *op. cit.* «Gonzalo de Ocaña (atr.), *Flos Sanctorum*: Compilación A», 2016.

14.– El volumen del *Flos Sanctorum* de 1516 en <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000254754>> [Consulta: 06/02/2022]. El de 1541 en <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000251796>> [Consulta: 06/02/2022]. El ejemplar de 1558 en <<https://bdh-rd.bne.es/viewer:vm?id=0000254753&page=1>> [Consulta: 06/02/2022]. Los tres volúmenes en BDH.

de Iciar Vizcaíno» en Zaragoza entre 1547 y 1551 ilustrando la *Recopilación subtilissima intitulada Orthographia pratica* (Bartolomé de Nájera, 1548) y los *Evangelios* (Bartolomé de Nájera, 1550).

Si bien, Enrique Thomas no comentó la presencia de ilustraciones apaisadas de Vingles en el *Flos Sanctorum* de Nájera de 1551 o 1554. Y sí había visto una de 1586 de similar técnica y formato (fig. 15) en la edición de Portonaris, luego es muy probable que las impresiones de Nájera no las contuvieran.

2. Tres pequeñas estampas del *Flos Sanctorum* de 1541 y 1558

Me detengo ahora en particularidades de tres de las pequeñas estampas que están en el *Flos Sanctorum* de Coci de 1516 y 1541 y que reaparecen en el de Méndez de Robles en 1558. Ilustran la revelación del ángel a los pastores, la Natividad y la huida a Egipto. En los tres volúmenes las dos primeras van insertadas en una columna con texto a su derecha, y la tercera se ubica entre orlas.

En 1516, la revelación del nacimiento de Jesús a los pastores (fig. 23) está insertada en aproximadamente 17 líneas de las 53 del texto (impreso a tamaño folio y a dos columnas) y ocupa un 32% de la altura de la columna. En 1541 y con el texto a 54 líneas, se han rehecho los marcos rotos y eliminado las hierbas y piedras del suelo (fig. 24); mas en 1558 se recuperan algunas con otra morfología, se añade una pala al pastor derecho y la firma de Jean de Vingles (IDV) escondida debajo de la oveja que hay a sus pies (fig. 26 bis).



23. *Flos Sanctorum* de 1516 (Coci). BDH.

24. *Flos Sanctorum* de 1541 (Coci). BDH.

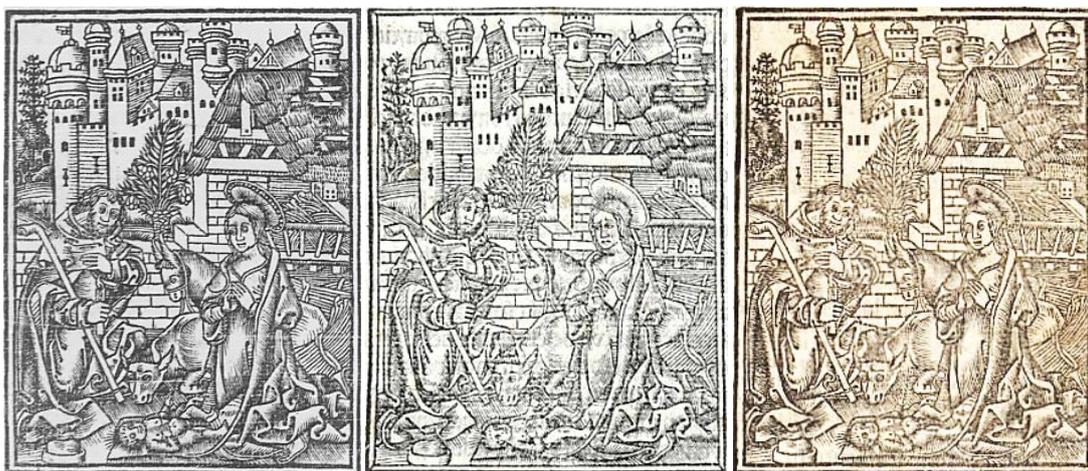
25. *Missale romanum* en 4º de 1543 (Coci) y 1548 (Bernuz). BDH.



26. *Flos Sanctorum* de 1558 (Méndez de Robles) en BDH, y 1566 (Alcalá, Angulo).
26 bis, detalle. BDH.

La estampa del anuncio a los pastores se repetía, era más nítida y parece nueva en el *Missale romanum* de 1543 (Zaragoza, Coci). Sin embargo, ya estaba deteriorada en el *Misale romanum* de 1548 (Zaragoza, oficina de Coci por Pedro Bernuz). De ahí, quizás, la nueva versión invertida de Vingles (fig. 26) en 1558 con Méndez de Robles.

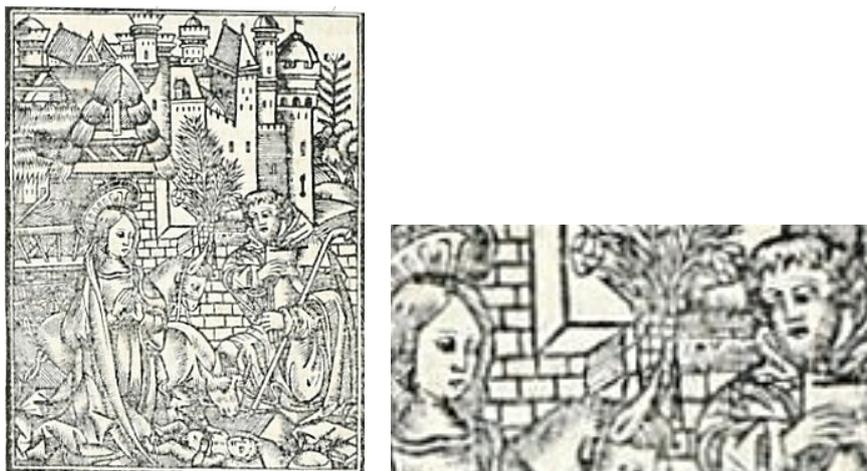
La segunda estampa pequeña es la Natividad del *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. Tendrá su copia invertida y renovada en 1558 (fig. 30) con las iniciales (IDV) muy desdibujadas entre el cuello de San José y el tronco de la palmera. El rostro y aureola de María presentan similitudes con la estampa de la huida a Egipto de Vingles (fig. 37) con la que comparte la simplificación del tallado de la ropa. El francés tendía a destacar la belleza de los rostros, así que debió serle consustancial el reto de reelaborar un taco clásico con más agraciados protagonistas.



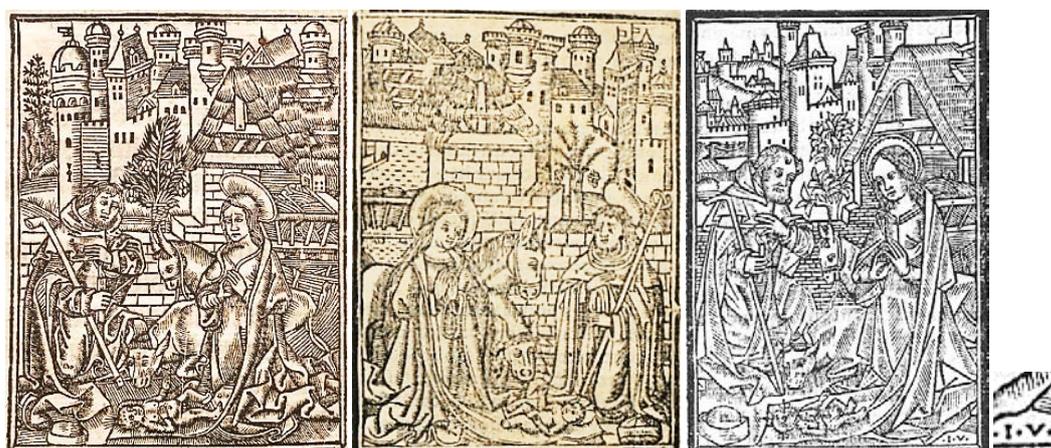
27. *Horas de nuestra Señora* y *Flos Sanctorum* de Coci (1516). BDH.

28. El taco se rehizo en *Flos Sanctorum* de 1541 (Coci). BDH.

29. En los *Evangelios* de 1550 (Nájera), se estampó otro que mejoraba los rostros de 1541. BDH.



30. Estampa de Vingles. *Flos Sanctorum* de 1558 y 1566.
30 bis, detalle. BDH.



31. Taco nuevo en *Horas de nuestra señora* de 1569 (Pedro Bernuz). BDH.
32. *Flos Sanctorum* de Juan Pablo Manescal (Barcelona, 1586). BDH.
33. *Flos Sanctorum* de Simón de Portonaris (Zaragoza, 1586).
33 bis. Iniciales. Biblioteca Virtual de Aragón.

Da la impresión de que Pedro Bernuz, rota su asociación con Bartolomé de Nájera en 1546, debió considerarse el genuino sucesor de Jorge Coci, su tío político. Y lo declaraba, por ejemplo, reutilizando o rehaciendo con fidelidad (figuras 31 y 38) antiguas maderas identitarias de Coci como la Virgen del rosal, la anunciación a la Virgen, la visita a Santa Elisabeth, la Natividad, la circuncisión de Jesús, la adoración de los Reyes Magos, la huida a Egipto, la muerte de la Virgen, David y Urías, la resurrección de Lázaro, la representación de la Trinidad y una crucifixión con la Virgen y San Juan, que ya no llevaba las iniciales de su entallador original (AG). Bernuz reunió todas estas estampas xilográficas en año tan avanzado como 1569 para las *Horas de nuestra señora* en 8º, un formato que daba más protagonismo a las ilustraciones. Y, como en otras impresiones, remarcó su pretensión en el colofón: «en la casa que fue de George Coci agora de Pedro Bernuz».

Sin embargo, el entallador del *Flos Sanctorum* de J. P. Manescal copió *grosso modo* la composición de la estampa de la Natividad y no pudo o no se obsesionó con una rigurosa

fidelidad. El resultado es eficaz y simple (fig. 32). Suprime elementos y trazos, pero el niño se ve con más claridad y se permite destacar algún detalle como el racimo de dátiles de la raquílica palmera.

E. Thomas¹⁵ encuentra y reproduce otra Natividad de Vingles (fig. 33) inspirada en la misma composición y con un formato similar (algo menos ancho); pero señala que está firmada con «IV, a secas» en la segunda parte del *Flos Sanctorum* zaragozano de Portonaris (1586). La estampa es una composición no invertida y presenta múltiples cambios que afectan a la escenografía del fondo, la flora, los rostros y la mayor escala de los personajes. Lleva IV debajo del manto de la Virgen y, aunque aparece en edición posterior a la estampa de 1558, resulta imposible asegurar de qué año era el taco.

La tercera estampa pequeña de esta serie firmada por Vingles estaba dedicada al episodio de la huida a Egipto. Al no insertarla en el texto, necesitó orlas laterales para ir cuadrada con la anchura de la columna. Tenía cortadas las figuras centrales siguiendo con libertad el patrón de una calcografía de Martin Schongauer¹⁶ y un posterior cuadro de Albrecht Durero.



34. Fragmento de calcografía de Schongauer. National Gallery of Art, Washington.

35. Fragmento de óleo sobre tabla de Durero. Gemäldegalerie Alte Meister, Dresde.

36. Horas de nuestra Señora y *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1516) y, con los marcos más dañados, en *Flos Sanctorum* de 1541. BDH.

15.– *Op. cit.* p. 56 y «Apéndice», fig. 11.

16.– Figura 34. NGA, <<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.3243.html>> [Consulta: 04/05/2023]. Fig. 35. En <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Albrecht_D%C3%BCrer_022.jpg> [Consulta: 04/05/2023]. Con una iconografía similar, la huida a Egipto fue también pintada a principios del XVI por Vittore Carpaccio.



37. *Flos Sanctorum* (Alcalá, Méndez, 1558) en BDH y 1566 (Alcalá, Angulo, 1558) en catalogación de Marta Castillo. 37 bis, detalle ampliado. BDH.

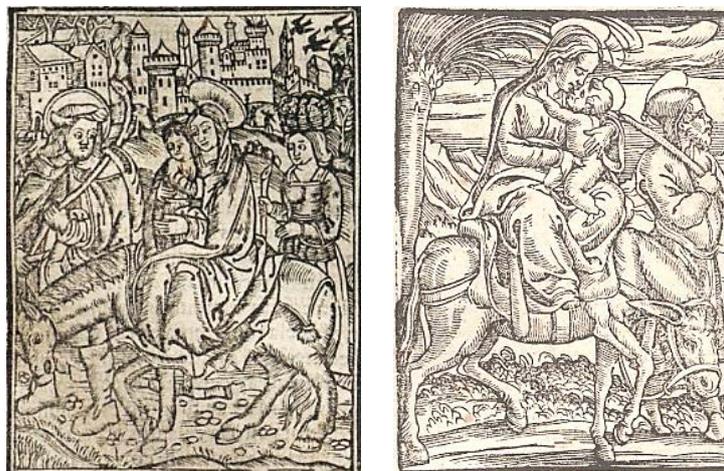
38. *Horas de nuestra Señora* (Zaragoza, Bernuz, 1569). BDH. Con las mismas mellas del marco superior; el nuevo taco de 1569 con una D se reutilizará en el *Flos Sanctorum* de Simón de Portonaris (Zaragoza, 1585 y 1586).

La estampa de 1558 mostraba que la de 1516, desgastada en 1541, necesitaba renovarse y adecuarse a los nuevos tiempos y estética. En efecto, la huida en 1558 es copia mejorada, más simple y limpia, y es de Vingles. Lleva sus característicos trazos finos en la cara y ojos de las dos bellas mujeres de delicadas cejas. Así, modernizaba el taco viejo y reivindicaba como propia la nueva ilustración, camuflando su firma en un edificio que hay detrás de la aureola añadida a la Virgen (fig. 37 bis).

Pedro Bernuz, siempre purista con las maderas de Coci, mandaría cortar una versión casi idéntica de la original y que se diferenciaría mediante el tallado de una D en el anca del burro¹⁷. Una solución distinta para conseguir la estampa de la huida a Egipto es la que se adopta en el *Flos Sanctorum. Segunda Parte* de Juan Pablo Manescal (Barcelona, 1586). Su entallador plagió sin tapujos ilustraciones clásicas de los *Flores Sanctorum* precedentes (visita a Santa Isabel, Natividad, adoración de los reyes, presentación de Jesús en el templo, huida a Egipto, etc.). En esta última estampa, parece que se copió el modelo de 1541 y 1558 con inversión espejular y se efectuaron pequeños retoques en edificios, suelos y figuras (rostros, carona del burro, aureolas, etc.). El resultado es prueba de que la veterana composición de la huida a Egipto todavía funcionaba en 1586, aunque ya en 1572 se había optado por modernizar el trazo del dibujo y simplificar la escenografía, quedando realizados los personajes.

Si bien, en 1572 se rescatan elementos del original de Schongauer como eran los arneses de la cabezada del burro, el corraje trasero o la palmera de la izquierda.

17.- Este borrico encuentra Thomas (*op. cit.* p. 80) y apunta como taco dudoso de Vingles una «huida a Egipto (monograma IV? en las ancas del asno)». Lo ubica tanto en «A. de Villegas. *Flos sanctorum*, pte. 1. I. B. de Negro; (impreso por) S. de Portonarijs: Çaragoça, 1585» como en la segunda parte del *Flos Sanctorum* (Zaragoza, S. de Portonaris, 1586). Debe tratarse de un gazapo de Thomas ya que, consultados ambos volúmenes, ningún burro lleva IV, sino una D. Y las ilustraciones de los dos libros presentan las mismas roturas en el marco superior porque procedían del mismo taco que antes había sido estampado por Bernuz.



39. *Flos Sanctorum* (Barcelona, Manescal, 1586). BDH.

40. *Flos Sanctorum* (Sevilla, Gutiérrez, 1572). BDH.

Manescal y Cendrad contaron también en 1586 con un taco de Vingles (fig. 41) que estaba dedicado a la «yglesia de nuestra señora de Loreto» en Recanati, Italia (IDV a la derecha de la palabra «RECANATE»).



41. *Flos Sanctorum* (Barcelona, Manescal, 1586) en BDH.

Con respecto a los tacos del *Flos Sanctorum* de 1558, hay que tener en cuenta que, si todos los apaisados fueron nuevos para esta edición, provocaron un sustancial incremento de los gastos de producción que justificarían los comentarios de su impresor, Alonso Méndez de Robles, en su epístola introductoria a Bartolomé de Miranda, arzobispo de Toledo. Méndez exponía su propósito de: «servir a los santos y doctos pastores que andan echando el bofe por aprovechar su ganado con su sancta y buena doctrina»; pero subrayaba su esfuerzo económico: «procuré aunque con gran pérdida de mi hazienda ocuparme en imprimir un libro de las vidas de los sanctos, el qual por ser libro de mucha costa, no avía en estos reynos quien ossase escribir». Y explicaba el proceso: «tomé muchas cosas de otro antiguo, añadí algunas vidas de nuevo. Quité algunas cosas prophanas que en el antiguo havía. Y trabajé de autorizarle lo mejor que pude.»

En realidad, la revisión y actualización del libro debió ser ocupación de Martín de Lilio como indica el colofón: «Corregido y emendado de muchas cosas apócrifas, y otras sospechosas en la fe, y añadidas muchas hystorias de nuevo, por el Reverendo padre fray Martín de Lilio». Sin embargo, Méndez de Robles dice que tomó «muchas cosas» de otro antiguo. Debe referir su labor de recogida de materiales impresos y manuscritos. No parece que hable de tacos xilográficos; pero estos no eran precisamente baratos y podrían suponer parte de la «gran pérdida» de su hacienda.

3. Estampas del taller de Wolgemut empleadas en el *Flos Sanctorum* de Coci y rediseñadas por Jean de Vingles

La intervención que Juan de Vingles ejecutará sobre las ilustraciones apaisadas y a dos columnas de Wolgemut y compañía se produciría cuando acaso un volumen de Coci de 1541 pasase de Zaragoza a manos del impresor de Alcalá de Henares. Allí, Juan de Brocar había fallecido en 1552 y su industria debía estar gestionada por tres personas: Francisca de Angulo, su viuda, Alonso Méndez de Robles y Andrés de Angulo, su cuñado.

Resulta muy improbable que estos adquiriesen las xilografías alemanas para que un tiempo después Vingles las copiara y actualizara. Más probable es el citado calco directo de un ejemplar del *Flos Sanctorum* de 1541. Después, Vingles retocaría los dibujos y cortaría las maderas renovándolas y, orgulloso de su arte, incluso se decidiera a firmar algunas del *Flos Sanctorum* de 1558.

Transcurridas cuatro décadas desde la edición princeps de 1516, el *Flos Sanctorum* de 1558 aspiraba a un mercado más amplio. No se dirigía solo a la nobleza y eclesiásticos, sino a altos funcionarios y burgueses, e incluso pretendía acceder a un público más popular. Méndez de Robles lo manifestaba en su «Epístola» a fray Bartolomé de Carranza: «Yo, señor, viendo la falta que ay de libros provechosos a la gente común escritos en nuestra lengua...». Méndez anhelaba ampliar el número de receptores potenciales del volumen («gente común») con la utilización de «nuestra lengua», y recordará en el colofón la facilidad de lectura del libro porque había sido «reduzido al le[n]guaje Toledano todo lo que ha sido possible».

Esta publicidad encubierta de la valía y accesibilidad intelectual del volumen se produjo porque Méndez debía conocer la enorme competencia que había entre los impresores para llevar a sus prensas un producto editorial de incuestionable éxito comercial. Ahí están, en la primera mitad del siglo XVI, las ediciones del *Flos Sanctorum* (Compilación A) de Jorge Coci, Juan Cromberger, Bartolomé de Nájera, Juan de Brocar o Alonso Méndez de Robles. Y las impresiones de la Compilación B desde finales del siglo XV hasta mediados del XVI por parte de Juan y Pablo Hurus, Pablo Hurus, Fadrique Biel de Basilea, Juan de Burgos, Juan Valera, Pedro Bernuz o Juan Ferrer.

Con todo, la competencia más inmediata que tuvo Jorge Coci para vender su *Flos Sanctorum* (1516, 1521, 1533, 1541) sería el taller sevillano de Juan Cromberger (1532 y 1540). Su llamativo volumen de 1541 eclipsaría al de Cromberger de 1540, pero la edición de 1558 de Méndez debió maravillar todavía más a cualquier cliente por sus numerosas, renovadas y bellas ilustraciones, puesto que no habrá más ediciones del género hasta la de 1566 en la misma imprenta (Alcalá, Andrés de Angulo) y 1567 en la Compilación B (Alcalá, Sebastián Martínez).

3.1. Una muestra del trabajo de Vingles sobre los diseños de Wolgemut y Pleydenwurff estampados por Coci

Al trasladar los dibujos de las ilustraciones copiadas del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci a nuevos tacos de madera, las imágenes de las xilografías talladas por el lionés Jean o Juan de Vingles quedaron invertidas en los folios de Méndez, es decir, situaron las escenas y a sus protagonistas en la posición y lado contrarios.

Los resultados sugieren que los dibujos originales fueron calcados con papel muy fino, quizás aceitado, para ser trasferidas sus líneas a las nuevas planchas de madera en las que, además, se actuaría con libertad y creatividad en el diseño de la composición y los personajes. Así sería como las ilustraciones de 1541, procedentes de las xilografías nuremburguesas cortadas para *Der Heiligen Leben* de Anton Koberger en 1488, reaparecieron modificadas en el *Flos Sanctorum* de 1558 en los talleres que habían sido de Juan de Brocar.



42. Santa Bibiana de *Der Heiligen Leben* (Núremberg, Anton Koberger, 1488) en *Flos Sanctorum* (Zaragoza, Coci, 1541). BDH. En el *Flos Sanctorum* de 1578 (Medina del Campo, Francisco del Canto) están también dañados el marco inferior, el lateral y la aureola.



43. Santa Bibiana, *Flos Sanctorum* (Alcalá de Henares, Méndez de Robles, 1558), BDH. Y *Flos Sanctorum* (Alcalá, Angulo, 1566) en catalogación de M. Castillo.

Como norma general, los personajes de la impresión de 1558 cambian los anteriores calzados en punta de 1541 (y 1488) por sandalias o botas romas, visten túnicas y vestidos más sofisticados o están acuchillados. Y todas las caras resultan embellecidas, desde la gentil Santa Bibiana al grupo de mujeres que la contemplan o al joven galán (fig. 43) que ahora la azota. Asimismo, se añaden elementos al paisaje y a la escenografía: capitel a la columna, dos códices en el suelo, una flor abierta, arboleda al fondo con lo que parece un gran caracol, piedras más grandes y almendradas, pequeñas matas de hierbas en punta. Simultáneamente se trabaja con más precisión y detalle los sombreados, volúmenes y ondulaciones del terreno mediante finas y curvas líneas paralelas.



44. Santa Bárbara de *Der Heiligen Leben* (Núremberg, Anton Koberger, 1488) en *Flos Sanctorum*, Zaragoza, Coci, 1541. BDH.



45. Santa Bárbara, *Flos Sanctorum* (Alcalá de Henares, Brocar, 1558), BDH.
Y *Flos Sanctorum* (Alcalá, Angulo, 1566) en catalogación de M. Castillo.

El mismo protocolo de actuación sobre los personajes y la escenografía se observa en la ilustración de Santa Bárbara (fig. 45). Ella es más bella, tiene una cara redonda y nueva mirada. Los pliegues de su vestuario están rediseñados. Lleva mangas acuchilladas, una aureola de paralelas líneas concéntricas y su cabello ondulado ha crecido y doblado su volumen.

Su padre, que está a punto de decapitarla, viste a la moda española del siglo XVI. Porta una capa con un trazo más simplificado y elegante, mangas y pantalones acuchillados, medias cortas, sandalias romas. Incluso la espada tiene otro filo y empuñadura.

La escenografía contiene más elementos (árboles, flor, matas de hierbas en punta, piedras almendradas) y finas líneas paralelas que simulan volúmenes y ondulaciones del terreno. En un juego retrospectivo, la escena anterior a su decapitación se representa al fondo. La mártir se había refugiado en una gruta, pero su padre la alcanza y lleva a la montaña para matarla.

Parece que se comentaban las ilustraciones que acompañaban al texto. Santa Bárbara, patrona de mineros, artilleros e ingenieros de la construcción, está frente a una grúa que sube piedras a una torre. Esta tiene en 1558 tres ventanas, por tanto, se añadió una tercera a la ilustración de 1488 y 1541. La construcción reflejaba la tercera ventana que Santa Bárbara había incorporado a su habitación. De manera que, a mediados del XVI, ya se representaba a la santa con la torre de tres ventanas (dogma de la Trinidad) y el cáliz sagrado. Pero la historia de la santa legendaria de Jacobo de Vorágine se cuenta por entero en la ilustración; por tanto, el pastor que la denuncia es convertido en piedra y sus ovejas en saltamontes

El pormenorizado corte del nuevo xilógrafo sobre los antiguos dibujos parece destinado a ahorrarse la posterior labor de coloración. No obstante, el superpuesto trabajo de Jean de Vingles sobre los originales alemanes conservó escrupulosamente protagonistas, volúmenes y escenas; pero ahora poseerán numerosos trazos añadidos, mayor detallismo escenográfico y del vestuario, y alteraciones importantes en los rasgos de sus personajes, sobre todo, bigotes en los hombres barbados y semblantes más apacibles y bellos, especialmente en las mujeres.

3.2. La firma de Jean de Vingles (IDV) en ilustraciones apaisadas del *Flos Sanctorum* de 1558

El *Flos Sanctorum* de 1558 contiene estampas de varios formatos. Vingles actuó solo en dos tipos muy concretos. El primero estaba compuesto por las tres pequeñas estampas que he reproducido, más estrechas del ancho de una columna y con una altura aproximada de diecisiete líneas. Como se vio, presentaban un trazo grueso y la escena saturada de elementos (personajes, animales, edificios, representación del cielo, suelo, etc.). Vingles copió y renovó tres de ellas: el anuncio a los pastores, la huida a Egipto y la Natividad

El segundo grupo en el que interviene es muy distinto y las ilustraciones son más numerosas. Aunque estas y aquellas suelen medir aproximadamente un 29% de la altura de la columna; las de este segundo grupo son apaisadas y ocupan casi las dos columnas del texto con personajes de rasgos más estilizados y dulces. Sin embargo, la cara de la Virgen o de santas de este tipo de xilografías más grandes de 1558 será la misma que la de la aldeana y la Virgen de las más pequeñas estampas de la huida a Egipto o de la Natividad del mismo año.

Las ilustraciones horizontales poseen menos abigarramiento y más contención y armonía en la distribución espacial de los protagonistas. Ello se debe a que las de este segundo tipo, del que he adelantado dos ejemplos, son evoluciones fieles de las composiciones y personajes que aparecían en las estampas que Wolgemut, Pleydenwurff y Durero habían realizado para la *Legenda aurea* de Koberger (*Der Heiligen Leben*, Núremberg, 1488). Y sus protagonistas estaban no solo en la naturaleza, sino también en espacios urbanos o eclesiásticos, ordenados y equilibrados, prerrenacentistas.

La *Legenda aurea* de Koberger solo incluyó esta tipología de estampas apaisadas y Coci no dispuso de todas ellas en sus ediciones de 1516 a 1541. Sin embargo, muchas de las xilografías que desde Koberger llegaron a Coci fueron rehechas para el *Flos Sanctorum* de 1558 y, como se avanzó, acaso para alguno editado antes por Bartolomé de Nájera (1544, 1548, 1551, 1554) o Pedro Bernuz (1551). De momento, la renovación de las xilografías de 1488, 1516 y 1541 solo puede constatarse en las ediciones de 1558 y 1566.

Como he avanzado, Jean de Vingles debió calcar los dibujos de las estampas de 1541 y reproducirlos sobre tablas de madera. Ello provocó un efecto de inversión en las estampas correspondientes de las nuevas xilografías del *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles. Además, se alteró el diseño lineal y sencillo del personaje y de su fondo. Efectivamente, tanto las ilustraciones dobles y coloreadas de la *Legenda aurea* de Koberger en 1488 como su edición acromática en el *Flos Sanctorum* de Coci (1516 a 1541) tendrán su reflejo de espejo en las estampas que copiaré del *Flos Santorum. La vida de nuestro señor Jesu Christo* (1558). Y si en 1488 se precisaba menos el detalle del vestuario y la escenografía, que se delineaban con pocos matices, 70 años después los cambios serán múltiples y también afectarán a los rostros.

De sus nuevos tacos apaisados, basados en los nuremburgueses del taller de Wolgemut, Vingles firmó siete con sus iniciales (IDV). Estas se hallan en la ilustración de Santa Olalla de Mérida (que repetirá para otras tres santas: Eulalia de Barcelona, Engracia de Zaragoza y Quiteria), la concepción de la Virgen, Santa Lucía, San Pablo eremita, San Ildefonso (que repite para San Leandro), San Ambrosio y San Nicolás.

A continuación, copiaré estas ilustraciones de Vingles. Y, para apreciar sus modificaciones xilográficas al trabajo del equipo de Wolgemut, están confrontadas con las de un ejemplar de la *Legenda aurea* nuremburguesa de 1488, conservado en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos¹⁸, y con otro de la Biblioteca Digital de Múnich¹⁹. Ambos fueron coloreados de modo diferente; pero siempre intentando imprimir a los dibujos mayor sensación de viveza y realismo pictórico. Los colores del primer ejemplar (dos tonos de verde, naranja intenso, rosa pálido y marrón claro) suelen estar aplicados con más rapidez y sin respetar los contornos del dibujo, por lo que suelen rebosar o no completar sus márgenes. Los del segundo volumen no solo aumentan su gama (azul intenso, rojo-granate, dos tonos de verde, rosa pálido, amarillo ocre y tonos naranjas), sino que se aplican con pincel más fino para ajustarse con precisión a cada contorno, incluso haciendo sombreados cromáticos. El azul era el color estrella del libro de la Biblioteca Digital de Múnich, aunque sus verdes, color secundario, son colores más forzados, turquesas, y productos de más azul en la mezcla con el amarillo.

Situaré en tercer lugar las ilustraciones de Coci (1516-1541), que son las mismas de 1488, pero sin colorear. Y, en cuarto lugar, las de Méndez de Robles (1558).

La xilografía de Santa Regina en la *Legenda aurea* de Koberger (1488) tenía dañado el marco derecho y su defecto se transmitirá y acrecentará en las ediciones de Coci en 1516 y 1541, alcanzando el lado izquierdo y la separación central. La causa fue que Coci la reutilizó tres veces en cada edición y para tres santas locales: Olalla, Eulalia y Engracia.

18.– *Pasional, das ist Der Heilygen Leven*, Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, <https://www.loc.gov/resource/rb_c0001.2015rosen0127/?st=gallery> [Consulta: 04/06/2022].

19.– *Der Heiligen Leben*, Biblioteca Estatal Bávara de Múnich, MDZ, <<https://www.digitale-sammlungen.de/en/details/bsb00027260>> [Consulta: 04/06/2022].



46. Sta. Regina. *Legenda aurea* (1488). Library of Congress.



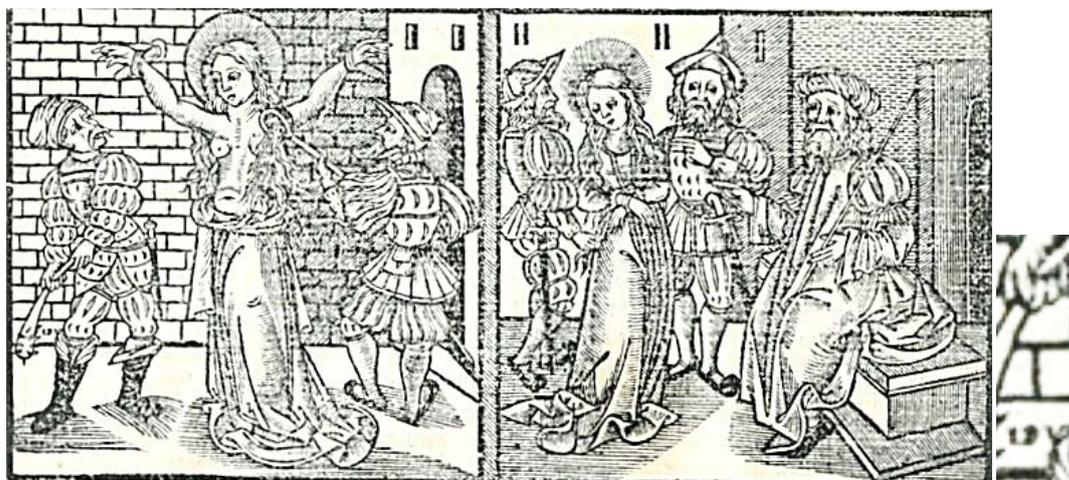
47. Santa Regina. *Legenda aurea* (1488). Biblioteca Digital de Múnich (MDZ).



48. Santas Olalla, Eulalia y Engracia en *Flos Sanctorum* (1516 y 1541). BDH. En el *Flos Sanctorum* de 1578 se agranda el desgaste de los marcos.

Y en 1558 la xilografía se usará incluso para contar la historia de una cuarta santa (Quiteria). No obstante, Vingles entalló con mayor complejidad y arregló la deformada barbilla de la santa atada. Cualquiera de ellas, sobre todo en su ilustración, es la mujer primavera del Renacimiento, la joven hermosa de Botticelli con el cuello levemente flexionado y el pelo largo, rubio y suelto, la mujer armoniosa y serena, aunque vaya a ser torturada.

La ternura expresiva de los ejemplares coloreados de 1488 y de los que carecen de color (1516 y 1541) aumentará en los rostros de 1558. Su gestualidad estará más detallada y será más dulce, y habrá incorporación de bigotes, nuevos calzados, tocados, etc.



49. Santas Olalla, Eulalia, Engracia y Quiteria en *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH). Santas Eulalia de Mérida, Eulalia de Barcelona, Engracia y Quiteria en *Flos Sanctorum* de 1566 (según catalogación de Marta Castillo).
49 bis. Iniciales de Vingles.

Vingles escondió sus iniciales en la escena izquierda, tallándolas en el ladrillo que hay entre la maza con púas y la rodilla del verdugo que la lleva. Sus modificaciones renuevan la escenografía (ladrillos, ventanas, sombreado de suelos) y el vestuario (acuchillado y renacentista). Además, la inversión de la ilustración de 1558 originará cambios temporales en la sucesión de los acontecimientos, apareciendo primero el martirio y, después, una escena de la vida previa de la santa. Asimismo, parece que en el encargo a Vingles se le comunicaría que los dibujos no irían pintados y que, por lo tanto, trabajase más los detalles, que rehízo con minuciosidad y realce de contrastes.

Los rostros de las mujeres de la *Legenda aurea* (1488) tienen rasgos comunes (cuellos largos, ojos redondos, bocas pequeñas, frentes despejadas) con las del *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (Núremberg, Koberger, 1491). Y también los varones (barbas sin bigotes). No en vano, ambas son obras del taller de Wolgemut; pero los personajes de *La Legenda aurea* de 1488 resultarán embellecidos en 1558 con la nueva óptica que Vingles aplicará sistemáticamente.

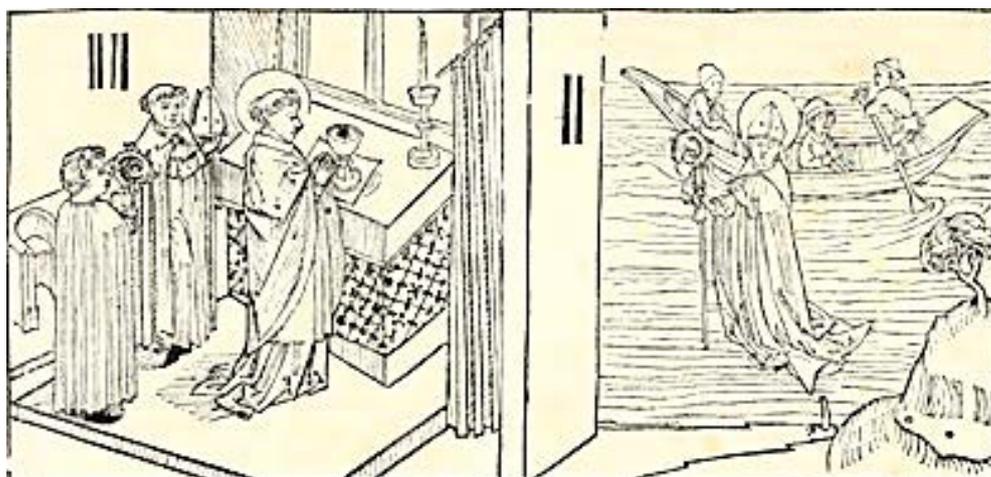


50. San Conrado en *Legenda aurea* (1488). Library of Congress.

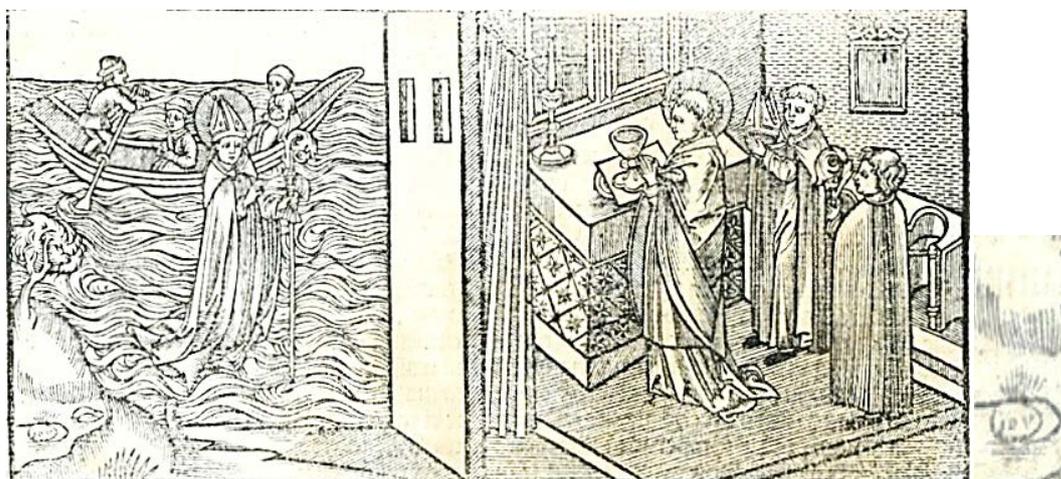
Parece que el pintor del ejemplar custodiado en la Biblioteca del Congreso no dispuso del color azul (aunque sí lo llevaba el fondo de su ilustración de San Ambrosio y su letra capitular) y se vio obligado a colorear las aguas de un verde helecho en la estampa de San Conrado. Por su parte, Coci, al carecer de ilustración para contar la historia de la concepción de la Virgen María, se valió de la estampa de San Conrado de 1488. Una utilización irregular que se daba también en la estampa de Santa Regina, pues las estampas adquirieron desde el primer momento esta versatilidad interpretativa.



51. San Conrado en *Legenda aurea* (1488). Biblioteca Digital de Múnich (MDZ).



52. Concepción de la Virgen en *Flos Sanctorum* (1516 y 1541). BDH.
El deterioro de los marcos (superior, izquierdo, derecho) será mayor en 1578.



53. Concepción de la Virgen en *Flos Sanctorum* (1558). BDH. San Leandro y San Ildefonso
en *Flos Sanctorum* de 1566 (catalogación de M. Castillo).
53 bis. Iniciales.

En 1558, junto a los trazos más complejos y recargados (olas revueltas del mar, mitra, ventanas aumentadas, paredes con sombreados o ladrillos, aureolas, rostros añiados), hay añadidos: mata de hierbas, cuadro, decoración del altar, dos piedras almendradas y de mayor tamaño, etc. En la izquierda Vingles camufla sus iniciales.

En adelante, incluiré solo tres imágenes: una primera coloreada del ejemplar de la *Legenda aurea* de Koberger de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, una segunda del *Flos Sanctorum* de Coci y, en tercer lugar, la del *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles.

La escena de la muerte de Santa Lucía evolucionará en 1558 como en los anteriores casos: desarrollo de los elementos escenográficos y los sombreados, características piedras almendradas, feminización de personajes, y complejidad y modernización del vestuario, el calzado y los rostros (tocados, cabellos, barbas, añadido de bigotes).



54. Santa Lucía en *Legenda aurea* de 1488. Library of Congress.



55. Santa Lucía en *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. BDH.



56. Santa Lucía en *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH) y 1566 (catalogación de M. Castillo).

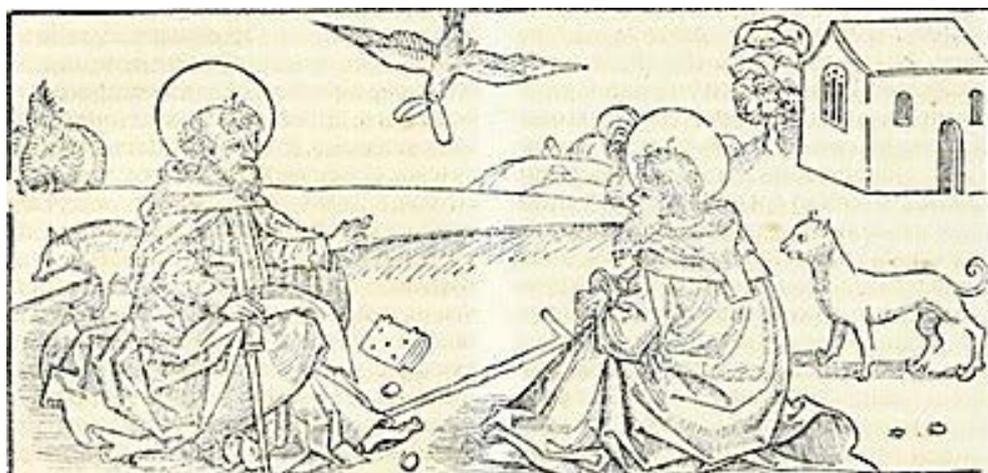
En la estampa de Santa Lucía, Vingles coloca sus iniciales con una *i* minúscula (*iDV*) intercaladas entre las almenas que sobreviven a la renovada escenografía del fondo.

El equipo de xilógrafos de Wolgemut (1488), para contar mejor cada historia, solía distribuir el espacio en dos focos de atención, dos ámbitos relacionados por su contenido argumental, bien separándolos por una doble franja o un elemento arquitectónico (pared, calle, pila bautismal, columna, etc.), bien por un personaje relevante o, en la estampa dedicada al ermitaño San Pablo de Tebas, por la aparición de la paloma espiritual.

También en este caso la escena tiende al equilibrio. A un lado y a otro hay un personaje sentado, un animal, árboles, piedras y paisaje campestre.



57. San Pablo el Eremita en *Legenda aurea* (1488). Library of Congress.



58. San Pablo el Eremita en *Flos Sanctorum* (1516 y 1541). BDH. El daño del marco izquierdo se acrecienta en *Flos Sanctorum* de 1578.



59. San Pablo el Eremita en *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH) y 1566 (M. Castillo).
59 bis. Iniciales.

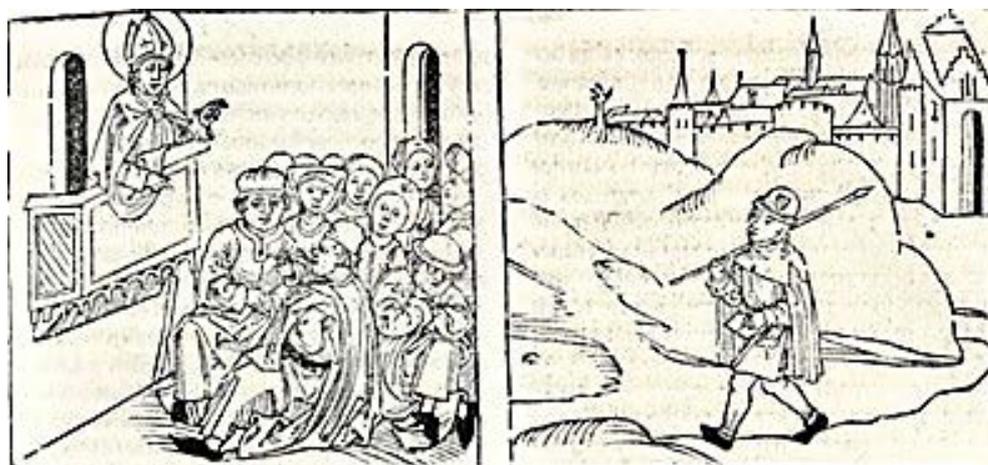
De modo invariable, Juan de Vingles en su xilografía cambiará la cara de los personajes. Por ejemplo, tienen ahora bigote, otra configuración de peinado y diferente aureola. Asimismo, amplía el tamaño de las piedras del suelo, añade tres matas de hierba o tejas en la casa, altera el diseño de los árboles, etc. Además, incluye sus iniciales entre las patas delanteras de un animal que ahora se parece más a un cerdo.

El trabajo profundo y minucioso de las arrugas y dobleces de los vestidos, túnicas y otras telas, así como la creación de volúmenes mediante rayas paralelas enfrentadas, sombreados volumétricos y claroscuros, era característico tanto de las calcografías de Schongauer como del taller de Wolgemut y Pleydenwurff (*Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación, Liber chronicarum, Revelationes Sancte Birgitte*). Vingles aprende técnicas y modelos proporcionados por aquellas estampas de Wolgemut, Pleydenwurff y Dürero; pero no renuncia a modernizar y rediseñar las ilustraciones con una estética y óptica personal.

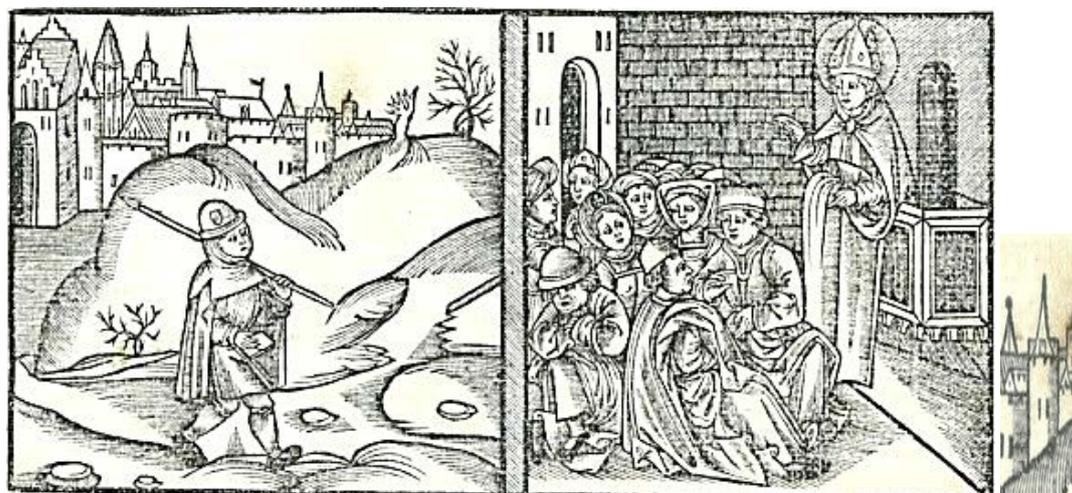
En la siguiente ilustración, se mantiene el criterio práctico, económico y de reaprovechamiento del material existente. Así que tanto Coci como Méndez prescindirán del santo alemán (San Ruperto) y empleará su ilustración para contar la historia de dos santos españoles, San Ildefonso y San Leandro. Francisco del Canto se servirá del taco para un tercer santo más, San Isidoro de Sevilla, pues carece de su gran taco cuadrado (figuras 79 y 85).



60. San Ruperto en *Legenda aurea* (1488). Library of Congress.



61. San Ildefonso. San Leandro. *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. BDH.
En 1578 persisten los daños y aumentan hasta casi la desaparición del marco derecho.

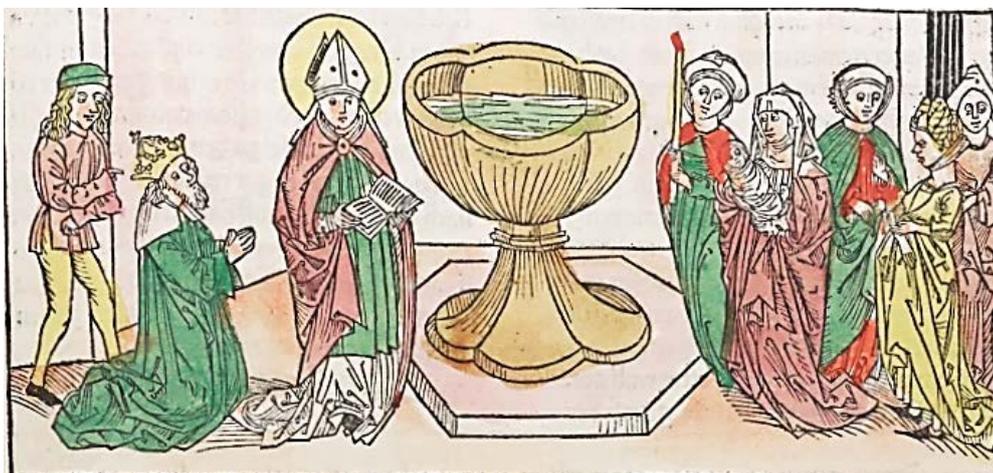


62. San Ildefonso. San Leandro. *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH) y 1566 (catalogación de M. Castillo).
62 bis. Iniciales.

En la xilografía de Vingles, la escena izquierda presenta sus características piedras almendradas y sitúa al mensajero con lanza en un plano más cercano. La figura humana se destaca sobre los montículos gracias al añadido de arbustos secos y las líneas paralelas y ondulantes. Y el sombreado de los pequeños mogotes hace que estos se realcen sobre el plano panorámico de la ciudad, cuyos edificios muestran un mayor trabajo de definición con nuevos elementos y detalles arquitectónicos. Entre las diminutas almenas de la torre derecha, disimula sus iniciales.

De nuevo, el cambio de San Amando en 1488 por San Ambrosio en 1516 y 1541 obedecerá a necesidades de inventario y la estrategia comercial en el *Flos Sanctorum* hacia el relato de la vida de santos y santas con vínculos hispanos, de manera que se españolizaban las ilustraciones.

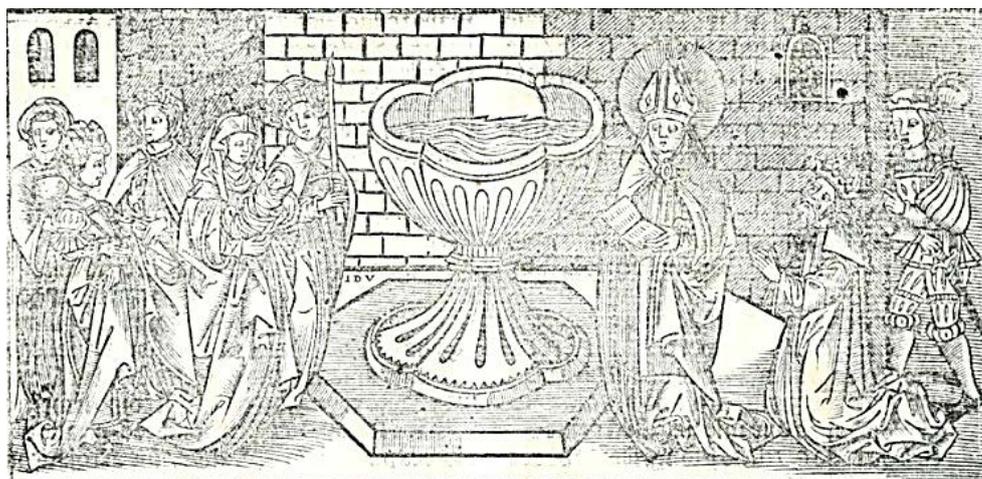
La de Coci de 1541 muestra un leve deterioro en el círculo de la aureola, las líneas de la boca trasera de la pila bautismal, un tabique del fondo derecho, el marco lateral izquierdo, etc.



63. San Amando. *Legenda aurea* (Koberger, 1488). Library of Congress.



64. San Ambrosio. *Flos Sanctorum* (Coci, 1516, 1541). BDH.



65. San Ambrosio. *Flos Sanctorum* (Méndez, 1558). BDH.
Y en *Flos Sanctorum* (Angulo, 1566) según catalogación de M. Castillo.

La ilustración sigue dedicándose a San Ambrosio con Méndez de Robles en 1558. Es más oscura por las características del volumen digitalizado; pero son evidentes tanto la inversión especular como los añadidos de Jean de Vingles al diseño original (ventanas, ladrillos del muro, decoración de la pila bautismal con su firma al lado izquierdo) y modificaciones: vestuario, tocados, y gestos más dulces de los personajes.

Vingles incluso cambiará el rol de alguno, como el caso del mancebo de la derecha que parecía burlarse en la ilustración de 1488 y que él talla con otro rostro, actitud y gesto, para transformarlo en un joven y refinado caballero con pluma en su nuevo sombrero.

La óptica embellecedora se aplica también a las dos mujeres del extremo izquierdo. La más alejada es más guapa y muestra nuevo tocado y mayor porción de su vestido. Y su compañera cambia la expresión de enfado por otra de mirar reposado.



66. Santo Tomás. *Legenda aurea* (1488). Library of Congress.

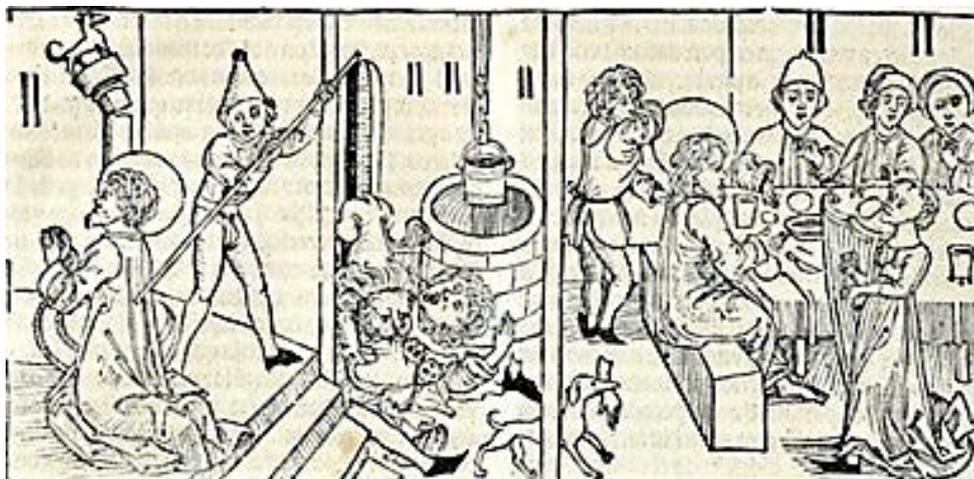
En las franjas verticales que separan los dos cuadros o momentos de la ilustración del apóstol Santo Tomás, el equipo de Wolgemut y Pleydenwurff modernizó el cambio de escena y anticipó más de cuatro siglos un mecanismo técnico de los tebeos. Realizó este

avance recurriendo a un elemento del relato gráfico, un perro, convertido en nexo que transita de uno a otro cuadro.



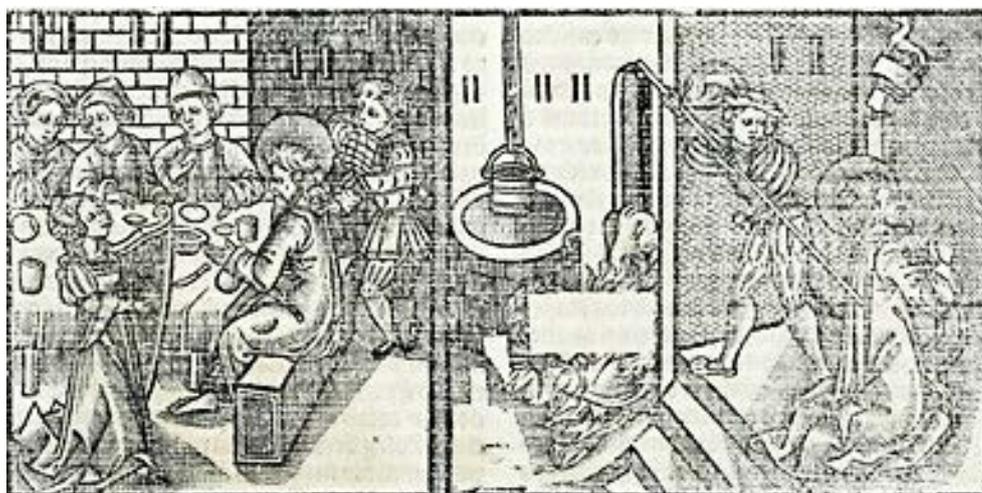
67. Santo Tomás. *Legenda aurea* (1488). Biblioteca Digital de Múnich.

La acción representada en la xilografía de 1488 era tan explícita, sangrienta y atroz que Vingles o algún miembro de su taller en 1558 suprimió al pizpireto perro llevando una mano entre los dientes. Y parece que también en 1558 se eliminó, censuró, el fragmento del león despedazando y comiéndose vivo al santo en un charco de sangre, porque en la ilustración se ha borrado, además, su cara de horror y su pierna y pie mutilados.



68. Santo Tomás. *Flos sanctorum* (1516 y 1541). BDH.

En *Flos Sanctorum* de 1578, el marco derecho también muestra algún desperfecto.

69. Santo Tomás. *Flos sanctorum* (1558), BDH.

Censurado del mismo modo en *Flos Sanctorum* de 1566 (catalogación de Marta Castillo).

Presuntamente mediaría el impresor con Vingles, y este rasparía con una gubia plana pequeñas áreas de la xilografía correspondientes al pie, pierna mutilada, perro y un rectángulo perfecto. Se actuó sobre la madera no sobre la ilustración. Con el desbaste de precisión se ocultaban los aspectos más truculentos de la vista del lector por su carácter obsceno, tal y como se hubiera actuado con una secuencia escatológica o cruenta en las representaciones teatrales de la Antigüedad. Tal vez por esta razón, en sus maderas Vingles siempre sigue el patrón iconográfico de 1488 y no añade detalles desagradables para el lector. Así, en sus xilografías, el martirio de Santa Olalla no habrá empezado, aunque sí lo reflejaba el ejemplar coloreado de Múnich (Santa Regina, fig. 47), un volumen que he retomado por su explicitud para Santo Tomás (fig. 67). Sin embargo, en las ilustraciones de Vingles, Santa Lucía con el cuello atravesado por una espada (fig. 56) o cualquier otro santo o santa ni sangrará ni expresará espanto.

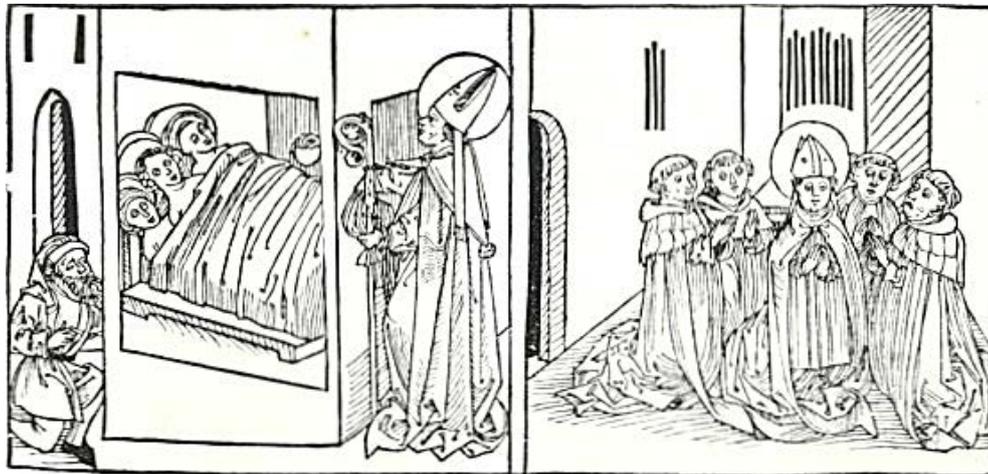
En el resto de la xilografía del apóstol, Vingles interviene con su planteamiento habitual: idealización de los rostros (especialmente de la comensal, la arpista o el lancero); leve simplificación de las arrugas de las capas y vestidos, pero con las mangas y pantalones acuchillados; bigote para los hombres barbados y sombrero con plumas; adición de sombreados y elementos arquitectónicos: ventanas, enladrillado, líneas paralelas para resaltar ángulos y perspectivas, etc.

La estampa, como tantas otras, carece de historicidad. Nada tenía que ver con la vida y muerte del santo ni con el contenido del texto que venía a continuación («la hystoria de la vida y passion del apostol santo Thomas»); pero nadie negará su atractivo e interés.

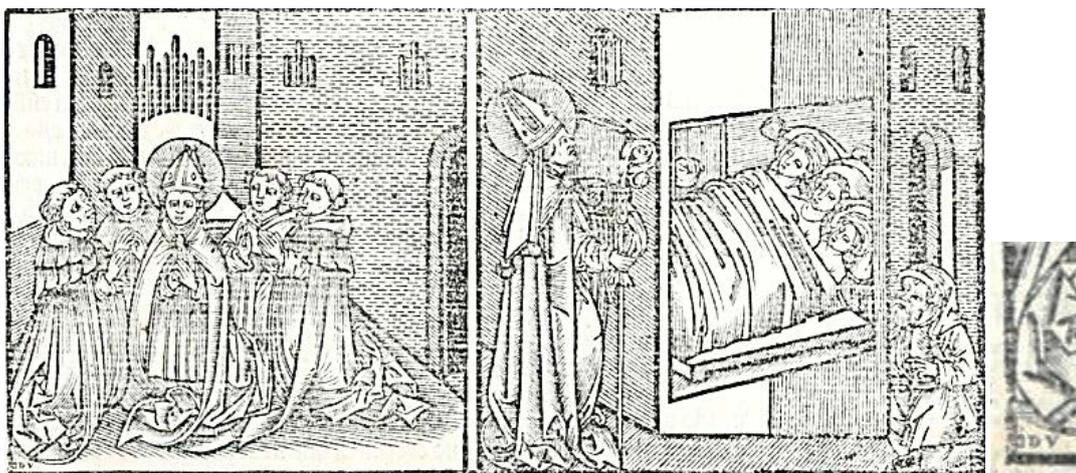
En la ilustración de San Nicolás, el trabajo de Vingles con inversión vuelve a localizarse en los rostros, vestuario, la introducción o redimensión de ventanas, sombreados, y el diverso rayado volumétrico de paredes o su enladrillado.



70. San Nicolás. *Legenda aurea* de 1488. Library of Congress.



71. San Nicolás. *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. BDH.



72. San Nicolás. *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH) y 1566 (M. Castillo).
72 bis. Iniciales.

Igualmente, hay redefinición del espacio destinado a la cama, las paredes de la casa o el suelo, razón por la que mengua una pierna del personaje esquinado que apoya una rodilla en la tierra. En el otro extremo talla su diminuta firma (IDV).

4. Ilustraciones del *Flos Sanctorum* de Méndez de Robles de 1558 con otras iniciales

Con las iniciales de Vingles hemos visto dos pequeñas estampas insertadas en una columna del texto (anuncio a los pastores, Natividad), una tercera también más estrecha que una columna y entre orlas (huida a Egipto), y siete horizontales (once contando las repeticiones) que ocupaban casi las dos columnas del texto.

4.1. Tres estampas apaisadas con las iniciales IF.

Muchas otras ilustraciones apaisadas a doble columna de 1488 están modificadas con la misma estética y técnica (líneas paralelas, sombreados, imitación de ladrillos, rostros dulces, piedras almendradas, matas de hierbas, ropajes actualizados, etc.) y son suyas o de su equipo con toda seguridad.

Seis ilustraciones están firmadas con dos letras mayúsculas: IF. Dos son cuadradas (San Isidoro y el arcángel San Miguel) y con renovación más libre de las estampas de la *Legenda aurea* de 1488. Tres con las iniciales IF (quizás «Juan Francés», es decir, probablemente él mismo) son apaisadas y a doble columna, y están destinadas a la matanza de niños inocentes por orden de Herodes, San Hilarión y San Mauricio. La sexta tiene un formato y diseño diferentes y reinterpreta la anunciación del ángel a María.

Las iniciales IF deben pertenecer a otra firma del entallador lionés porque las estampas mantienen idéntica reelaboración xilográfica y la misma técnica y estética de Vingles. Este ensayó diferentes firmas (IV, IDV-MFC, IDV-MF, idu, IDV, iDV) a lo largo de su trayectoria xilográfica. Y que la F mayúscula de IF refiera su nacionalidad o alias no era una novedad para el francés, sino algo relativamente habitual. Un antecedente reivindicativo próximo se da, por ejemplo, en el vano de la portada arquitectónica de la *Recopilación subtilíssima intitulada Orthographía práctica, por la qual se enseña a escrevir perfectamente* (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548). Debajo del título se lee «Hecho y experimentado por Jua[n] de Yciar Vizcayno, escriptor de libros. Y cortado por Juan de Vingles Frances». Ambos socios incluyen su gentilicio en el nombre, «Vizcayno» y «Frances».

En el basamento de dicha portada de la *Recopilación subtilíssima*, Jean de Vingles reproduce sus iniciales en el corazón coronado que sostienen dos angelitos: I. D. V. y añade MF ligadas. MF era un politipo de creación propia y formado por dos letras que no creo que digan «Me Fecit», pues sería innecesario y redundante porque ya estaba firmada la madera con sus iniciales. Quizás, MF abreviara su condición de «Maestro Francés», orgullosa aposición que desarrollaba las tres iniciales previas: I. D. V., y recordaba su nacionalidad. Esta parece la deducción más lógica.

De hecho, puesto que el vizcaíno Iciar se había presentado y promocionado como «escriptor de libros», Vingles lo emularía, en lógica correspondencia de oficio, como maestro cortador. Que el entallador era Vingles era un dato evidente, lo realmente importante es que se reivindicaba como maestro en ese arte y por su nacionalidad, «Frances», en parale-

lo a Iciar, «Vizcayno». Por esta razón en varias portadas internas del volumen de la *Recopilacion subtilissima* reiterará su autoría (IDV), maestría y nacionalidad (MF).

La primera estampa con IF ilustra la matanza de niños betlemitas menores de dos años por orden de Herodes. Como el resto de ilustraciones, no se coloreó en las ediciones de Coci. Y la nueva versión de la despiadada muerte de niños en 1558 tendrá las típicas alteraciones de Vingles: inversión; presencia de ladrillos o líneas paralelas y enfrentadas en las paredes; caras más hermosas en las mujeres y primoroso trabajo sobre sus peinados o tocados (que hemos visto en las ilustraciones de Santa Bibiana, Santa Bárbara, las feligresas de San Ambrosio o la arpista); adición de bigote al rey con barba; supresión de algunas arrugas del vestuario; actualización y leve modificación de la ropa; cambio del calzado negro acabado en punta por sandalias romas o claras; etc.



73. Muerte de inocentes. *Legenda aurea* de 1488 (Library of Congress) y sin colorear en *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. En el *Flos Sactorum* de 1578, se rompió el marco derecho.



74. Muerte de inocentes. *Flos Sanctorum* de 1558. Biblioteca Digital Hispánica.
73 bis. Iniciales IF.

La estampa de 1558 lleva las iniciales IF en el brazo derecho del trono y debajo de ellas habría DV (dudosas) y, más abajo, un 7. Como he avanzado, seguramente las letras IF se refieran a Jean o Juan Francés (¿De Vingles?).

Sobre las dos ventanas del edificio del fondo derecho blanco se fecha la xilografía en 1544. El 7 pudiera ser el mes, pero no está nada claro. Además, ya el original coloreado podría llevar un adorno o alguna letra borrosa (¿V?, ¿K?) en el rebaje inferior del brazo derecho del trono.

La segunda ilustración con IF refiere el milagro de San Hilarión. Según el relato religioso, sus rezos consiguieron que una mujer estéril lograra tener descendencia.



75. San Hilarión. *Legenda aurea*, 1488 (Library of Congress) y sin colorear en *Flos Sanctorum* de 1541.

En 1558, la estampa portará las dos iniciales IF, pequeñas y discretas, en la base de la ventana central. Y las tres ventanas grandes poseerán rejería diferente a la original, cambiándose el rayado paralelo por el enladrillado en la pared del fondo.



76. San Hilarión. *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH) y 1566 (catalogación M. Castillo).
76 bis. Iniciales IF.

Están presentes otras características de las maderas de Jean de Vingles como el embellecimiento de los rostros, sobre todo, los femeninos; el añadido de bigotes; la depuración de los pliegues artificiosos de los vestidos; el cambio de los zapatos negros y puntiagudos por un calzado similar a las sandalias; un nuevo sombreado; finas líneas paralelas que realzan los ángulos de las paredes; inversión, etc.

La tercera estampa cuenta la ejecución del militar San Mauricio y sus legionarios tebanos por negarse a atacar a los cristianos. En el *Flos Sanctorum* de 1541 la xilografía presentaba leves desgastes (aureola, banderín, marco derecho). En el de 1578, aumentaron los daños de los marcos laterales y se retocaron las líneas de la aureola y la punta del banderín. Antes, en la renovación de 1558 no solo se realzó el vestuario militar (petos, corazas, yelmos, escudos), sino que también se situó las iniciales IF en lugar central y visible, reivindicativo.



77. *Flos Sanctorum* de 1541 y 1578. BDH.



78. *Flos Sanctorum* de 1558 (BDH) y 1566 (catalogación Marta Castillo).

La ilustración, firmada con IF, mantenía los rasgos comunes de la reelaboración xilográfica de Vingles: inversión de espejo; vestuario acuchillado; aniñamiento o embellecimiento de rostros; distintos peinados, aureolas y cascos; cambios en el calzado; adición de sombreados; grupo de hierbas en punta y piedra almendrada; etc.

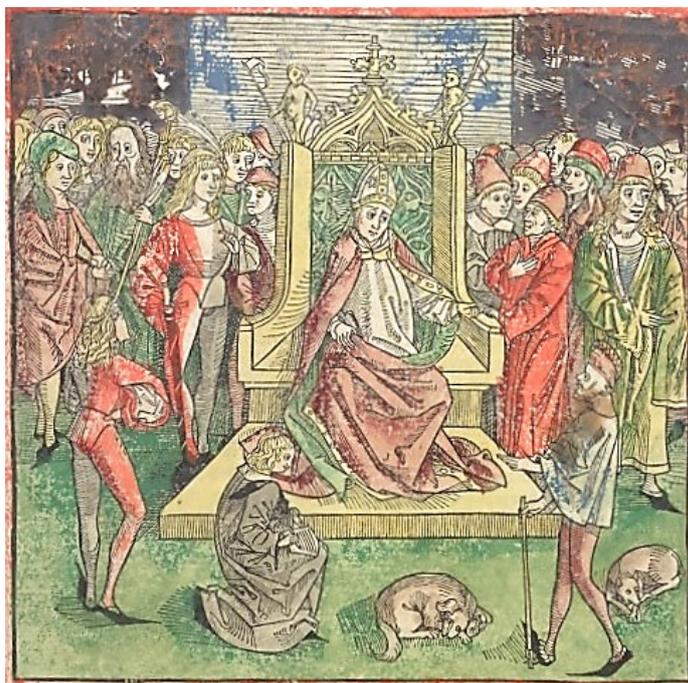
El guerrero de la lanza presenta la singularidad de mantener la espada a su izquierda, y la lleva al cinto en otra posición y por detrás, posiblemente porque se talló antes la piedra con la planta. Sería también la causa de la desaparición de la prominencia del terreno

que había detrás de los soldados y, quizás, del recorte de la parte trasera del personaje con lanza que hay en el marco izquierdo.

4.2. Dos estampas cuadradas con IF: San Ambrosio y el arcángel San Miguel. Renovación de Vingles y evolución.

Es complicado conocer la autoría concreta de cada una de las xilografías nuremberguesas de *Der Heiligen Leben* o *Legenda aurea sanctorum* de Koberger que reutilizará Jorge Coci en su *Flores Sanctorum*. El taller de Núremberg estuvo dirigido por Michael Wolgemut (1434-1519) y auxiliado por su hijastro, Whilhelm Pleydenwurff (1460-1494) y un brillante discípulo, Alberto Durero (1471-1528), que participó en los encargos entre 1486 y 1489, es decir, desde los 15 a los 18 años. No debe pensarse que el joven Durero era un simple aprendiz, pues ahí está su autorretrato a punta de plata, dos o tres años antes de integrarse en el taller de Wolgemut.

La Biblioteca del Congreso de Estados Unidos facilita el autor en su edición digitalizada de *Passional, das ist Der Heyligen Leben* de VoráGINE en alemán (1488) y con dichas ilustraciones. Obviamente se trata de la citada impresión en alemán de la *Legenda aurea* de 1488 por Anton Koberger. Y la página web atribuye las ilustraciones a «Durero, Albrecht, 1471-1528, ilustrador²⁰». Por el contrario, la página del Museo de Bellas Artes de Boston²¹ dice que su ejemplar de 1488 está ilustrado por autor no identificado.



79. San Ambrosio. *Der Heiligen Leben* (Núremberg, Koberger, 1488).
Ilustración del ejemplar propiedad de la Library of Congress.

20.– *Library of Congress*, <<https://www.loc.gov/item/48043511/>>. Matiza el dato en las «Notas», indicando: «Algunas de las xilografías se atribuyen a Alberto Durero. Cfr. A. Durero de E. Panofsky, II, p. 52». El volumen en <<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015rosen0127/?st=gallery>> [Consulta: 03-03-2023].

21.– MFA, <<https://collections.mfa.org/objects/244711>> [Consulta: 03/03/2023].

No solo el formato, sino los personajes y rostros de la estampa de San Ambrosio no siguen los patrones del resto de ilustraciones de 1488. Las fisonomías tampoco mantienen los estereotipos de las demás estampas. Son semblantes más realistas porque son retratos reales.

De ahí que, si verdaderamente el autor de varias xilografías fuera Durero, y no cabe duda de que ese año aprendió y colaboró con Wolgemut y Pleydenwurff, la primera estampa del libro de Koberger (San Ambrosio, fig. 79) incluiría un autorretrato de cuerpo entero del artista adolescente con traje rojiblanco, de pie y a la izquierda del trono episcopal. A la derecha, con mentón prominente, mejilla marcada, nariz aguileña y mano derecha en el pecho, podría estar Wolgemut, cuyo retrato conservado (1516) es precisamente de Durero. Y, en primer plano, el personaje con bastón parece tener el rostro de Koberger, su vecino y padrino.

También en el cuadro *La fiesta del Rosario* (1506) con la acción situada en el campo, pero de composición geométrica muy similar a este cortado en madera, Durero se incluirá y destacará en un plano lejano junto a un árbol y mirando de reojo.

La efectividad visual e imaginaria junto a la perfección del equilibrado y geométrico dibujo de San Ambrosio de 1488, que tomó al trono y personaje sentado como ejes de la composición, dejarán su huella en otra bella xilografía, más elaborada, de Wolgemut y Pleydenwurff para el juicio de Salomón en el *Liber chronicarum* o *Crónicas de Núremberg* (1493) y en varias ilustraciones a toda página de otras dos impresiones de Koberger: *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (1491) de Stephan Fridolin y *Revelationes Sancte Birgittae*²² (1500) de Santa Brígida de Suecia. Copio dos ejemplos de estos dos últimos libros.



80 y 81. *Guardián del tesoro de las verdaderas riquezas de la salvación* (1491). Ambas imágenes son del ejemplar propiedad de la Biblioteca Estatal de Baden (BLB).

22.– *Guardián del tesoro* en Badische Landesbibliothek Karlsruhe, <urna:nbn:de:bsz:31-130913>, descarga: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Schatzbehalter%20der%20wahren%20Reicht%C3%BCmer%20des%20Heils.pdf> [Consulta: 09/02/2023]. *Revelationes* en la BDH, que corrige con ortodoxia el título aparecido en el colofón –*Revelationes Sanctae Birgittae*–, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000105992&page=1> [Consulta: 09/02/2023].



82 y 83. *Revelaciones Sancte Birgitte* (1500). Ejemplar de la BDH.

Revelaciones Sancte Birgitte es otro volumen con importantísimo trabajo xilográfico eclipsado por la fama de las ilustraciones de las *Crónicas de Núremberg*. Algunas estampas de las *Revelaciones* ocupan toda la página. Otras aparecen montadas en una misma página en grupos de dos hasta ocho, yendo acompañadas de cartelas rectangulares con texto para narrar la historia.

Incluso en las *Décadas* de Tito Livio (Maguncia, 1505) parece que el xilógrafo de Johann Schöffer conocía la ilustración de San Ambrosio de Koberger y la tomó como inspiración. En efecto, una xilografía con similar composición (protagonista al centro y en trono sobre tarima, personaje con vara, perro dormido a los pies, vestuario alemán, etc.) le sirvió para ilustrar dos capítulos diferentes: Rómulo llamando a consejo al pueblo y la coronación de Tarquino.

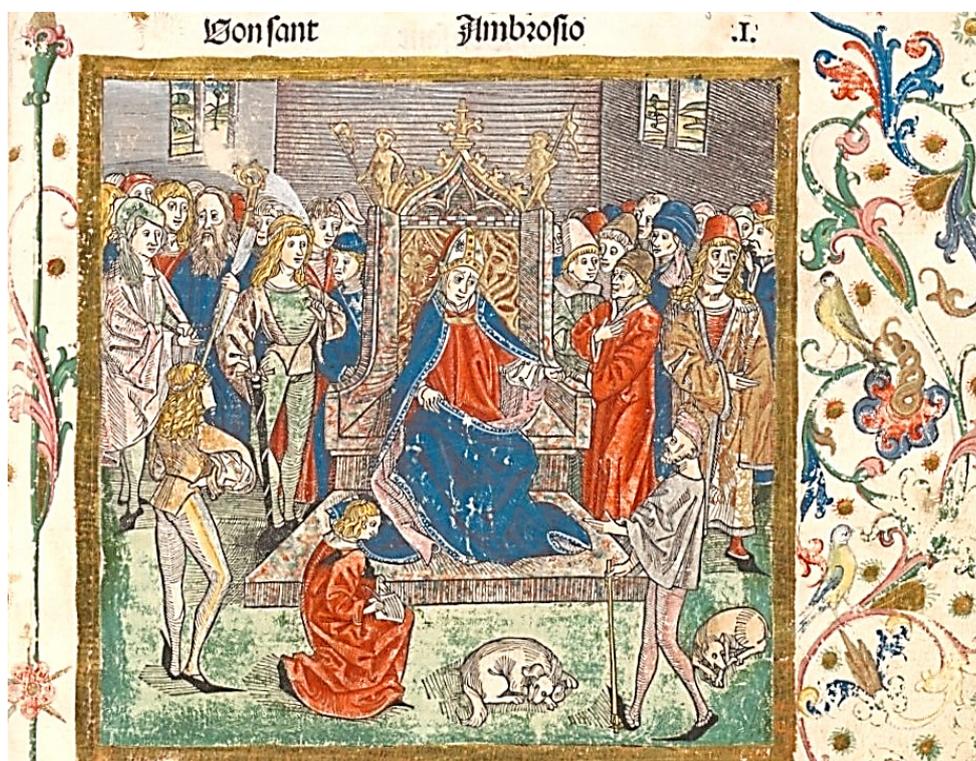


84. *Las quatorze Décadas de Tito Livio* (1505). Estampa del ejemplar del Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid.

Un ejemplo cercano se había visto en la última ilustración a página entera del *Libro del Anticristo* de Fadrique Biel de Basilea (Burgos, 1497) que plagiaba la del *Cordial* o *Libro de las cuatro cosas postrimeras* (Zaragoza, 1494) de otro impresor alemán, Pablo Hurus.

En realidad, el dibujo de San Ambrosio de la *Legenda aurea* de Anton Koberger (1488) heredaba el diseño de la tradición manuscrita, la pintura y la imaginería religiosa en las que era frecuente la representación de Dios entronizado al centro y con santos y personajes rodeándole o arrodillados. La composición no era, por tanto, innovadora; pero la imagen de San Ambrosio entronizado en el volumen de Koberger impondrá un codificado desarrollo iconográfico en futuros *Flores Sanctorum*.

Por otro lado, en el bello ejemplar digitalizado que exhibe la Biblioteca Digital de Mú-nich, la estampa del santo²³ presenta un más minucioso coloreado con azul, rosa pálido y naranja o dorados, que se complementó con bella decoración cromática de ramajes y pájaros en el folio, como puede observarse en el fragmento copiado (fig. 85).



85. San Ambrosio. *Der Heiligen Leben*, 1488. Ilustración del ejemplar del Centro de Digitalización de Mú-nich, Biblioteca Digital de Mú-nich (MDZ).

Sea o no cierta la autoría o participación de Durero, y realmente hay técnicas, disposición espacial y tratamiento del rostro coincidentes con algunos de sus grabados, Coci habría obtenido las xilografías de los herederos del fallecido Koberger (1440-1513) a través de uno de sus agentes en Zaragoza, donde ya comerciaban²⁴ desde finales del siglo XV.

23.- La coloración original presenta actualmente pérdida de pigmentos. En <<https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnaeilseite.html?id=00027260&seite=1&fp=193.174.98.30>> [Consulta: 03/02/2023].

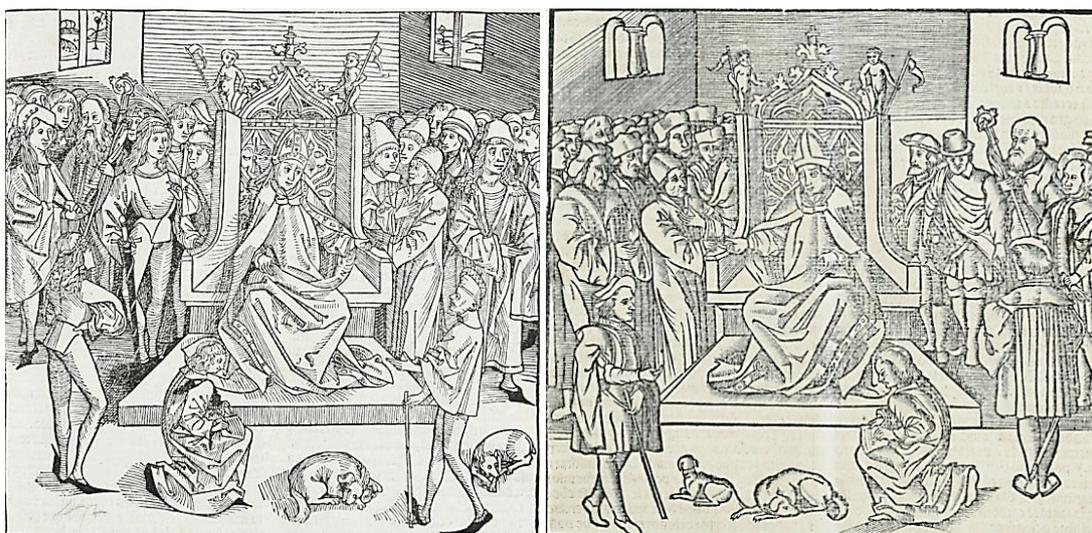
24.- Vid. R. Steve Janke, «Algunos documentos sobre Pablo Hurus y el comercio del libro de Zaragoza a fines del siglo XV», *Príncipe de Viana*, Anejo 2-3, 1986, pp. 335-349.

Se trataba de material usado en Alemania, pero muy nuevo para el lector hispano y para Coci que lo estampará intercalándolo entre otras ilustraciones antiguas en sus ediciones de 1516 a 1541.

Ante la creciente necesidad de más ilustraciones, Jorge Coci y otros impresores comprendieron y aplicaron la versatilidad interpretativa que podían tener las xilografías, de modo que la cuadrada que representaba a San Ambrosio en 1488 servirá en el *Flos Sanctorum* de Coci de 1516 y 1541 para San Isidoro de Sevilla.

Además, el dibujo de la estampa será el referente iconográfico para tallar una nueva xilografía sobre San Isidoro en el *Flos Sanctorum* de 1558. A su vez, ambas xilografías inspirarán la que se dedica a San Isidoro en el *Flos Sanctorum* de Juan Gutiérrez (Sevilla, 1569 y 1572). Y la misma estampa servirá para representar a San Leandro y también a San Isidoro en el *Flos Sanctorum* de Fernando Díaz (Sevilla, 1580).

Poco tiempo después, será un modelo remoto para una ilustración del platero, grabador y xilógrafo Pedro Ángel (P. A.), que se aplicó a varios personajes (S. Pedro y su cátedra, S. Gregorio, S. Buenaventura, S. Agustín, S. Clemente, etc.) en el *Flos Sanctorum* de Pedro Madrigal (Madrid, 1588).



86. S. Isidoro, *Flos Sanctorum* (Coci, 1516, 1541). BDH.
87. S. Isidoro, *Flos Sanctorum* (Méndez, 1558; Angulo, 1566).
Ambas figuras en escala reducida con respecto a fig. 85.

En la imagen invertida de 1558 (fig. 87) se copió el espacio escénico, el trono y el personaje central; pero se borró a todos los secundarios, fueran o no significativos, como el presunto autorretrato de Durero. Además, el nuevo entallador del *Flos Sanctorum* impreso en Alcalá de Henares en 1558 modificará el resto del cuadro; pues, excepto San Isidoro, el supuesto dibujo de Wolgemut y el individuo arrodillado, cortará todos los personajes de nuevo y con vestuario actualizado a la moda española de mediados del siglo XVI. Asimismo, actúa con criterio propio sobre la morfología de las ventanas o la ubicación de un perro.

Como he avanzado, esta fue la única ilustración de todo el volumen de Koberger en la que los personajes no son figurines o estereotipos, sino que varios tienen rostros indi-

vidualizados y con rasgos más realistas. De ahí que la versión de Jean de Vingles tienda también al dibujo de un vestuario y unos semblantes diferenciados entre los que podrían estar no solo Wolgemut, sino también Vingles y Méndez.

En la renovación de Jean de Vingles o su taller de la xilografía de San Ambrosio de 1488, hay un sustancial detalle que pasa desapercibido. En la xilografía estampada en 1558 y 1566 (fig. 87), el niño que corona el lateral izquierdo del trono con un banderín esconde las iniciales IF en el pequeño escudo (fig. 89) que sujeta con su mano derecha.



88. Detalle ampliado de la edición de Koberger (1488) y Coci (1516, 1541).

89. Detalle de la edición de Méndez de Robles (1558) y Angulo (1566).

Como sucede con todos los tacos de Vingles estampados en 1558, el cuadrado de San Isidoro (fig. 87) no reaparecerá en ningún *Flos Sanctorum* posterior, salvo el de 1566 en la misma imprenta. En las ediciones sevillanas de 1569, 1572 y 1580, nos encontraremos con una nueva xilografía (fig. 90). Esta reiteraba el modelo compositivo e imaginario anterior y seguía reduciendo el número de personajes secundarios, aunque el entallador guasón incluyera a un eclesiástico dormido.



90. San Isidoro, *Flos Sanctorum* de Juan Gutiérrez (Sevilla, 1569 y 1572) y de Fernando Díaz (Sevilla, 1580).

La otra estampa cuadrada y de gran formato de la *Legenda aurea* de Koberger está dedicada al arcángel San Miguel (figuras 91 y 92) protagonizando dos acciones simultáneas. Con su mano izquierda pesa un alma orante en la balanza, mientras un demonio hace de contrapeso y, con la derecha, blande su espada contra otro diablo al que pisa.



91. Arcángel San Miguel. *Legenda aurea* (Núremberg, Koberger, 1488). Volumen del Centro de Digitalización de Múnich, Biblioteca Digital de Múnich (MDZ).



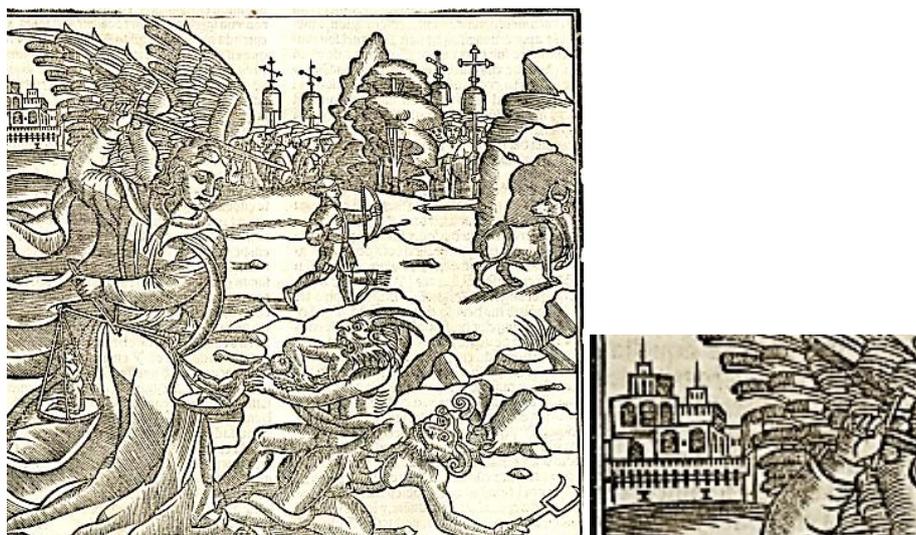
92. Arcángel San Miguel. *Legenda aurea* (Núremberg, Koberger, 1488). Ejemplar propiedad de la Library of Congress.

Jorge Coci reutilizará sin colorear la misma ilustración de Koberger en su *Flos Sanctorum* de 1516 y 1541. Sin embargo, de nuevo la estampa del arcángel San Miguel será remodelada en el *Flos Sanctorum* de 1558. En este caso, llevaba las letras del entallador (IF) en un lugar visible, la muralla del edificio blanco del fondo, como puede apreciarse en el fragmento ampliado (fig. 93 bis).



93. Arcángel San Miguel, *Flos Sanctorum* (Alcalá de Henares, Brocar, 1558).
93 bis. Fragmento ampliado.

La ilustración de 1558 se copiará para tallar otra nueva xilografía con leves modificaciones para las ediciones del *Flos Sanctorum* de Juan Gutiérrez de 1569 y 1572 (fig. 94); pero en su taller de Sevilla las letras IF de la muralla desaparecen descomponiéndose en dos saeteras (fig. 94 bis). Y la misma xilografía del arcángel San Miguel de las ediciones de Juan Gutiérrez será aprovechada por Fernando Díaz en Sevilla para su *Flos Sanctorum* de 1580.



94. San Miguel, *Flos Sanctorum* de 1569 y 1572 (Sevilla, Gutiérrez). La xilografía se utiliza con marcos más deteriorados para San Gabriel y para San Miguel en 1580 (Sevilla, Díaz).
94 bis. Fragmento ampliado.

La circunstancia de que en un mismo volumen, el *Flos Sanctorum* de 1558, se aplique una misma técnica y diseño a unos mismos elementos compositivos para actualizar estampas antiguas hace sospechar que IF sea, posiblemente, la misma persona que IDV, firmando de manera distinta su obra porque esta quizás respondía a dos tiempos cronológicos (1544, 1558) o creativos diferentes. Asimismo, debido a que se cortarían unas 124 tablas apaisadas y dos cuadradas con el patrón estético de Vingles para el *Flos Sanctorum* de 1558, sería verosímil que este formara un pequeño taller de xilografía para su arte. En tal hipotético caso, IF podría tratarse de un colaborador o diestro aprendiz a su disposición, aunque dudo mucho que le permitiera diseñar y cortar los dos tacos principales. Y el hecho de que una de las estampas con IF esté fechada en el año 1544 abriría la posibilidad de que las seis fueran de esa fecha. No obstante, creo que las iniciales remiten a Jean de Vingles, porque no he encontrado estampas con IF en otro volumen que no fuera este de 1558 o en su impresión de 1566 en la misma imprenta.

4.3. Sexta estampa con IF.

La sexta estampa firmada con IF es pequeña e ilustra la anunciación del ángel a María. Después de unas iniciales historiadas y la gran estampa anónima del juicio final, es la primera ilustración que aparece en el *Flos Sanctorum* de 1558. Va insertada en quince líneas del texto y las iniciales pasan muy desapercibidas. Están talladas en el marco ovalado a la altura del hombro de la virgen.

Se reconocen los rostros bellos de los personajes de Vingles, el vestuario actualizado, etc.; pero las letras generan dudas por sus trazos desvanecidos y escurridizos. Además, es inusual que aparezca IF e IV en una misma ilustración.

Tal vez su posición primeriza y la doble presencia de IF e IV se decidiera para certificar que estábamos ante la obra de un mismo entallador.



95. Anunciación. *Flos Sanctorum*, 1558.

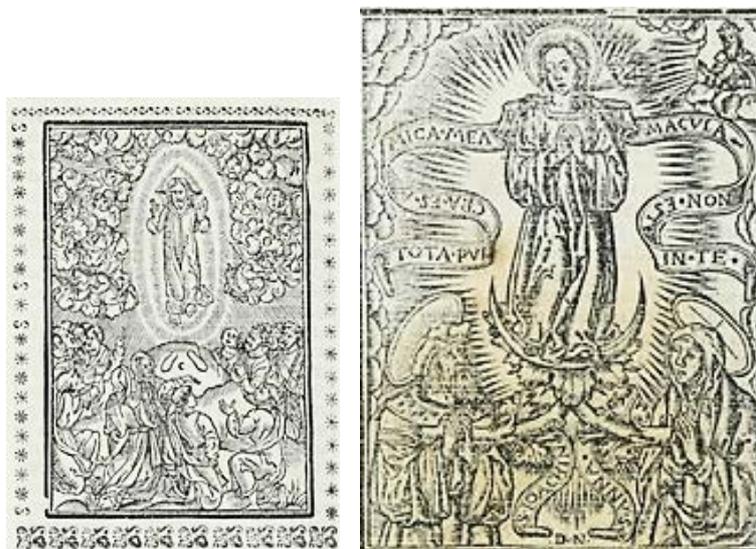
95 bis. Detalle. Parece leerse IF.

95 ter. Detalle. Puede verse IV debajo del pecho del rollizo angelito.

5. Otras firmas o iniciales y otras estampas del *Flos Sanctorum* de 1558

El volumen alcaláino de Méndez de Robles contiene ilustraciones de otros entalladores. Por ejemplo, hay una C entre las dos huellas del montículo de la ilustración sobre la ascensión a los cielos (fig. 96). Esta forma parte de un grupo de veintidós estampas cristológicas de la «Primera parte» que van desde la resurrección de Lázaro al ciclo entero de la Pasión, e incluiría el Pentecostés. Son de varia autoría e inspiración entre la que abunda la de rasgos clasicistas. Suelen ocupar entre veinte y veintiuna líneas y, al ser más estrechas que la columna, se estampan entre orlas, excepto cuatro que se encajan directamente en el texto. Hay también dos algo más pequeñas y una más grande sobre el juicio final que, portada al margen, solía ser la habitual apertura iconográfica de los *Flores Sanctorum*. Esta última estampa copió la del juicio final de 1516 y 1541 (Coci) que, a su vez, seguía el modelo de la *Legenda aurea* de Huss (1486, 1487).

Ya en la «Segunda parte», la estampa de la expectación de María de la O alcanza la anchura de la columna y una altura de 26 líneas. Con claridad se lee «.D.N.» en la base (fig. 97).



96. Ascensión. BDH. 97. La expectación de María de la O. BDH.

Y hay un texto, las *Epistolas i eva[n]gelios por todo el año*²⁵ (Toledo, Juan de Villaquirán y Juan de Ayala, 1535), que reúne también una crucifixión de «.DN.», una xilografía de la Natividad del entallador anónimo que firmaba la ascensión con una C, y una portada arquitectónica (figuras 98 y 99) con las iniciales IDV.

Enrique Thomas había localizado los tacos de la portada con IDV en títulos de 1546, 1548 y 1553; pero encontrarlos en las *Epistolas y evangelios* impresos en 1535 revelan que cuando el treintañero Jean de Vingles llegó a España ya era un artista moderno y buen conocedor de patrones estéticos lioneses de influencia italiana. La calidad, simetrías y belleza del taco base y del superior de la portada de 1535 lo demuestran.

25.– La obra de Ambrosio Montesino está digitalizada en *Google Books*, <https://books.google.es/books?id=u9VBAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 01/03/2024].



98. Taco de cierre superior de la portada de *Epistolas i eva[n]gelios* (1535).

Vingles era, por consiguiente, un entallador más novedoso y avanzado que aquel que había cortado por encargo varios tacos con un diseño hierático y gótico del personaje para las *Historias e conquistas dels excellentissims e catholicos Reys de Aragó* (Barcelona, Carles Salvador, 1534).

He reproducido ambos tacos de la portada de las *Epistolas i eva[n]gelios por todo el año*, porque una copia invertida del superior (fig. 98) y sin IDV es el taco que veíamos al principio de este trabajo en la composición del verso de la portada del *Flos Sanctorum* de Jorge Coci en 1541. Que aquella copia (fig. 18) fuera realizada o no por Vingles es cuestión incierta y dificultada por la poca calidad de su estado y entintado en 1541; pero no cabe duda de que el taco de 1535 es el original y que también se estampará en los volúmenes citados por Thomas²⁶.



99. Taco base de la portada de *Epistolas i eva[n]gelios* (1535) que, como su opuesto, lleva ID V a ambos lados del medallón central.

Retomando la expectación de María de la O (fig. 97), la ilustración formaba parte del escaso inventario xilográfico de Juan de Brocar que fue reutilizado por Méndez de Robles.

Brocar había estampado el taco entre cuatro orlas y en páginas interiores del *Paradisus deliciarum Puli apostoli* (1538, en fol.), en el verso de la portada de la *Exposicion moral sobre el psalmo lxxxvj del real propheta David* (1548, en 4º). Y se empleará en los *Loores de la Virgen nuestra Señora*²⁷ (1552, en 4º) con el impresor ya fallecido: «Fue impressa en Alcalá de Henares en casa de Juan de Brocar, que santa gloria aya vigilia del nacimiento de nuestro salvador».

26.- *Op. cit.* pp. 35, 70-71. El hispanista halló ambos tacos en el *Libro de agricultura que es de la labrança, y criança* (Toledo, Fernando de Santa Catalina, 1546) y en *Vitas patrum* (Toledo, Juan de Ayala, 1553). Escribe Thomas que el superior al parecer «fue cortado para tamaño in cuarto» para *Processo de cartas de amores* (Toledo, Fernando de Santa Catalina, 1548). Por otra parte, la copia invertida y sin iniciales del taco superior que Coci utilizó en el *Flos Sanctorum* de 1541 reaparecerá junto a otra copia del taco base de 1535, recordada esta de adornos inferiores, al frente de las *Epistolas y evangelios* de Pedro Bernuz (Zaragoza, 1550). Y las dos pilastras que completaban a ambos lados la portada arquitectónica de Bernuz copiabán también las estampadas por Villaquirán y Ayala en *Epistolas y evangelios* (Toledo, 1535).

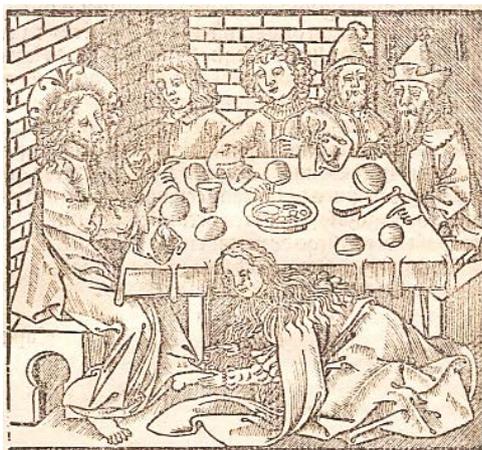
27.- Los tres títulos están disponibles en tres direcciones de la Biblioteca Digital Hispánica que anoto por el orden cronológico y de aparición: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000167415>>; <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000050719>>; <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000290914>> [Consulta: 01/04/2024].

También en los *Loores de la Virgen* (1552) se estampó el taco de la Anunciación de la figura 95, sin que se perciba rastro de mayúsculas en el marco ovalado. Por tanto, las dos parejas de supuestas mayúsculas de 1558 serían un deterioro fortuito o, presumiblemente, una acción posterior del entallador para reconocer una obra. Los *Loores de la Virgen* pudieran contar con alguna otra ilustración de Vingles, como la de la cuarta palabra de la Virgen, puesto que la estampa de María Magdalena lavando los pies de Jesús sí es seguramente del lionés. En ella, Vingles rediseñaría solo una escena de las dos que conformaban la ilustración del taller de Wolgemut y Pleydenwurff para *Der Heiligen Leben* (1488) y que había empleado Jorge Coci en 1541.



100. Ilustración de 1488 en el *Flos Sanctorum* de 1541. BDH.

Como sucedía en las ilustraciones apaisadas de 1558, la estampa de los *Loores de la Virgen* está invertida y modificada con la estética y técnica que Vingles metódicamente decide para la escenografía (añadido de ladrillos y ventanas) y los personajes (mejoras en el diseño del vestuario, mangas acuchilladas, adición de bigotes, más volumen de los cabellos, nueva aureola, embellecimiento de los rostros, etc.).



101. *Loores de la Virgen nuestra Señora* (Alcalá, Brocar, 1552). BDH.

Hay que atender a que únicamente se copió y renovó para 1552 una de las dos escenas de la ilustración de 1541, la izquierda. Este dato tan elemental parece una nimiedad y no lo es, porque es una actuación de 1552 y cuestiona que los tacos nuevos de Vingles debutaran en 1558. Para intentar solucionar esta paradoja hay que analizar la escena de María Magdalena en el *Flos Sanctorum* de 1558. Y lo que sucedió es que, aunque parezca lo contrario, su ilustración apaisada de 1558 no es una versión invertida del taco e ilustración completa de 1541. Y no lo es porque en 1558 para la ilustración apaisada de María Magdalena no se estampó un taco sino dos. Uno fue el izquierdo de 1552, ya invertido, al que se le rompió gran parte del marco derecho. Otro fue el taco derecho de la ascensión entre ángeles de 1488 y 1541, que se estampó en 1558 conjuntamente con el taco invertido de 1552.

En otras palabras, cada una de las dos escenas sí están invertidas con respecto al original; pero no así la estampa apaisada resultante que, por la invariable inversión que se les aplicaba a todas, debería tener cada escena en el lado contrario. Y no sucede así porque la ilustración no procede de un único taco apaisado sino del ensamblaje de dos tacos de forma cuadrada que tienen, previa e individualmente, invertidos los dibujos de sus estampas. Por consiguiente, la existencia de solo medio taco y su estampa renovada en 1552 no invalida la datación del numeroso resto de tacos apaisados de 1558; pero sí apuntaría una relación profesional entre Jean de Vingles y la empresa del difunto Juan de Brocar.



102. *Flos Sanctorum* (Alcalá, Méndez de Robles, 1558). BDH. Al taco izquierdo se le rompió el marco derecho para encajarlo con el taco siguiente. Así, la pared enladrillada no se descomponía con la forzada juntura, que se aprecia también en la segmentación del marco superior e inferior de la ilustración resultante.

Ya vimos que Vingles había cortado y firmado una composición similar de María Magdalena arrodillada y lavándole los pies a Jesús (fig. 12) en los *Evangelios* (1550) de Bartolomé de Nájera. Su nueva actuación sobre la figura de María Magdalena, ahora ascendiendo al cielo entre ángeles, buscó también embellecer a la santa. En efecto, la poco agraciada protagonista de 1488 o 1541 (fig. 100) vuelve a reconvertirse con Vingles en la mujer renacentista de Botticelli, en la bella Venus-Magdalena emergiendo-renaciendo de la espuma del mundo terrenal con larga melena cubriéndole el hermoso y desnudo cuerpo.

Y la escena izquierda de María Magdalena arrodillada de 1558 (fig. 102) procede de la misma xilografía de 1552 (fig. 101) porque ambas ilustraciones tienen, por ejemplo, los mismos defectos en la quinta fila de los ladrillos de arriba y en la base del marco izquierdo.

De otro lado, la tosca escena derecha de 1488 (fig. 100) fue trabajada independientemente y perfeccionada cinco años después (fig. 103) por el taller de Wolgemut y Ple-ydenwurff para el *Liber chronicarum* (Núremberg, Koberger, 1493). No obstante, tanto la representación iconográfica de 1493 como la de 1488 de Wolgemut partían de la ilustración de la *Legenda aurea* de Mathias Huss (Lyon, 1486) cuya evolución iconográfica en su *Legenda aurea* de 1487 se empleará para la ascunción de María.



103. Mitad superior de la ilustración de María Magdalena en *Liber chronicarum* (Koberger, 1493). BDH.

104. María Magdalena en *Legenda aurea* (Huss, 1486). Library of Congress.

Finalmente, en la «Segunda parte» del *Flos Sanctorum* de 1558 hay otras tres estampas pequeñas (traslación de S. Francisco y dos más tradicionales: visita de Santa Elisabeth y la Virgen del Pilar), y cinco nuevas y a doble columna que ni son del taller de Wolgemut (1488) reutilizadas por Coci (1541), ni reelaboración²⁸ de Vingles (1558). El quinteto ilustra la historia de Santo Domingo, la Virgen con los coros de ángeles (fig. 105, repetida para Todos los Santos), los mártires macabeos, y los mártires Facundo y Primitivo (fig. 106).

Los cuatro tacos apaisados tienen indudable inspiración en los personajes y composiciones correspondientes de los mismos tacos del taller de Wolgemut, que habían sido reutilizados por Coci en 1541. Los cuatro tacos nuevos proceden de un anónimo xilógrafo que ha abandonado los cuerpos delgados y estilizados de las matrices alemanas apaisadas de 1488, para presentar diferentes proporciones y hechuras en los rostros, anatomías robustas en los personajes, y otro tratamiento del vestuario, las nubes, la luz. Muy evolucionadas, las estampas despliegan una estética más moderna que se manifestaba también en varias de las estampas pequeñas, verticales y entre orlas, que aparecían en la «Primera parte».

28.— Hay una estampa apaisada de *Der Heiligen Leben* con la reelaboración estética de Vingles en el *Flos Sanctorum* de 1558 (Santa Ana, madre de la Virgen) que no había aparecido con Jorge Coci en el *Flos Sanctorum* de 1541. Quizás sí estaba en el *Flos Sanctorum* de Coci de 1533.



105. La Virgen en el cielo con los coros de ángeles. *Flos Sanctorum*, 1558. BDH. La ilustración será copiada, probablemente por Pedro Ángel, para el *Flos Sanctorum* de 1588 (Madrid, Pedro Madrigal).

A pesar de las décadas transcurridas desde las primeras impresiones ilustradas de la *Legenda aurea* (Zainer, 1471; Huss, 1486 y 1487; Koberger, 1488; Vérard; 1496), manifestadas en la modernización del vestuario y perfeccionamiento de las estampas, el nuevo entallador de estas cuatro xilografías anónimas de 1558 persiste en la exposición de escenas violentas y truculentas con dramático realismo (fig. 106).



106. Los mártires Facundo y Primitivo, *Flos Sanctorum*, 1558. BDH.

Entre las estampas xilográficas horizontales y a doble columna del volumen de 1558 (un total de 157 contando repeticiones), parece haber incluso doce procedentes de las tablas de maderas originales de la *Legenda aurea* de 1488 que, presuntamente, se estamparían sin apenas modificaciones en 1558. Por su estampación en 1578, sabemos que se conservaban, pero que Vingles o Méndez de Robles pudiera acceder a aquellos antiguos tacos nuremburgueses es muy dudoso.

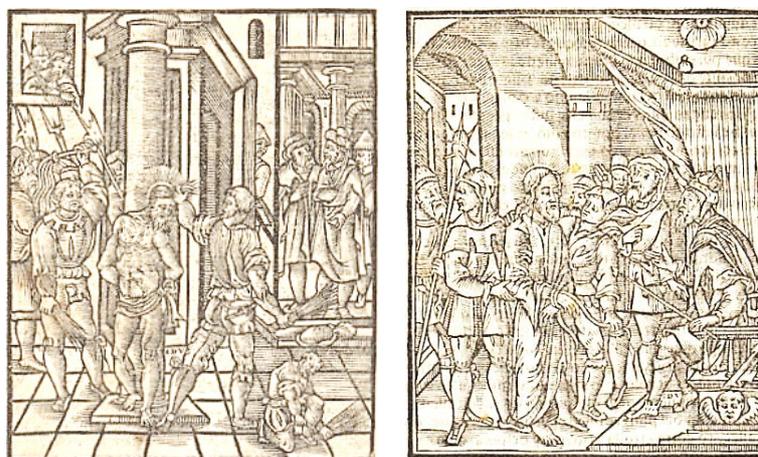
En un primer momento, pensé que con las maderas de 1488 se estamparon varias ilustraciones en 1558, porque apenas se distinguen detalles distintivos en las de San Jorge, San Sixto II, San Francisco, San Lucas o San Pedro de Alejandría. Algunas de las estampas, como la muerte y exaltación de la Virgen, las once mil vírgenes, Crisanto y Daría o

San Bricio solo estaban mínimamente retocadas. Abundando en argumentos favorables, en todos los casos estas ilustraciones de 1558, debido a que son, supuestamente, como las de 1488 o 1541, no solo no presentan inversión especular, sino que están desprovistas de los habituales rasgos actualizadores de Vingles: ropa acuchillada; idealización de rostros; líneas volumétricas; piedras almendradas; etc.

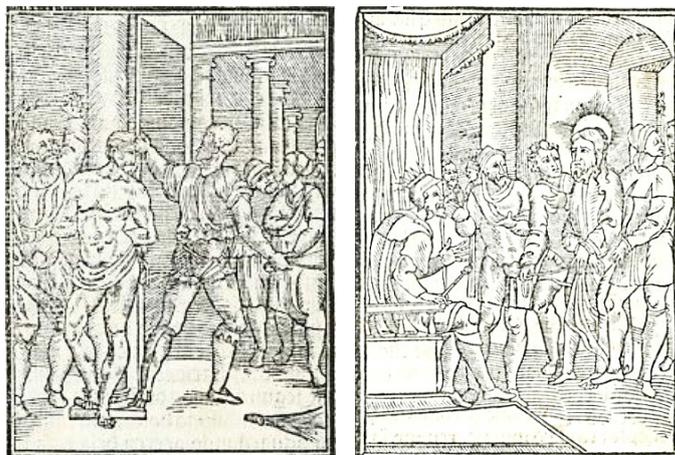
Sin embargo, cotejando las de 1541 y 1578 con las de 1558, se observa que estas últimas son nuevas. Imitan las que usó Coci en 1541; pero se han rehecho para 1558.

El anónimo entallador era tan bueno como el que trabajó para Fadrique Biel copiando estampas alemanas utilizadas por Pablo Hurus. Tal vez se trataba de Vingles rehaciendo las antiguas estampas u otro entallador que dejó la serie sin acabar; pero es evidente la filiación de las estampas de 1541 con las de 1578 y las diferencias de ambas con respecto a las del mismo diseño y trazo de 1558. Esta docena de ilustraciones de 1558 divergen, en general, en el sombreado (más abundante y fino), leves cambios en la escenografía (piedras, ventanas, edificios) y sutiles matices en los gestos y rostros.

Muchas otras ilustraciones del complejo *Flos Sanctorum* de Alonso Méndez de Robles, tan extraordinario desde el punto de vista xilográfico e iconográfico, necesitarían un acercamiento más detallado. Por ejemplo, la escena de la flagelación de Jesús en la columna o la de su presentación ante Pilatos, que Juan de Vingles había cortado para los *Evangelios* de Nájera (Zaragoza, 1550), se imitaron en la «Primera parte» del *Flos Sanctorum* de 1558. En ambas escenas, se copiaron cinco personajes y la composición. Y esta, como le sucedió a la escenografía, se simplificó y centró en los protagonistas.



107 y 108. *Evangelios* (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1550). IDV en ambas. BDH.



109 y 110. *Flos Sanctorum* (Alcalá, Alonso Méndez de Robles, 1558). BDH.

Asimismo, otra sección cristológica de la «Primera parte» se ilustró con el trabajo de otro entallador anónimo que copió para el *Flos Sanctorum* de 1558 la veterana estampa de Pilatos lavándose las manos aparecida en el *Viaje de la Tierra Sancta* de Hurus (1498) y el *Flos Sanctorum* de Coci (1516, 1541). También calcó la coronación de espinas del *Flos Sanctorum* de Coci (1541). Ambas estampas estaban inspiradas en sendas calcografías de Martin Schongauer y son dos excelentes copias de las ilustraciones del *Flos Sanctorum* de 1541, del que también en 1558 se remedaba el diseño de la ilustración sobre la fiesta y dogma de la Trinidad.

6. Algunas conclusiones

Es sabido que no era en absoluto común que un entallador firmase todos y cada uno sus tacos. Más bien, lo frecuente era lo contrario. Incluso Jean de Vingles no suele firmar la mayor parte de su obra. Baste como ejemplo el reducido número de ilustraciones con sus iniciales (IDV o IF) en el *Flos Sanctorum* de 1558.

Sin embargo, Vingles debió ser el xilógrafo más importante y solicitado del segundo tercio del siglo XVI español. Y, por esta razón, tiene más tacos firmados; pero debe ser mayor el porcentaje de obra sin firmar. Una excepción fue su colaboración con Juan de Iciar y Bartolomé de Nájera entre 1548 y 1550, porque ya en la portada de la *Recopilacion subtilissima intitulada Orthographia pratica* (Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1548) se leía que el libro estaba «cortado por Iuan de Vingles Frances» y lo corroborará firmando en su interior numerosas xilografías de todo tipo. Y hemos visto que también es frecuente apreciar las iniciales de Vingles en los *Evangelios* de Nájera de 1550.

Los *Flores Sanctorum* se nutrían de estampas de diferentes procedencias y entalladores, mas solía prevalecer un corpus xilográfico de una misma colección principal. En el *Flos Sanctorum* de 1516, 1541 o 1578, predominan los tacos de Núremberg. En el de 1558, son mayoría las nuevas versiones de Vingles que, a partir de la misma composición y relato iconográfico del taller de Wolgemut, Pleydenwurff y Durero, mantendrán su propia óptica embellecedora y codificación estética. Empero, no en todas las ilustraciones son tan fácilmente visibles las iniciales de Jean de Vingles como en la de San Ambrosio junto

a la pila bautismal o la de San Nicolás; por tanto, puede haber alguna más con las letras inadvertidas en el *Flos Sanctorum* de 1558, dado que trabajo con una edición digitalizada.

Con la provisionalidad debida, que en dicho volumen diez estampas xilográficas (sin contar repeticiones) tengan escondida la rúbrica de Juan de Vingles (sin descartar como suyas las seis con IF y todas las demás) prorrogaría un quinquenio, si no más (recuérdese su Virgen de Loreto con Manescal en 1586 o su Anunciación y Natividad con Portonariis el mismo año), su supuesta muerte y su presencia en España. Ambos acontecimientos vitales deberían retrasarse de 1552 a 1558, considerando la fecha del colofón de la edición de Méndez de Robles impreso en casa de Juan de Brocar el 20 de octubre de 1558.

En consecuencia, después de su transitoria y conocida estancia en Francia en 1551 y 1552, y la impresión de *Los Fors, et costumaz de Bearn* («Imprimidas a Pau per Johan de Vingles et Henry Poyvre ab privilegi de rey. MDLII»), Vingles volvió a Zaragoza o Alcalá de Henares, pues allí colabora en el importante volumen de 1558.

En otro orden de cosas, cabe recordar que muchas de las xilografías del taller de Wolgemut utilizadas por Koberger en 1488 y Coci de 1516 a 1541 reaparecerán en un *Flos Sanctorum* tardío de Francisco del Canto (Medina del Campo, 1578). He ido anotando algunos de los daños progresivos que fueron sufriendo los tacos alemanes de 1488 hasta su estampación en 1578 para exponer una hipótesis. Consiste en considerar que la intensificación de líneas y elementos compositivos de Vingles sobre los modelos de 1488 no se debe al *horror vacui*, sino a la búsqueda de una mayor firmeza, resistencia y durabilidad del taco. De modo que Vingles, hijo de impresor, experto cortador y reputado maestro xilográfico después de sus trabajos con Iciar y Nájera, tenía ya unos 60 años en 1558 y debió observar la necesidad de reforzar los tacos con más trazos, es decir, fortalecer con más aristas salientes y superficies de madera, tanto las delicadas y finas figuras como las frágiles líneas interiores del taco, ya que iban a soportar una enorme y reiterada presión en el estampado. De ahí que los marcos de sus estampas tendieran a tener más grosor.

A grandes rasgos, Francisco del Canto contó con cuatro juegos diferentes de xilografías para su *Flos Sanctorum*. El grupo más numeroso estuvo formado por, al menos, unos 99 tacos de madera originales del taller de Wolgemut y Pleydenwurff, ya que las estampas nuremburguesas de su impresión castellana muestran los mismos defectos que padecían en la edición de 1516 o 1541. De la carrera de la edad cansados, varios tacos de 1488 aumentaron en 1578 su inevitable deterioro. Y este afectó a otros apartados del ejemplar de 1578 disponible en la Biblioteca Digital Hispánica, pues está mutilado de portada, tablas, prólogo y folios finales. A pesar de que las dos grandes maderas cuadradas de 1488 (San Ambrosio entronizado y el arcángel San Miguel) no arribaron hasta Francisco del Canto, los numerosos folios conservados de su ejemplar medinés sí albergan 133 ilustraciones (34 repetidas) de las xilografías apaisadas de Wolgemut.

No obstante, el hecho de que casi un centenar de tacos de madera estuvieran operativos 37 años después de la edición de Méndez de Robles no solo muestra el vigor de las maderas y sus diseños durante 90 años (1488-1578), sino que abre varias reflexiones. Una es que, si Vingles trabajó durante 1548 y 1550 para Bartolomé de Nájera y las primitivas xilografías alemanas seguían en buen estado, es posible que las de 1558 no fueran un encargo de Nájera para su *Flos Sanctorum* de 1544, 1548, 1551 y 1554 (casi quedan descartados estos volúmenes) ni de Bernuz para su *Flos Sanctorum* de 1551 (Compilación B); sino un trabajo para

un *Flos Sanctorum* de la competencia alcaláina: Juan de Brocar en 1545 o Alonso Méndez de Robles en 1558. De hecho, Enrique Thomas, un fino rastreador de iniciales que cotejó las inaccesibles ediciones de 1551 y 1554, nada dijo de ilustraciones apaisadas.

Otra hipótesis surgiría de la estampa fechada en 1544 (la muerte de los niños inocentes) y su proximidad a la edición de Juan de Brocar (y Nájera). La estampa pertenece a la «Primera parte» de *Flos Sanctorum* de 1558, impresa dos años antes, «en la muy noble y florentíssima universidad de Alcalá de Henares, Año de M. D. Lvj»; pero la cautela señala que solo una estaba datada y que llevaba IF en lugar de IDV. Y, aun en el improbable caso de que no fuera entalladura de Vingles sino un fruto de su presunto taller, tampoco permite planteamientos firmes.

Sí puede afirmarse que de las 157 ilustraciones a doble columna del *Flos Sanctorum* de 1558, cinco (una repetida) eran de otro entallador de canon clasicista y que doce copiabán con fidelidad las de 1541 (y 1488). Las 140 restantes (dieciséis repetidas) mantenían la uniforme reelaboración estética de Vingles, que firmará once de ellas (cuatro repetidas) con IDV. Por lo tanto, además de los tres tacos pequeños con las iniciales escondidas y los seis con IF (tres apaisados, uno vertical y dos cuadrados), el volumen precisaba del artista francés nada menos que otros 124 tacos apaisados. Tal ingente número de nuevas entalladuras causaría un crecimiento exponencial de los gastos de producción.

Quizás no hubiese tanta hipérbole sino mucha verdad en aquella «gran pérdida de mi hazienda» que declaró Méndez de Robles cuando decidió ocuparse «en imprimir un libro de las vidas de los santos». Era un «libro de mucha costa» por su enorme gasto en papel (477 folios sin contar portada, epístola, prólogo y tablas; en total, unas 966 páginas), acrecentado por la inversión económica en xilografías para intercalar cuantiosas ilustraciones visualmente muy atractivas. Ante la carencia o indisponibilidad de estas (en 1558 solo estampó una docena de copias de 1541), es posible que sí fuera Alonso Méndez de Robles quien se viera obligado a encargar y costear las xilografías con diseños actualizados del francés Jean o Juan de Vingles.

Nota final

Ya aceptado este trabajo, he visto que Bernuz en las *Epístolas y evangelios* (1550) empleó maderas procedentes de las *Epístolas y evangelios* (Toledo, s. i., 1512). Sus ilustraciones servirían de inspiración o modelo a los tacos que cortó Vingles para la edición zaragozana de Nájera (*Evangelios, Epístolas*, 1550). Y todas estas entalladuras dotaban de mayor tamaño y renovaban composiciones que en 1506 habían ilustrado las *Epístolas y Evangelios con sus sermones y doctrinas por todo el año*, un texto anónimo impreso por Jacobo Cromberger en Sevilla.

Referencias bibliográficas

- ANÓNIMO, Ambrosio de Montesino (trad.), *Epistolas i eva[n]gelios por todo el año*, Toledo, Juan de Villaquirán y Juan de Ayala, 1535, en *Google Books*, <https://books.google.es/books?id=u9VBAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 01/03/2024].
- ANÓNIMO, Ambrosio de Montesino (trad.), *Epistolas y evangelios por todo el año*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1550, en Registro Nacional de Objetos Digitais de la Biblioteca Nacional de Portugal, <<https://purl.pt/38439/service/media/pdf>> [Consulta: 01/03/2024].
- ANÓNIMO, Ambrosio de Montesino (trad.), *Evangelios, Epistolas, Leciones y Prophecias*, Zaragoza, Bartolomé de Nájera, 1550, en Biblioteca Digital Hispánica, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000095856&page=1>> [Consulta: 08/02/2023].
- ARAGÜÉS ALDAZ, José, «Gonzalo de Ocaña (atr.), *Flos Sanctorum: Compilación A*», *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, en red desde 30/04/2016, DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_179 [Consulta: 18/05/2022].
- ARAGÜÉS ALDAZ, José, «Anónimo, *Flos Sanctorum: Compilación B*», *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*, Zaragoza, en red desde 30/05/2016, actualización: 04/11/2021, DOI: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_6 [Consulta: 18/05/2022].
- AZNAR GRASA, José Manuel, «Notas sobre Juan de Vingles, grabador español del renacimiento español», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, vol. 31-32 (1988), pp. 177-182.
- CASTILLO BAROJA, Marta, «Estudio de los Grabados del *Flos Sanctorum* de Pedro de la Vega (Alcalá: Andrés Angulo, 1566). Un ensayo de catalogación de contenidos iconográficos», Universidad de Salamanca, Facultad de Traducción y Documentación, 1995.
- HERRERA, Gabriel Alonso de, *Libro de agricultura, que es de la labrança, y criança*, Toledo, Fernando de Santa Catalina, 1546, en el Repositorio Digital de la Biblioteca foral de Vizcaya, <<https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/69452/b11083712.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consulta: 01/03/2024].
- JERÓNIMO, San, *Vitas patrum. Libro de la vida de los sanctos padres del yermo*, Toledo, Juan de Ayala, 1553, en Biblioteca Nacional Digital de Portugal, <<https://permalinkbnd.bnportugal.gov.pt/records/item/90715-vitas-patrum?offset=1>> [Consulta: 01/023/2024]
- LIVIO, Tito, *Las quatorze Décadas*, Zaragoza, Jorge Coci, 1540, Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid, <<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/37498>> [Consulta: 18/08/23].
- MÉNDEZ DE ROBLES, Alonso, «Al Illustrissimo y Reverendissimo Señor Don Fray Bartholome de Miranda Arçobispo de Toledo, y Primado de las Españas» en *Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su santissima madre, y de los otros santos segun la orden de sus fiestas*, Alcalá de Henares, Alonso Méndez de Robles, 1558, <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000254753>> [Consulta: 15/05/2022].
- OCAÑA, Gonzalo de (refund., trad.), *La vida y passion de n[uest]ro señor jesu cristo; y las historias de las festividades de su santissima madre co[n] las de los santos apóstoles, martires, co[n]fessores, y virgines*, Zaragoza, Jorge Coci, 1516, Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000254754>> [Consulta: 06/02/2022].

- OROZCO, Alonso de, *Recopilacion de todas las obras q[ue] ha escrito, el muy revere[n]do padre fray Alo[n]so de Orozco*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1555, Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (BVPB), <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=439444>> [Consulta: 09/04/2023].
- SCHONGAUER, Martín (ca. 1470-1475), «La huida a Egipto», NGA, <<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.3243.html>> [Consulta: 04/05/2023].
- SCHEDDEL, Hartmann, *Liber chronicarum*, Núremberg, Anton Koberger, 1493, en BDH, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000144319&page=1>> [Consulta: 01/03/2024].
- SUECIA, Santa Brígida de (Birgitta Birgersdotter), *Revelationes Sancte Birgitte*, Núremberg, Anton Koberger, 1500, en Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000105992&page=1>> [Consulta: 09/02/2023].
- THOMAS, Enrique, *Juan de Vingles, ilustrador de libros españoles en el siglo XVI*, Valencia, Castalia, 1949.
- VEGA, Pedro de la (compil., revis.), *La vida de n[uest]ro señor iesu cristo; y de su s[an]ctissima madre, y d[e] los otros s[an]ctos, segu[n] la orde[n] d[e] sus fiestas*, Zaragoza, Jorge Coci, 1541, BDH, <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000251796>> [Consulta: 06/02/2022].
- , (revis., comp.), *Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su santissima madre, y de los otros santos segun la orden de sus fiestas* (Martín de Lilio, correct.), Alcalá de Henares, en casa de Juan de Brocar por Alonso Méndez de Robles (impres., corr.), 1558, Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254753&page=1>> [Consulta: 04/06/2022]
- , (compil., revis.), *Flos Sanctorum. Leyenda de los Sanctos que vulgarmente Flos Sanctorum llaman* (Gonzalo Millán, rev.), Sevilla, Juan Gutiérrez, 1568, Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254755&page=1>> [Consulta: 18/05/2022]
- , (comp.), *Flos Sanctorum. La vida de nuestro señor Iesu Christo, y de su sanctissima madre, y de los otros sanctos, segun la orden de sus fiestas*, (Martín de Lilio, correct.; Gonzalo Millán, revis.), Sevilla, Juan Gutiérrez, 1569, Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254756&page=1>> [Consulta: 04/06/2022]
- , *Flos Sanctorum general. La vida de nuestro señor Jesu Christo, y de su sanctissima Madre. Y de los otros Sanctos, según la orden de sus Fiestas*, (Gonzalo Millán, correct.), Sevilla, Juan Gutiérrez, 1572, Biblioteca Digital Hispánica, <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000287710&page=1>> [Consulta: 04/06/2022].
- , *Flos Sanctorum*, (Juan Sánchez y Pedro de Leguizamo, correct.), Medina del Campo, Francisco del Canto, 1578, Biblioteca Digital Hispánica, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000254757&page=1>> [Consulta: 04/06/2022].
- VILLEGAS, Alonso de, *Flos sanctorum segunda parte, y Historia general, en que se escribe la vida de la Virgen sacratissima Madre de Dios, y Señora nuestra, y la de los sanctos antiguos que fueron antes de la venida de nuestro Salvador al mundo*, Zaragoza, Simón de Portonaris, 1586, Biblioteca Virtual de Aragón, <https://bibliotecavirtual.aragon.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?posicion=1&path=1000337> [Consulta: 29/04/2024]
- VORÁGINE, Jacobo de, *Legenda aurea*, Lyon, Mathias Huss, 1486, en Library of Congress, Washington D. C., <<https://hdl.loc.gov/loc.rbc/Rosenwald.0389.1>> [Consulta: 08/02/2022].
- , *Der Heiligen Leben*, Núremberg, Anton Koberger, 1488, en MDZ, Centro de Digitalización de Múnich, Biblioteca Digital, <<https://daten.digital-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnailseite.html?id=00027260&seite=1&fip=193.174.98.30>> [Consulta: 03/02/2023].
- , *Pasional, das ist Der Heyligen Leben*, Núremberg, Anton Koberger, 1488, en Library of Congress, Washington D. C., <<https://www.loc.gov/resource/rbc0001.2015rosen0127/?st=galleary>> [Consulta: 03/02/2023].