

EXPOSICIÓN DE
CÓDICES MINIADOS ESPAÑOLES

CATÁLOGO

Tirada
de 1200 ejemplares

numerados

Ejemplar n.º 908

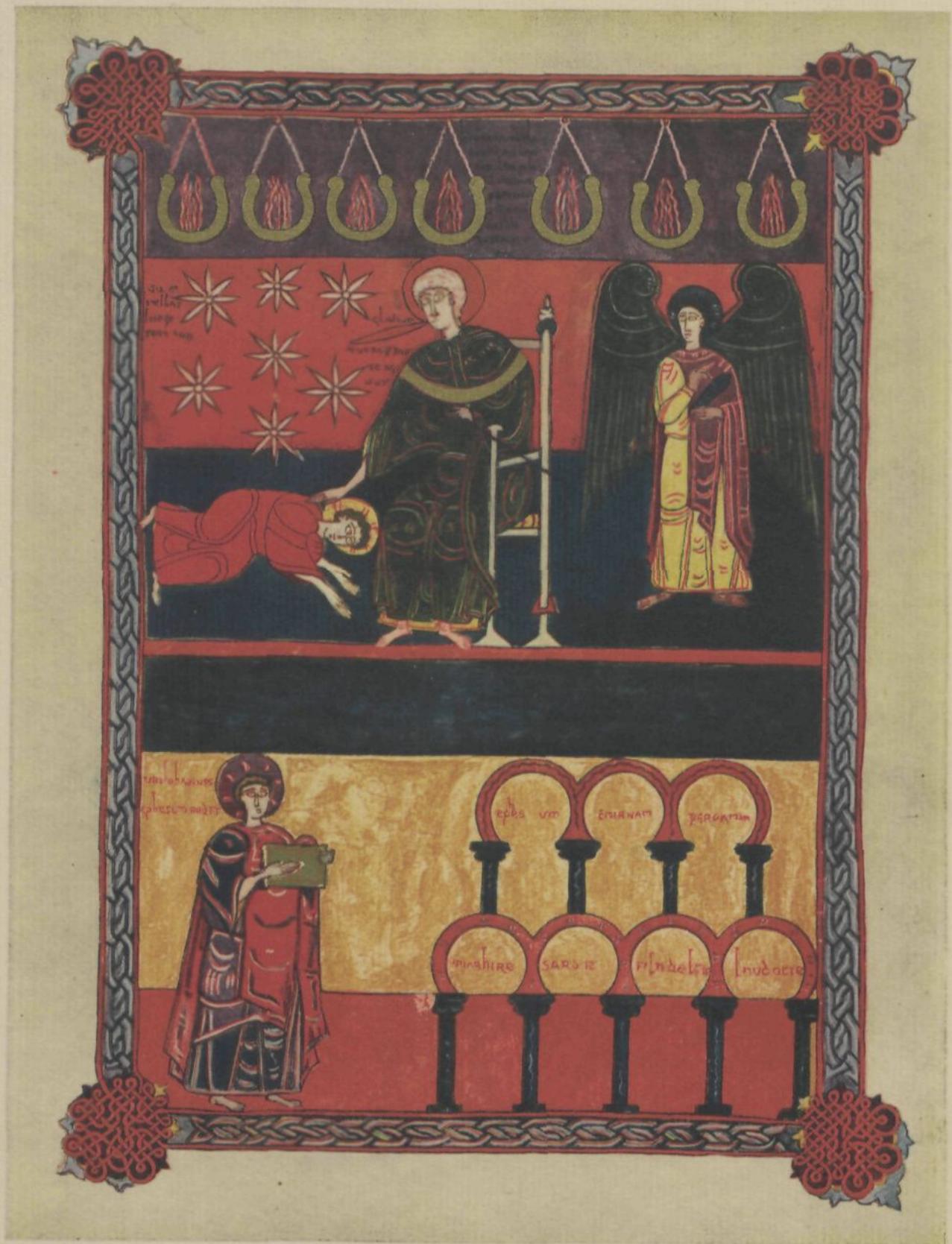


LÁMINA *D*

BEATO DE FERNANDO I. Año 1047. (XXII)

EXPOSICIÓN
DE
CÓDICES MINIADOS
ESPAÑOLES

CATÁLOGO

POR

J. DOMÍNGUEZ BORDONA

MADRID : MCMXXIX



ADVERTENCIA



L organizar en 1924 la primera Exposición de códices miniados españoles, tratóse, naturalmente, de reunir en ella los ejemplares más caracterizados, dispersos en bibliotecas y archivos de España y del extranjero. Dificultades que no fué posible vencer se opusieron, en parte, a tal intento, y así, en aquella memorable muestra de arte, tan abundante y exquisita, hubo, sin embargo, que lamentar ausencias que no pudieron pasar inadvertidas a los doctos.

Para llenar ahora aquellas lagunas ha parecido necesario publicar en este CATÁLOGO, además de las láminas sueltas que reproducen originales presentes en la Exposición, otras láminas intercaladas en el texto referentes a ejemplares que, no habiendo figurado en ella, los consideramos indispensables, o simplemente convenientes, para el estudio de la Miniatura en España.

Al aportar modestamente a su conocimiento la ordenación de este material gráfico y la reseña histórica que le acompaña,

somos los primeros en darnos cuenta de lo mucho que falta por estudiar, y de lo mucho que, en lo estudiado, queda pendiente de esclarecimiento o sujeto a rectificación. De la inquietud motivada por los propios defectos nos vemos cumplidamente compensados, si ellos fueran estímulo para que plumas más autorizadas completasen el estudio que en España se debe al arte de la Miniatura; este arte considerado por Francisco de Holanda como “muy casto y espiritual y muy apacible a los ojos, y que mueve el ánimo a altas consideraciones”.

J. D. B.



INTRODUCCIÓN Y CATÁLOGO

LÁMINA A

BEATO DE VALCAVADO. Año 970. (VIII)



INTRODUCCIÓN

I

PERÍODO VISIGÓTICO. — Noticia de bibliotecas y manuscritos anteriores al siglo VIII. — El problema del "Pentateuco Ashburnham"



ESPECTO a libros y bibliotecas durante el período visigótico, poseemos datos esparcidos en obras de eruditos españoles como Flórez, Risco, Villanueva, Eguren, etc., que fueron cuidadosamente recogidos por el jesuita francés P. Jules Tailhan en su estudio sobre las bibliotecas de España durante la edad media⁽¹⁾. No van las alusiones más allá de los comienzos del siglo VI, de cuando data una referencia a la biblioteca reunida por San Martín, apóstol de los suevos, en el monasterio de Dume, cerca de Braga.

Algo se sabe también de la de Liciniano de Cartagena, de otra que trajo de África el abad Donato, de la episcopal de Toledo, y de las que un conde Lorenzo y un discípulo de San Braulio llamado Doninus tuvieron en determinada ciudad, Barcelona según parece. Pero a todas estas colecciones debió de superar, rica en libros sagrados y profanos, la que formó en Sevilla el insigne autor de *Las Etimologías*: ciertos epígrafes y versos latinos grabados en las paredes de la biblioteca isidoriana, muchas veces reproducidos por los eruditos, son documentos preciosos de la bibliología hispánica.

Conocido es el viaje que Tajón hace a Roma, en tiempo del papa Martín I,

(1) *Nouveaux Mélanges d'Archeologie, d'Histoire et de Littérature sur le Moyen Age...* publiés par le P. Ch. Cahier. *Appendice sur les Bibliothèques espagnoles du haut Moyen Age*, par le P. Jules TAILHAN, París, 1877, págs. 217-346.

Interesa, sobre el mismo asunto: Z. GARCÍA VILLADA, *La cultura literaria del clero visigodo* («Estudios Eclesiásticos», julio-octubre, 1921).

para copiar las obras de San Gregorio, que faltaban en España. Hay noticia de los trabajos realizados por San Braulio en su escritorio de Zaragoza, de las relaciones de éste con el de San Millán de la Cogolla, y de la intervención de aquel santo en la revisión de códices copiados para el rey Recesvinto.

Además de los escritorios establecidos durante el siglo VII en todos los monasterios de cierta categoría, existe también el tipo de copista independiente que, como San Valerio en las montañas del Bierzo, va formando pacientemente en la soledad su propia biblioteca. Hay *notarii* dedicados a la copia de manuscritos, y hay *librarii* de condición diversa: unos comercian con los libros salidos de sus oficinas; otros, sin traficar con el público, están al servicio de las corporaciones.

Poco nos dicen los textos antiguos respecto a confección de libros en tan lejanos tiempos, y nada que difiera de lo de épocas más conocidas, a saber, que el material sobre el que se escribía era el pergamino, y la pluma y la caña los instrumentos gráficos.

Disponemos, afortunadamente, de algunos manuscritos, seguramente españoles, que remontan al siglo VII o, acaso, a los últimos años del VI. Tales son: el palimpsesto de la catedral de León, escrito en caracteres unciales, del siglo VI o VII; el *Fuero Juzgo* del Vaticano, en letra semiuncial del VII u VIII; los fragmentos de un comentario sobre el *Génesis*, en uncial y semiuncial del VIII, repartidos entre las bibliotecas Nacional de París y Municipal de Autun; el código misceláneo ovetense, del monasterio del Escorial, que guarda entre sus folios algunos escritos en uncial del siglo VII.

Descontando el precioso ejemplar de las *Homilias* de San Gregorio, conservado en la catedral de Barcelona, escrito también en caracteres unciales e ilustrado con iniciales muy bellas, pero cuyo origen francés parece demostrado⁽¹⁾, el interés de estos primeros monumentos es más literario y paleográfico que artístico. Apenas si en este sentido podría mencionarse otra cosa que algunos circulitos concéntricos, rellenos sus espacios con puntos o líneas, todo ello hecho a pluma y muy simplificado, dentro de los cuales se inscriben los títulos de cada libro, como ocurre en el *Fuero Juzgo* del Vaticano (fig. 1). No aparecen adornados con más profusión los escasos manuscritos del siglo VIII, en letra de

(1) Cf. Pere PUJOL i TUBAU, *El manuscrit de les Homilies de S. Gregori de la Catedral de Barcelona* («Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», V, 1918-1919, págs. 186-194). Véase también R. GIL MIQUEL, *Un código anterior al siglo VIII. Homiliae Sancti Gregorii, código en letra uncial de la catedral de Barcelona* («Revista Histórica», Valladolid, 1918).

transición o francamente mozárabe: tal el famoso *Oracional* de la catedral de Verona, anterior a 732 y originario, al parecer, de Tarragona, en el que no hay otro elemento de adorno que títulos en capitales rústicas rojas, o rojas y negras, e iniciales de tipo uncial o visigótico de gran tamaño. Es preciso trans-

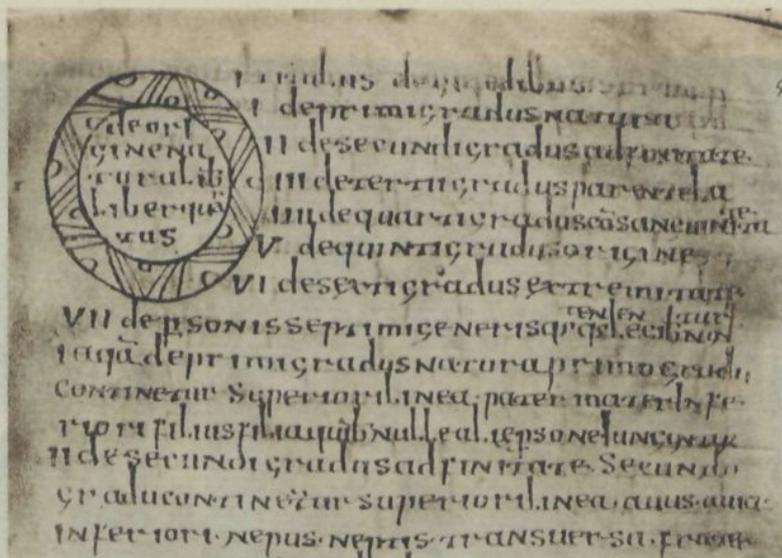


Fig. 1. Roma, Biblioteca del Vaticano: *Fuero Juzgo*

poner el siglo ix para hallar códices españoles con caligrafía artística; y llegar a la décima centuria para que la ilustración del libro se manifieste francamente, no sólo en letras y temas ornamentales, sino también en representaciones de hombres y de animales, en verdaderas historias.

La carencia de manuscritos miniados durante los dos siglos que siguen a la invasión árabe, no excluye la posibilidad de representaciones mucho más antiguas, esto es, de una miniatura propiamente visigótica. No se opone a ello tampoco la tesis de Gómez Moreno, que justifica la ausencia de imágenes en códices anteriores al siglo x por influjos del cánón 36 del Sínodo de Elvira que prohibía las representaciones pictóricas dentro de los templos⁽¹⁾. El autor de las *Iglesias mozárabes* no afirma ni niega la existencia de una miniatura visigótica; refiérese únicamente a libros posteriores a la invasión de los moros, es decir, a libros mozárabes, aunque también es cierto que no cree posible relacionar las ilustraciones de ellos con las del único manuscrito pintado que pudiera ser tenido por visigótico, el famoso *Pentateuco Ashburnham* (figs. 2 y 3).

Este códice, que perteneció a la iglesia de Saint Gatien de Tours, fué sustraído por Libri y vendido a lord Ashburnham, pasando, a la muerte de éste, a la Biblioteca Nacional de París, donde se conserva. Forma un volumen de 142 folios que miden 375 x 320 mm. y está escrito en unciales mayúsculas, a línea tirada. Conserva diecinueve páginas pintadas; la primera, de frontispicio, simulando pórtico en arco con cortinas, y cada una de las restantes con diversos

(1) M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*, Madrid, 1919, pág. 233.



Fig. 2. París, Biblioteca Nacional: *Pentateuco Ashburnham*

asuntos del *Antiguo Testamento*, en el siguiente orden: II, La Creación; III, Adán y Eva, y muerte de Abel; IV, Diluvio universal; V, Fin del diluvio y sacrificio de Noé; VI, Sodoma y Gomorra; VII, Isaac y Rebeca; VIII a X, Historia de Jacob y Esaú; XI a XIV, Historia de José; XV, Moisés y Aarón delante del faraón; XVI, Última plaga y liberación de los hijos de Israel; XVII, Éxodo por Egipto y paso del Mar Rojo; XVIII, Legislación sobre el Sinaí y tabernáculo; XIX, Moisés comunica parte de su espíritu a los setenta ancianos de Israel. Entiéndase que esta enumeración de asuntos es muy sumaria. Si se exceptúa la representación del diluvio, donde el arca navegando sobre las aguas en que se anegan hombres y animales confundidos, forma una composición que llena por sí sola toda la página, en todas las demás se desarrollan las historias enumeradas, en diversas escenas dispuestas en dos o tres zonas, o simplemente en diferentes planos ⁽¹⁾.

La determinación de la patria del *Pentateuco* ha puesto de manifiesto las más diversas opiniones, y aun no parece haberse dicho la última palabra sobre el asunto.

Ya en 1893 Samuel Berger ⁽²⁾ rechazó la afirmación de los editores de la *Palæographical Society* que indicaban la Italia del Norte como lugar de origen. Reconocía que el arte de las pinturas era no menos extraño que el texto a toda tradición conocida, y veía en las primeras, con Springer, más que un arte diferente, la señal de una civilización aparte de lo sabido. Tratando de buscar la patria de este arte extraño, y procediendo por un sistema de eliminación, hubo que excluir las posibilidades irlandesas y anglosajonas, que siguen tradiciones diferentes; las de Italia, que se inspira en Grecia; de la Galia merovingia, cuyo arte más tosco es, en el fondo, de inspiración romana; de Germania, que en la época a que nos referimos no existe para la civilización. Se pensó en nuestros antiguos manuscritos, en la *Biblia* de San Isidoro de León y en los *Comentarios al Apocalipsis*, de Beato, y se creyó descubrir, al compararlos con el *Pentateuco*, relaciones favorables a la españolización del mismo, manifestadas en el aspecto general de las pinturas de unos y otro, en las representaciones de fauna y flora, y en algunos detalles suntuarios. Proporcionaban otro argumento positivo los resultados obtenidos por los benedictinos de la Comisión revisora de la Vulgata, al fijar como texto más semejante al del *Pentateuco* el español de la *Biblia* de San Pedro de Cardeña. El mismo Berger, por último, había hecho

(1) Cf. *The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch* edited by Oscar von Gebhardt, Londres, 1885. Acompaña a la reproducción en fototipia de todas las pinturas minuciosa descripción de cada una de ellas.

(2) Samuel BERGER, *Histoire de la Vulgate*, cap. II, París, 1895.

notar en la escritura del códice algunas particularidades de paleografía hispánica, a las que habrá que añadir ahora las indicadas recientemente por el P. García Villada ⁽¹⁾.

La reivindicación para España de esta preciosa reliquia, resto de la cultura isidoriana, y la afirmación de la existencia de una miniatura visigótica, anterior a la invasión árabe, rica en representaciones bíblicas, ha tenido su más decidido y autorizado campeón en el Dr. Wilhelm Neuss, profesor de Teología en la Universidad de Bonn ⁽²⁾. Según él estas primitivas representaciones bíblicas se acusan en obras de los siglos x y xi que deben ser consideradas no como manifestaciones originales de un arte infantil, bárbaro e ingenuo, sino como restos de decadencia, productos de un arte en descomposición en los que aun es posible distinguir las fórmulas iconográficas, las soluciones artísticas, la belleza, en suma, de los antiguos modelos españoles, entre ellos el *Pentateuco Ashburnham*. Considera Neuss los *Comentarios* de Beato y la *Biblia* de San Isidoro de León, en su parte artística, como copias o interpretaciones de modelos paleocristianos, y hace referencias a dichos manuscritos como elementos de comparación; pero para el desarrollo de su tesis utiliza dos códices no mozárabes, sino catalanes, escritos hacia el año 1000: la *Biblia* de San Pedro de Roda, en la Biblioteca Nacional de París, y la de *Farfa*, en el Vaticano. Sin perjuicio de volver a tratar de estas Biblias al considerarlas en sí mismas, con independencia de sus fuentes, esto es, al exponer el desarrollo de la miniatura española dentro de la época y lugar en que fueron ejecutadas, debe acentuarse, por de pronto, su enorme importancia como transmisoras del arte antiguo. En tal sentido ha comparado Neuss sus miniaturas con las llamadas *cadena*s de la literatura exegética, o sean, textos formados a manera de mosaico con fragmentos de obras anteriores; y así como en tales cadenas se manifiestan, no obstante la trama del compilador, los diversos estilos de los originales literarios, así también en las ilustraciones de un mismo códice se manifiestan diferencias mucho más hondas que las que podrían justificarse por la distinta habilidad de los miniaturistas. Son diferencias estilísticas, explicables sólo por la diversidad de modelos copiados o interpretados.

Podemos, en resumen, formarnos una idea de lo que sería en España la miniatura durante el período visigótico, por el examen de un manuscrito coetáneo,

(1) Cf. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, editado por el Centro de Estudios Históricos, núm. 3, página 352.

(2) Wilhelm Neuss, *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei*, Bonn y Leipzig, 1922.

de origen español, cual es el *Pentateuco Ashburnham*, y por lo que en manuscritos de los siglos x y xi se ha conservado de modelos mucho más antiguos. Todo ello nos muestra que hubo libros ilustrados con miniaturas dispersas irregularmente en el texto, o dispuestas en espacio rectangular o cuadrado del ancho de una página; las hubo del tamaño de una página entera y también marginales tal como se ofrecen en muchos códices procedentes de San Millán de la Cogolla (fig. 4). El arte de las mismas aparece estrechamente relacionado con el del norte de África, pero a las semejanzas respecto al arte copto antiguo, hay que sumar las del sur y este helenístico, las de Persia y Bizancio.

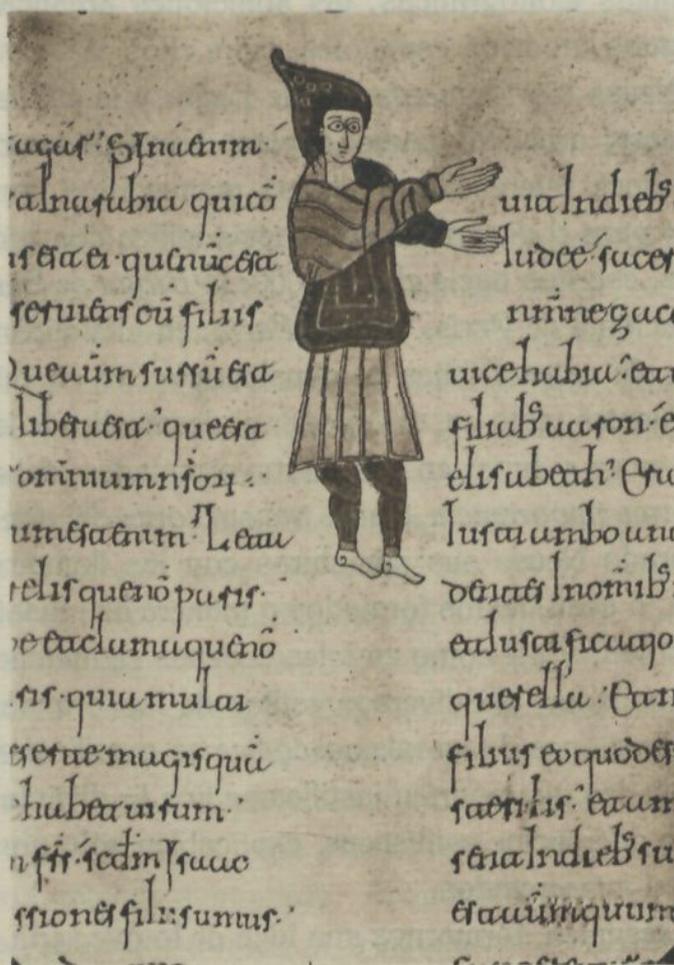


Fig. 4. Madrid, Academia de la Historia: Página de un códice emilianense

los siglos XI y XII las de San Martín de Lalín, San Juan de la Vega, San Pedro de Eslonza, San Pedro de Arlanza...

En todas o en casi todas estas abadías dedicaron los monjes, en mayor o menor grado, una parte de su actividad a la copia de libros. Es muy frecuente hallar en ellos, ya al final del texto, ya disimulados entre los adornos de una inicial miniada, ya repetidos en la trama de un laberinto, preciosos datos de fechas, localidades y nombres de poseedores, copistas y miniaturistas; constan a veces en larguísimas suscripciones, en las que el escriba, a vueltas de encarrecer las fatigas del trabajo por él realizado, pide en compensación de ellas algún beneficio espiritual. Cerca de un centenar de copistas y miniaturistas han podido ser registrados en códices escritos desde principios del siglo X hasta fines del XI y localizados en escritorios de Albares (León), Albelda (Logroño), Andalucía, Bobadilla (Galicia), Cardeña, Cataluña, León, San Millán (Burgos), San Miguel, Sahagún, San Prudencio de Laturce, Santo Domingo de Silos, Tabara, Toledo, Baralánica, San Vicente ⁽¹⁾.

Los textos que proporcionan son: escriturarios (Biblias y comentarios), litúrgicos, tratados espirituales de santos padres, hagiográficos, compilaciones conciliares y legislativas y algunos opúsculos poéticos ⁽²⁾.

Hay un primer grupo de manuscritos mozárabes, de fines del siglo VIII y primera mitad del IX, en letra minúscula o de transición a la mozárabe, muy pobres de ornato, pues éste queda reducido a los títulos y capitales en mayúsculas y algunas iniciales con dibujo de trenzados u hojitas acorazonadas sencillísimas ⁽³⁾ (fig. 5). Dentro de esta parquedad decorativa sobresale el códice escurialense de las *Etimologías* (P. I. 7) hecho para Alfonso II el Casto. Consta el nombre del monarca en un laberinto rodeado de seis círculos con los ortos y ocasos de los meses, todo encerrado en orla, lo mismo que la cruz de Oviedo con el alfa y omega representada en otra página; los títulos de cada libro y algunas iniciales, en rojo y verde.

A la segunda mitad del siglo IX corresponde la bellísima *Biblia* firmada por DANILA que se guarda en el monasterio benedictino de la Trinidad, en La Cava,

(1) Cf. Charles Upson CLARK, *Collectanea Hispanica* (Transactions of the Connecticut Academy of Sciences. 24 de septiembre de 1920), París, 1920, págs. 66-67.

(2) Cf. M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, págs. 345-353.

(3) M. GÓMEZ MORENO, *ibídem*, pág. 356. Incluye en este primitivo grupo los manuscritos siguientes: *Misceláneo Ovetense*, del Escorial (lista de diócesis), anterior a 779; *Fuero Juzgo* de Colbert, hacia el año 828; *Actas del Concilio de Córdoba* y *Fragmentos de Juvenco y Eugenio*, de la Catedral de León; *Fragmento de San Isidoro*, en la de Barcelona; *Códice misceláneo* de Albi; *Fuero Juzgo* de Ripoll.

el siglo XVIII el P. Merino pretendió fijar la diversidad de escuelas ⁽¹⁾. Las agrupaciones hechas por Gómez Moreno, de códices andaluces, toledanos, y de la zona libre (leoneses, castellanos y levantinos) nos permitirán sistematizar un poco

el examen de la ilustración del libro en los ejemplares más caracterizados.

De procedencia andaluza se señalan como más antiguos dos manuscritos de la catedral de León: la segunda escritura del palimpsesto del siglo IX, y el misceláneo número 22, del año 839 ⁽²⁾. El mismo aspecto paleográfico ofrecen el *Libellus scintillæ scripturarum* de Álvaro de Córdoba, en la Real Academia de la Historia, y las *Etimologías*, de la Biblioteca Nacional, publicadas en facsímil por Rodolfo Beer ⁽³⁾, con pequeñas iniciales en rojo y verde



Fig. 6. Monasterio de La Cava: *Biblia de Danila*

y sencillos gráficos geométricos y mapa en los mismos colores. Pero la obra más importante y característica del grupo andaluz es la *Biblia* llamada *Hispalense*, por su primitivo origen, y también *Codex Toletanus* por haber pasado, en fecha no determinada, de la catedral de Sevilla a la de Toledo, de donde vino a la Bibliote-

godos o sufrieron su influencia. La obra más notable es el *Sacramentario* de Gellona, de hacia 804, de la Biblioteca Nacional de París, rico en letras con representaciones animales de un realismo extraordinario.

(1) GARCÍA VILLADA, *Paleografía Española*, Madrid, 1923, pág. 92.

(2) Descritos por GARCÍA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la Catedral de León*, Madrid, 1919, págs. 53-56.

(3) *Isidori Etymologiæ. Codex Toletanus (nunc Matritensis) 15-8 phototypice editus*, Leiden, 1909 (tomo XIII de la obra «Codices græci et latini photographice depicti duce Scatone de Vries»).

ca Nacional ⁽¹⁾. La determinación de fecha de la famosa *Biblia* ha dado origen a abundante bibliografía ⁽²⁾. Según Loewe habría que remontar la fecha al siglo VIII; Muñoz Rivero, Beer y Fernández Zapico no creen que pase del X. Millares determina en el códice la presencia de cuatro o cinco amanuenses, fija como fecha la primera mitad del siglo X y admite que los prefacios de San Jerónimo y algunos títulos en mayúsculas hayan sido copiados hacia el 988. También Gómez Moreno señala el siglo X al estudiar la parte artística. Consiste ésta en doble arco de herradura que ocupa la página entera de los cánones de Eusebio; cada uno de dichos arcos cobija otros dos más sencillos, semicirculares rebajados; presentan los arcos mayores, como los capiteles y fustes de las columnas, una decoración de atauriques, o sea vegetales esquemáticos, de influencia mesopotámica; debajo de cada arco aparecen las cabezas y algo del cuerpo de un águila y un toro, símbolos de los evangelistas Juan y Lucas. Es importantísima esta página, como documento, a falta de restos arquitectónicos andaluces de tiempos mozárabes. Comparada con manuscritos toledanos y leoneses, se destaca el realismo extraordinario de los animales, menos acentuado en el toro, la delicadeza cromática, con un característico azul de ultramar, acaso único en miniaturas mozárabes, y un rojo de minio que realzan junto al verde y amarillo muy diluído; se destaca también lo primoroso del dibujo y la cuidada aplicación de los colores. El acentuado sello de orientalismo impreso en la composición se manifiesta de igual modo en otro doble arco de herradura, dibujado con tinta, sin colorear, lo mismo que en las iniciales, no muy numerosas, con aves y peces, y en las rudas representaciones con aspecto siríaco de los profetas Naum, Miqueas y Zacarías, las cuales «dentro de su bárbara incorrección, llevan tal aire de realismo, sinceridad, fuerza, expresión y desapego a la iconografía tradicional, que nos dan impresión de algo fuerte y sano en aquella sociedad mozárabe del siglo X» ⁽³⁾. De tipo andaluz es también la *Biblia Complutense* (número 32 de la Universidad Central) con iniciales y arquerías con símbolos evangelistas que recuerdan los dibujos de la *Hispalense* (fig. 7).

Los códices mozárabes toledanos aparecen escritos con letra de mayores dimensiones que los andaluces, de trazos más gruesos que los leoneses y con un aspecto general de mayor arcaísmo. Son visibles en ellos las influencias de Andalucía que se manifiestan en el dibujo, pues el color y la manera de aplicar-

(1) Número I del Catálogo.

(2) Puede verse expuesta en el trabajo de A. MILLARES CARLO, *De paleografía visigótica. A propósito del Codex Toletanus* («Revista de Filología Española» 1925, págs. 252-272).

(3) M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pág. 358.

lo varían. El más antiguo con fecha es del año 902, escrito por ARMENTARIUS para el abad Trasmundo ⁽¹⁾. Tiene muchas iniciales formadas por pájaros, peces, cuadrúpedos (liebres, ciervos, etc.), serpientes y seres monstruosos, y

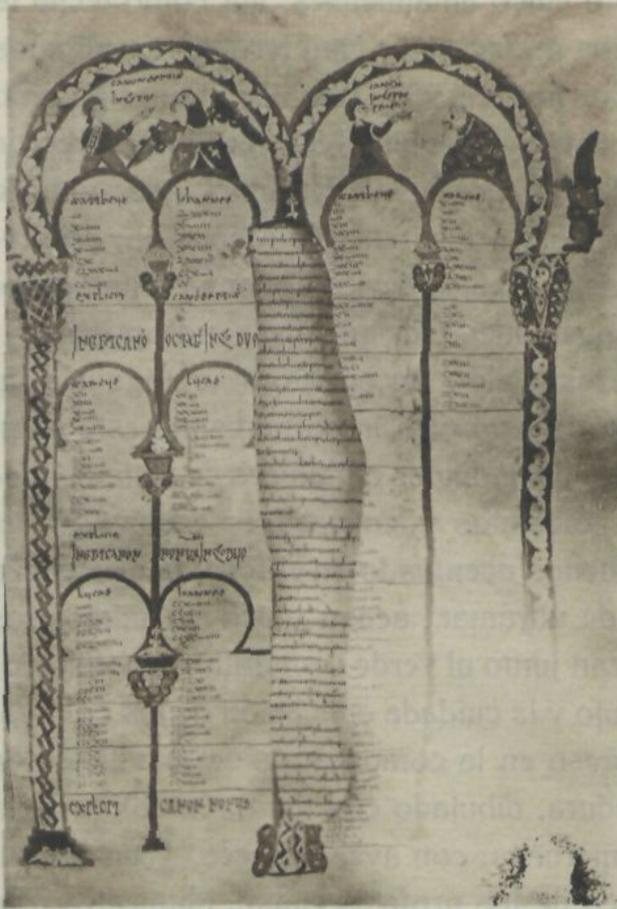


Fig. 7. Madrid, Universidad Central: *Biblia segunda complutense*

por excepción alguna figura humana: todo ello de un gran orientalismo, con marcada predilección por la línea curva y retorcida, y un colorido típico, un poco agrio, a base de amarillo, verde y bermellón, aplicado sobre el dibujo en tiras sin matiz ni desvanecido, con una simplicidad técnica que veremos repetirse en códices leoneses; sobre el cuerpo de los animales dibújanse puntos y líneas, o circuitos y corazones, que se rellenan luego con color distinto al del fondo. Un *Breviario* de fines del siglo IX o principios del X, firmado por MAURO, presenta también un interesantísimo alfabeto con dibujos aun más esquemáticos y una tonalidad sombría dentro de la gama antedicha, enriquecida con el azul ⁽²⁾. Otros códices toledanos pudieran mencionarse, pero nada

modifican ni añaden al sentido ornamental que informa a los ya citados. El orientalismo y el mayor barbarismo en la factura con respecto a códices andaluces — que no excluye, en ocasiones, una encantadora gracia llena de espontaneidad, — se mantienen en pinturas mucho más modernas, como, por ejemplo, las muy rudas del tratado *De Virginitate*, de San Ildefonso, de fines del siglo X, conservado en la Biblioteca Mediceo-Laureniana, de Florencia ⁽³⁾.

Una serie de obras leonesas, abigarradas de color, persiste en el procedimiento mozárabe de yuxtaposición de tiras de diferentes tintas aplicándolo con

(1) Número IV del Catálogo.

(2) Número IX del Catálogo.

(3) Procede de la catedral de Toledo; luego estuvo en la colección de lord Ashburnham de donde

menor habilidad no sólo a pequeñas letras zoomórficas sino también a grandes composiciones de página entera, como se ve en las alegorías de los evangelistas de la *Biblia legionense* pintada en el año 920 por el diácono JUAN y el presbítero VIMARA ⁽¹⁾. Así en estas composiciones como en los dibujos que acompañan a las arquerías decorativas de los cánones, y en cuatro asuntos del Nuevo Testamento con que se llena el hueco de media página, revélase el esfuerzo de un primitivo entregado a sus propios recursos, falto de toda dirección y modelo. Los cuerpos se dibujan rígidos e inexpresivos; los rostros de frente, pero con insinuaciones a los lados que quieren indicar el perfil. Los colores empleados son el verde, minio, amarillo, negro y azul grisáceo. Del mismo tipo son las iniciales del códice escurialense (i. a. 13) firmado por LEODEGUNDIA en la era de 950.



Fig. 8. Manchester, J. Rylands Library : Página de un códice de San Pedro de Cardena, fechado en 949

Grandes analogías ofrece con la *Biblia legionense* la de San Millán de la Cogolla, conservada en la Academia de la Historia, pero su ornamentación es aún más limitada pues se reduce a algunas iniciales y la consabida serie de arquerías ⁽²⁾. Distingue a los manuscritos emilianenses y a muchos de San Pedro de Carde-

pasó a Florencia. Es un manuscrito en 8.º, a línea tirada. Tiene las siguientes pinturas : Orla (f. 1); Un círculo con el Señor y dos ángeles, y debajo San Ildefonso (f. 2); *Persona sentada* y otra de pie (f. 9 v.); *Otra pareja* análoga (f. 19); Puerta cerrada, con arco de herradura (f. 24 v.); Dos montes (f. 25 v. y 38 v.); La Virgen sentada con el Niño (f. 53); El Santo sepulcro, Marta y María (f. 57); Cristo en el sepulcro (f. 57 v.); Una figura en pie (f. 60); Cristo y la Magdalena (f. 60 v.); La Anunciación de María, bajo arco de herradura (f. 66); San José dormido y un ángel (f. 67); Cristo transformando el agua en vino (f. 69); La Virgen y un ángel (f. 75 v.); El águila de San Juan (f. 82 v.); Dos figuras de pie (f. 96 y 97). Las pinturas de los folios 57 y 66 ocupan página entera; algunas otras, más de media página.

(1) Número V del Catálogo.

(2) Número XIV del Catálogo.

ña ⁽¹⁾ la exuberancia y variedad de sus iniciales que resaltan, sobre pergamino bastante cuidado, con un amarillo pajizo muy característico. Diversos motivos, vegetales y geométricos, se desenvuelven en ella; otras, bellísimas,

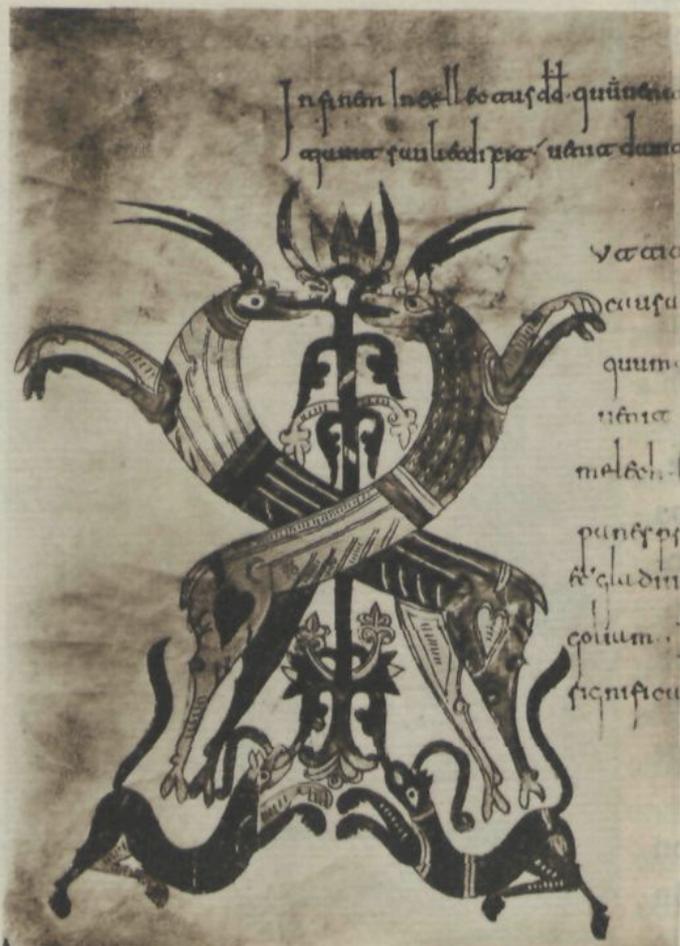


Fig. 9. Madrid, Academia de la Historia: Inicial de un códice emilianense

están formadas por animales fantásticos en posiciones violentas, de perfiles esbeltos y sinuosos, de cuerpos planos encinchados, con típicos corazones dibujados en las nalgas. Muchas de estas letras ocupan la longitud de una columna de escritura, aun tratándose de manuscritos en folio máximo. Los adornos de lazos suelen rematar en cabezas estilizadas de ave o cuadrúpedo. Otro elemento bien modesto comienza a intervenir en el ornato: el rasgueo a pluma con que se marcan los contornos de las letras y llega en el siglo xi a llenar todos los huecos de las más espléndidas, como formando un nuevo fondo (figs. 8 y 9).

Otro grupo de manuscritos, rico en iniciales miniadas variadísimas, lo constituyen los procedentes de Santo Domingo de Silos, repartidos entre el British Museum y la Biblioteca Nacional de París ⁽²⁾. Algunos tienen arquerías de herradura y frontones triangulares. En las representaciones humanas denotan mayor barbarie, si cabe, que los leoneses.

En el monasterio de Valeria, probablemente el Valerianense identificado por

(1) Catalogados por Cristóbal PÉREZ PASTOR, *Índices de los códices de San Millán de la Cogolla y San Pedro de Cardeña existentes en la biblioteca de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1908. Es tirada aparte del Boletín de la Academia.

(2) Cf. Archer M. HUNTINGTON, *Initials and Miniatures of the IX, X and XI centuries from the mozarabic manuscripts of Santo Domingo de Silos in the British Museum*, Nueva York, 1904. Contiene reproducciones en color de diez manuscritos.

Flórez con San Pedro de Barilangas o Berlanga, en la provincia de Burgos, firma manuscritos de grandes dimensiones un FLORENCIO, peritísimo calígrafo y autor de iniciales formadas por lazos y temas vegetales, nunca zoomórficas, en algunas de las cuales hay aplicaciones de oro y plata. La manera de Florencio formó escuela; a ella pertenecen los códices 3 y 13 de nuestro Catálogo: Fué también autor de grandes composiciones miniadas como la Visión de Isafas del ejemplar de los *Morales* de San Gregorio de la Biblioteca Nacional ⁽¹⁾.

(1) Números VI y VII del Catálogo.

Flora con San Pedro de Bantagos o Bantagos, en la provincia de Burgos. En
 un manuscrito de grandes dimensiones en folio, perteneciente al siglo
 autor de incisiones formadas por líneas y temas vegetales, nunca zoomórficas, en
 algunas de las cuales hay aplicaciones de oro y plata. La mano de Florencio
 forma escenas; a ellas pertenecen los códices 5 y 13 de la catedral de León. Fue
 también autor de grandes composiciones minúsculas como la Visión de Isaías del
 templo de los Morales de San Gregorio de la Biblioteca Nacional.

III

PERÍODO MOZÁRABE. II. — Manuscritos historiados. — La Biblia de San Isidoro de León. —
 Los Comentarios al Apocalipsis, de Beato



ERECE hacerse notar, en el examen de libros mozárabes que hasta ahora vamos realizando, la ausencia casi absoluta de una verdadera ilustración, esto es, la ausencia de composiciones o historias inspiradas en el texto e intercaladas en él. Constituyen excepción el tratado *De Virginitate*, en la Biblioteca Laurenciana, a que antes nos hemos referido, y las figuras marginales que, como recuerdo de período mucho más antiguo, perdura en manuscritos emilianenses y de la escuela de Florencio. Las mismas grandes pinturas que este artista pone como preliminares a los *Morales* de San Gregorio, y los símbolos evangélicos de la *Biblia* de la catedral de León, no constituyen ilustración, en el sentido apuntado.

No quiere esto decir que durante el período mozárabe no se haya cultivado entre nosotros la ilustración del libro con un sentido perfecto de armonía entre la caligrafía y la ornamentación, entre el texto y su interpretación gráfica, con una fuerza expresiva tan intensa en la historia pintada como en la frase escrita. Pero queremos consignar que esa ilustración, por lo demás perfectamente conseguida, se ha limitado a muy reducido número de textos.

Interesa hacer notar la falta de ilustraciones en las Biblias mozárabes, con excepción única de la *Biblia* número 2 de la colegiata de San Isidoro de León (figura 10), que, en este sentido, forma con las de Roda y de Farfa el grupo más importante de códices bíblicos españoles. Está fechada en 960 y firmada por SANCHO y por FLORENCIO. De sus libros, el Génesis no tiene más pinturas que las de Adán y Eva en el Paraíso y el sacrificio de Abrahán; el Éxodo aparece

ricamente ilustrado; en el Levítico no hay más representación que la del tabernáculo con Aarón y el pueblo; el Deuteronomio y el Libro de los Reyes contienen el ciclo más interesante de pinturas. Después de los cánones de Eusebio cesan las pinturas narra-



Fig. 10. León, Colegiata de San Isidoro: Biblia número 2

tivas y ya no hay más que capitales de adorno y alguna figurita suelta. Al principio del códice hay portadas con orlas, arcos y tablas genealógicas al modo de los Beatos. «Su coloración es fuerte y sombría; el blanco se mezcla con el azul, verde y rojo, en tonos pálidos muy densos; además hay amarillo de cromo, almagre, minio y oro; perfiles superpuestos de otros colores, a uso francés, en vez de la simple iluminación con aguadas sobre dibujo a tinta, que ofrece la Biblia de la catedral.»⁽¹⁾ Gómez Moreno, a quien la Biblia de San Isidoro se ofrece, dentro de su curioso españolismo, con un aspecto completamente distinto de las obras mozárabes, hace notar que los edificios representados en las pinturas del Libro de los Reyes presentan siempre arcos semicirculares y cuadradas almenas. ¿Puede ser esto indicio de modelo no español? Parece también sorprendente el hecho de que la Biblia de San Isidoro no aparezca ilustrada en el Apocalipsis cuyas visiones terroríficas, comentadas por Beato de Liébana, constituyen el tema favorito de los miniaturistas españoles.

Distinguióse el monje Beato en la segunda mitad del siglo VIII por combatir desde el monasterio de Liébana, juntamente con su discípulo Eterio, las doctrinas

(1) Cf. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España, Provincia de León*, Madrid, 1925, páginas 158-160.

de Félix, obispo de Urgel, y de Elipando, arzobispo de Toledo, los cuales afirmaban que Cristo «según la humana naturaleza no es hijo natural de Dios, sino sólo adoptivo y en el nombre»⁽¹⁾. Escribió Beato contra la herejía adopcionista dos libros, pero el que le dió notoriedad fué otro de comentarios al Apocalipsis de San Juan, y a la Profecía de Daniel, que aun sin ser obra original, pues está toda ella tejida con escritos patrísticos, adquirió una difusión extraordinaria, se extendió por España y entró en Francia, multiplicándose las copias durante cuatro siglos.

Fácilmente se comprenderá el interés que para la arqueología y el arte tienen los manuscritos de Beato, si consideramos la escasez de monumentos gráficos en España y sus limitados temas representativos, antes del siglo XII, frente a la serie de Beatos, cuyos ejemplares más antiguos se remontan a la primera mitad del siglo X, proporcionando más de un centenar de representaciones con interpretaciones variadas, en pinturas que ocupan frecuentemente el espacio de una o dos páginas y, muchas veces, en un estado de conservación irreprochable (figs. 11 y 12).

Es en los manuscritos de Beato donde mejor pueden estudiarse las características generales de nuestra miniatura de los siglos X y XI impregnada de fuerte orientalismo, la ruda espontaneidad de sus dibujos, la maestría de sus composiciones, el vigoroso contraste de las tintas aplicadas a las figuras y en los fondos formados por zonas horizontales, tintas no siempre planas, pues a veces, por voluntad o por impericia del miniaturista, se nos ofrecen con las más ricas matizaciones.

Según la tesis de Neuss, en las miniaturas de los Beatos, a semejanza de lo que sucede en el texto, habría muy pocas creaciones, debiendo verse en ellas la transmisión de materiales paleocristianos transformados por el estilo del tiempo a que corresponde cada ejemplar. El de Saint Sever y parte del de la Academia de la Historia son, para el profesor alemán, por sus representaciones fieles de las figuras humanas, adaptaciones de lo visigodo al ideal norteño y moderno. Son dichos manuscritos las fuentes más puras, sin influencias mozárabes.

Herbert, refiriéndose al *Beato Thompsoniano* (fig. 11), opina que procede de un original más antiguo, fundándose en el contraste entre la excelente composición y la ineptitud técnica⁽²⁾.

(1) Risco, *España Sagrada*, t. XXXIV, pág. 382. Bibliografía sobre Beato de Liébana puede verse en los repertorios biobibliográfico y topográfico de Chevallier.

(2) J. A. HERBERT, *Illuminated Manuscripts*, Londres, 1912, pág. 160.

Gómez Moreno, por el contrario, considera a los Beatos como nacidos en el siglo x, y creación acaso del miniaturista del Thompsoniano, MAGIUS, que firma su obra en el año 926. Magius sería, pues, el primero que se lanzó «a interpretar humanamente al hombre, a componer escenas ilustrativas del texto con más atrevimiento que habilidad, y a fijar por último aquel tipo de personajes terribles, con mirar torcido y loco, saltándoseles de sus órbitas los ojos y que, sin embargo, concierta con el *Míceas hispalense*.



Fig. 11. Nueva York, Colección Pierpont Morgan: *Beato*, Comentarios al Apocalipsis (Antes *Thompsonianus*, 97)

El ambiente que estos libros y su arte transpiran, sobre un orientalismo notorio, es bien distinto de aquella diáfana tranquilidad que informó la basílica, saturada de luz y bajo la inspiración del Evangelio. Los Beatos arrastran hacia un mundo misterioso, inquietante, lleno de horrores y de amenazas, que los discípulos del Apocalipsis oponían al grosero rebajamiento del pueblo cristiano, incapaz ya de sentir la emoción de lo bello, el amor que la naturaleza inspira a toda alma sensible y las dulzuras de la palabra de Cristo, y que por lo mismo necesitaba el revulsivo punzante de los Novísimos para reaccionar hacia lo bueno. Un mis-



Fig. 12. Gerona, Catedral: *Beato*, Comentarios al Apocalipsis

ticismo de virilidad terrible inspiró aquellas representaciones y aquellos textos evocadores de una emoción nueva y de un ideal, antítesis de clasicismo, que había de informar el arte de la edad media avanzada en toda Europa; pero aquí en España se anticipó casi dos siglos, precipitada por la tensión de espíritu, la lucha de ideas, los estímulos que la vecindad de moros y cristianos produjo; dándose el caso de no trascender a Europa con éxito hasta el siglo XII los comentarios de las profecías de Patmos y de Daniel que habían sido nuestro libro favorito en el siglo X.»⁽¹⁾

Hemos dicho que, con igual o diversa interpretación, los mismos asuntos se reproducen en todos los Beatos. Algunos ejemplares han llegado a nosotros muy mutilados; otros, sin concluir, muestran bastantes espacios en blanco que se destinaban a ilustraciones; otros se hicieron con pocas miniaturas. Comparando las de unos y otros, podemos dar la siguiente lista de asuntos que constituyen la ilustración del libro:

Composiciones alusivas a los evangelistas. Bajo pórticos con arcos de herradura, el Señor sentado entregando el libro a cada uno de los evangelistas; parejas de ángeles comunicándose el mismo libro. Ambos asuntos, frente a frente, ocupando página par e impar. En los intradoses de cada arco, una figura del tetramorfos. Ocupan ocho páginas.

Varios folios de árboles genealógicos, con arquerías, círculos, cartelas y los siguientes asuntos: Adán y Eva, sacrificio de Abel, Noé, sacrificio de Isaac, gráfico de la distribución por el mundo de los hijos de Noé, retratos en círculos de Isaac, Jacob y Lía, Raquel y David; la Virgen sentada con el Niño en el regazo, y a su lado un ángel (se ha interpretado alguna vez, con evidente ligereza, como la Anunciación de María). En algunos Beatos, como en el de Saint Sever y el de Astorga se convierte esta miniatura en adoración de los Reyes.

El Señor enviando la revelación a San Juan por mediación del ángel (Apocalipsis, I, 1).

El Señor apareciéndose, entre nubes, a los linajes de la tierra (Ap., I, 7).

El Hijo del Hombre en medio de los siete candelabros de oro y de las siete estrellas, y a sus pies San Juan; debajo el Evangelista y las siete iglesias (Apocalipsis, I, 11-20).

Mapamundi. Ocupa siempre dos páginas.

Las cuatro bestias.

(1) M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pág. 132.

La estatua sin pies y con cabeza de oro.

La mujer sobre la bestia.

Las iglesias de Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Thyatira, Sardis, Filadelfia y Laodicea (Ap., II, 1-18; III, 1-14). Son siete miniaturas; en todas está el ángel entregando el libro a San Juan, y a su lado la iglesia correspondiente.

El diluvio universal. Gran representación del arca de Noé, con figuras desnudas de ahogados debajo de ella o sin ellas.

El Señor y los veinticuatro ancianos (Ap., IV, 2-6).

El Cordero rodeado de los cuatro animales evangélicos (Ap., V).

Los cuatro caballos (Ap., VI, 1-8).

Las almas de los muertos, representadas en forma de aves ante el altar de los holocaustos; debajo, las almas, en forma humana (Ap., VI, 9-11).

El terremoto y eclipse; las gentes escondiéndose en las cavernas (Apocalipsis, VI, 12-17).

Los cuatro ángeles con los cuatro vientos de la tierra y el ángel que viene a señalar las frentes de los siervos de Dios en las doce tribus (Ap., VII, 1-8).

La gran visión del Cordero rodeado del tetramorfos, ángeles y ancianos, y de la muchedumbre de todas las naciones y tribus (Ap., VII, 9, 12). Suele ocupar dos páginas.

Una palmera, como símbolo de la vida de los justos.

Los siete ángeles con las trompetas, ante el Señor; el ángel vertiendo sobre la tierra el fuego de su incensario de oro (Ap., VIII, 1-5).

Cada uno de los siete ángeles tocando sus trompetas (Ap., VIII y IX). Siete miniaturas.

Las langostas en forma de caballo atormentadoras de los impíos (Apocalipsis, IX, 1-10).

Los cuatro ángeles desatados del río Eufrates para destruir a la tercera parte de la humanidad (Ap., IX, 15-16).

Los caballos con cabezas de leones (Ap., IX, 17-18).

El ángel que está sobre la tierra y el mar entregando el libro a San Juan; el evangelista midiendo el templo (Ap., X y XI).

Los dos testigos, Enoc y Elías (Ap., XI, 3).

El Anticristo derribando la ciudad de Jerusalén y dando muerte a Enoc y Elías.

Enoc y Elías ascendiendo al cielo en una nube; terremoto y destrucción de la ciudad (Ap., XI, 12-14).

El templo abierto, y la bestia subiendo del abismo (Ap., XI, 19).

Historia de la mujer vestida del sol. Su triunfo sobre el dragón (Apocalipsis, XII). Ocupa, ordinariamente, dos páginas.

Los reyes de la tierra adorando a la bestia de siete cabezas y al dragón (Apocalipsis, XIII, 1-10).

La bestia con cuernos de cordero subiendo de la tierra (Apocalipsis, XIII, 11-18).

La zorra, como símbolo de falacia y rapiña, llevando a un gallo, mordido por el cuello.

Orla encuadrando los ocho nombres del Anticristo.

Arquería con el mismo asunto.

El cordero sobre el monte Sión, al que elevan sus himnos los tañedores de arpas (Apocalipsis, XIV, 1-3).

Los ángeles invocando la ira de Dios y recordando la caída de Babilonia (Apocalipsis, XIV, 6-8).

Los ángeles con las hoces; la siega, la vendimia de la tierra y el pisado de la vid en el lagar de la ira de Dios (Ap., XIV, 14-20).

Los siete ángeles con las siete plagas, y el cordero y músicos sobre el mar de vidrio (Ap., XV, 1-3).

El tabernáculo y los ángeles con las siete plagas (Ap., XV, 5-7).

Los siete ángeles oyendo la orden de derramar sobre la tierra las siete plagas (Ap., XVI, 1).



Fig. 1a. Nueva York, Colección Pierpont Morgan: Beato, Comentarios al Apocalipsis (Thompsoniano)

Cada uno de los siete ángeles derramando sus copas (Ap., XVI). Son siete miniaturas.

Los espíritus inmundos en forma de ranas saliendo de las bocas del dragón, de la bestia y del falso profeta (Ap., XVI, 13-14).

La prostituta ofreciendo a los reyes el cáliz de sangre (Ap., XVII, 1-2).

La prostituta sobre la fiera bermeja (Ap., XVII, 3-4).

El ángel vencedor del dragón, de la bestia y del seudoprofeta (Apocalipsis, XVII, 7-10).

Destrucción de Babilonia (Ap., XVIII).

El ángel arrojando al mar la piedra, símil de Babilonia (Ap., XVIII, 21).

El Señor adorado por los cuatro animales y por las gentes de cielo y tierra, después de la ruina de Babilonia; San Juan a los pies del ángel (Ap., XIX, 1-10).

Cristo y su ejército sobre caballos blancos (Ap., XIX, 11-16).

El ángel en el sol, congregando a las aves para comer la carne de la tierra (Apocalipsis, XIX, 17-18).

Captura de la bestia y del seudoprofeta (Ap., XIX, 19-21).

El ángel apresando al dragón; el diablo atado en el abismo (Ap., XX, 1-3).

El Señor sentado y ante él las almas de los justos (Ap., XX, 4).

La vuelta del Anticristo (Ap. XX, 7).

La bestia y el diablo arrojados en el lago del fuego (Ap., XX, 9).

Visión del juicio final (Ap., XX, 11-15). Suele ocupar doble página, y lo mismo la representación siguiente.

La ciudad de Jerusalén (Ap., XXI, 1-27).

El ángel muestra a San Juan el trono del Señor (Ap., XXII, 1-7).

Sitio de Jerusalén; Jeremías llorando ante los muros de la ciudad. Ocupa dos páginas ⁽¹⁾.

Sueño de Nabucodonosor; los sabios ante el rey (Daniel, II, 1-35).

Adoración de la estatua de oro mandada hacer por Nabucodonosor; los tres compañeros de Daniel en el horno (Daniel, III, 20).

El rey pregunta a Daniel la significación del sueño del árbol gigantesco; Nabucodonosor paciendo (Daniel, IV, 15-30).

Festín de Baltasar (Daniel, V, 1-5).

Daniel en el lago de los leones; insomnio del rey Darío (Daniel, VI, 16-18).

Visión de las cuatro bestias y del juicio de Dios sobre ellas (Daniel, VII, 4-10).

(1) Esta y las siguientes ilustraciones corresponden a los comentarios sobre la *Profecía de Daniel*.

LÁMINA *B*

BEATO DE VALCAVADO. Año 970. (VIII)



Visión del carnero y del macho cabrío (Daniel, VIII, 1-14).

El ángel Gabriel interpreta a Daniel la visión anterior (Daniel, VIII, 19-27).

El ángel vestido de blanco se aparece en la orilla del Tigris a Daniel para declararle la resistencia del príncipe de Persia (Daniel, X).

Además de las ilustraciones enumeradas, suele haber en los Beatos otras pinturas de gran tamaño, que no se refieren directamente al texto, así el Alfa y Omega, ocupando la primera y última página del libro; la cruz de Oviedo, de la que penden dichas letras griegas, rodeada de las palabras *Pax, Lux, Rex, Lex*; un pájaro picando a una serpiente, como símbolo del triunfo de Jesucristo sobre el demonio; laberintos con nombres de las personas para quienes fué hecho el códice. Algunos ejemplares van precedidos de pinturas del Nuevo Testamento; así, el de Saint Sever tiene la anunciación del nacimiento del Hijo de Dios a los pastores. El de Turín, nueve escenas de la vida de Jesús, desde el pesebre al prendimiento. En el de Saint Sever y Manchester se hallan representados el autor y los principales comentaristas del Apocalipsis, señalándose cada figura con los nombres, en latín, de Juan, Jerónimo, Agustín, Ambrosio, Fulgencio, Gregorio, Apringio e Isidoro. En el de Manchester hay también, como en el de Turín, una representación de los doce apóstoles.

Se conservan veintitres ejemplares de los comentarios de Beato (incluyendo en la cuenta los fragmentos de dos de ellos, descubiertos recientemente) distribuidos en la siguiente forma: seis en Madrid, tres en París, dos en Nueva York, y uno en cada una de las ciudades siguientes: Valladolid, Gerona, Seo de Urgel, Burgo de Osma, El Escorial, Silos, Roma, Turín, Lisboa, Berlín, Londres y Manchester. De estos ejemplares corresponden: uno al siglo IX; ocho al X; uno al X-XI; cuatro al XI; seis al XII; dos al XII-XIII y uno al XIII.

Por la interpretación gráfica de los asuntos podemos agruparlos en las siguientes familias:

- A) 1. Santo Domingo de Silos. Fragmento (siglo IX).
- B) 2. Nueva York, Colección Morgan. Thompsoniano (año 926). — 3. Archivo Histórico Nacional de Madrid (año 968). — 4. Biblioteca de la Universidad de Valladolid (año 970). — 5. Catedral de Gerona (año 975). — 6. Catedral de la Seo de Urgel (siglo X). — 7. Biblioteca Nacional de Madrid. Tablas genealógicas de un Beato (siglo X). — 8. Biblioteca Nacional de Madrid. Beato de Fernando I (año 1047). — 9. Biblioteca Nacional de París. Beato de Saint Sever (siglo XI). — 10. Biblioteca Nacional de Turín (siglo XII). — 11. British Museum, Londres (año 1109). — 12. Staatsbibliothek, Berlin (siglo XII). — 13. Museo Ar-

queológico Nacional, Madrid (siglo XII). — 14. París, Biblioteca Nacional. Nouv. acq. lat., 1366 (siglo XII). — 15. Nueva York, Colección Morgan (siglos XII-XIII). — 16. Manchester, Ryland's Library (siglos XII-XIII). — 17. París, Biblioteca Nacional. Nouv.

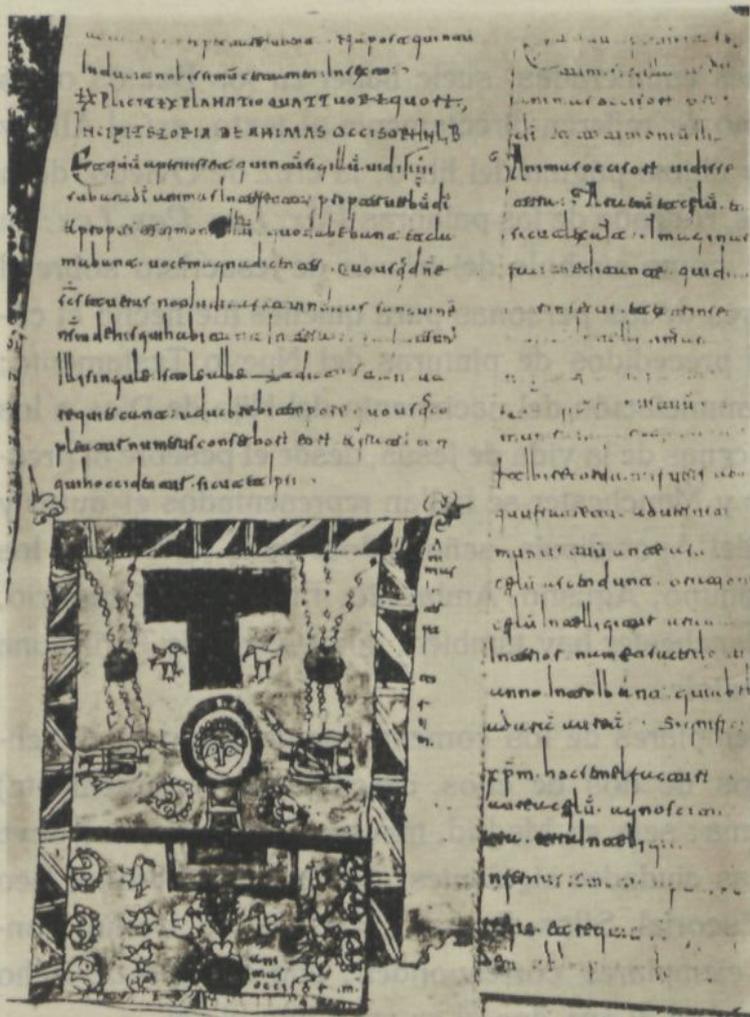


Fig. 14. Silos: Beato, Comentarios al Apocalipsis. Siglo IX

acq. lat., 2290 (siglo XIII). —

18. Archivo da Torre do Tombo, Lisboa (siglo XII).

c) 19. Catedral de Burgo de Osma (siglo XI). —

20. Roma, Biblioteca Corsini (siglos XI y XII).

d) 21. Escorial (s. X).

e) 22. Real Academia de la Historia, Madrid (siglos X y XII).

f) 23. Biblioteca Nacional de Madrid, Hh. 58 (siglo X).

Los ejemplares pertenecientes a los siglos IX, X y XI son estos (1):

I. SANTO DOMINGO DE SILOS, ARCHIVO DEL MONASTERIO (fig. 14).

En prensa ya las presentes páginas (2), D. J. Rius Serra tiene la amabilidad de

comunicarme el hallazgo por él realizado en el Monasterio de Silos de un folio perteneciente a unos Comentarios de Beato; ejemplar del que no se tenía

(1) He procurado en la siguiente lista condensar noticias referentes a fechas, localidades, copistas y miniaturistas. De desear sería la minuciosa catalogación de todos los ejemplares, cosa ya realizada con los que figuraron en nuestra Exposición y con los de El Escorial y Seo de Urgel. Las listas que pudiéramos llamar clásicas, son las de L. DELISLE, H. L. RAMSAY, y A. BLAZQUEZ, publicadas, respectivamente, en *Melanges de Paleographie et Bibliographie*, 1880; *Revue des Bibliothèques*, 1902; y *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1906. En estas listas se dan también referencias de códices desaparecidos. En ellas se informan las de Clark, Neuss y García Villada.

(2) Julio de 1927.

referencia alguna. Propónese tan erudito paleógrafo dar en seguida noticia detallada de su descubrimiento en el «Archivo Español de Arte y Arqueología».

Ante fotografía de tal fragmento, el señor Gómez Moreno nos enseña que se trata de una escritura leonesa, del siglo IX, del mismo tipo que la del códice escurialense *P. I. 7* que perteneció a Alfonso II.

Una página ofrece, con ejecución bárbara, interpretación gráfica de los siguientes versículos del Apocalipsis :

«Y cuando abrió el quinto sello, vi debajo del altar las almas de los que habían sido muertos por la palabra de Dios, y por el testimonio que tenían.

»Y clamaban en voz alta, diciendo : ¿Hasta cuándo, Señor, no juzgas y no vengas nuestra sangre de los que moran sobre la tierra?

»Y fueron dadas a cada uno de ellos unas ropas blancas; y les fué dicho que reposasen hasta que se cumpliese el número de sus consiervos y el de sus hermanos, que también han de ser muertos como ellos.» (Ap., IV, 9-11)

Fácilmente se comprenderá el interés de esta tosca miniatura, desde el momento que nos da indicación de un libro mozárabe ilustrado, anterior a todos los conocidos. Comparada con la correspondiente en el manuscrito Thompsoniano, se comprende (a pesar de las variantes), que Magius no hace sino razonar la infantil iconografía, y mejorar artísticamente lo que en el ilustrador de Silos se nos muestra casi sólo como un caligráfico tanteo.

Pudiera, por lo dicho, colocarse el fragmento de Silos al frente de nuestro grupo B, pero siéndonos conocido por una sola de sus pinturas, parece preferible señalarle grupo independiente, aunque sea de modo provisional, hasta que posibles hallazgos de más fragmentos permitan un conocimiento más exacto del libro.

II. NUEVA YORK, COLECCIÓN PIERPONT MORGAN. ANTES LONDRES, BIBLIOTECA DE MR. H. YATES THOMPSON.

Este precioso códice fué vendido por Libri a lord Ashburnham, y adquirido en 1897 por Mr. Thompson, pasando modernamente a la colección antes mencionada.

Según indican unos versos bárbaros al final del manuscrito, fué copiado y pintado por MAGIUS en un monasterio dedicado a San Miguel (de Escalada?), siendo abad de éste un monje llamado Víctor. La fecha en que fué escrito no aparece muy clara en tales versos. Ramsay lo creyó del siglo IX, por el aspecto de su escritura, pero no analiza las particularidades paleográficas. Gómez Moreno lee la fecha 926, justificándola con razones que parece no dan lugar a dudas.

Contiene más de ochenta pinturas. Once de ellas han sido reproducidas en *Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson*, Londres, 1912-1918, Vol. I, láms. IX-XIX (figs. 11 y 13).

III. MADRID, ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL.

Empezado a escribir por MAGIUS en San Salvador de Tavara, y terminado por EMETERIUS en el año 970. Las pocas pinturas que se conservan ofrecen su mayor semejanza con las del Thompsoniano. Véase el núm. X de nuestro Catálogo.

IV. VALLADOLID, BIBLIOTECA PROVINCIAL UNIVERSITARIA.

Escrito por JUAN y pintado por OVECO, en el año 970, para el abad Sempronio. Es, sin duda, uno de los más interesantes. A pesar de las limitaciones impuestas por la copia (pues sigue a Magius), se acusa en Oveco una personalidad independiente. Hay incorrecciones de dibujo por todas partes, pero también líneas de un dinamismo extraordinario, estilizaciones que expresan el movimiento y las actitudes más complicadas de los cuerpos, y aun los estados espirituales de beatitud o de pecado que inspiran las páginas del libro. Pinta los animales con sencillez y gracia especial.

Faltan algunas páginas, pero la lista de sus ilustraciones puede completarse con las del Beato de Fernando I, al que, a su vez, sirvió de modelo.

Véase el núm. VIII de nuestro Catálogo.

V. GERONA, CABILDO CATEDRAL.

Firmado por los presbíteros SENIOR y EMETERIUS y por ENDE «pinctrix». Hecho para el abad Domingo. Terminado en 975 (fig. 12).

Hay en sus pinturas un sentido más caligráfico que en otros ejemplares. Más cuidadoso en el detalle de rostros y paños, carece en cambio su dibujo de la vivacidad de líneas del Beato de Valladolid. Son característicos los rostros alargados, con tendencia al rectángulo. Muy bellos los pájaros y árboles decorativos, lo mismo que las construcciones, de marcado orientalismo.

Descrito por FRANCISCO de BOFARULL Y SANS, *Apuntes bibliográficos y noticia de los manuscritos, impresos y diplomas de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, 1889.

VI. MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL. Sign. Hh. 58.

Siglo x. De procedencia desconocida.

Sus representaciones se apartan de la iconografía tradicional de Magius.

La más importante de ellas, con escenas de recolección y fabricación de vino, está interpretada con una libertad de dibujo admirable. Todas las pinturas carecen de fondos formados por franjas horizontales, y se destacan sobre el blanco del pergamino.

Véase el núm. XI de nuestro Catálogo.

VII. MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL. Sign. B, 31.

Cinco folios conteniendo fragmentos de tablas genealógicas pertenecientes a un Beato del siglo x. No contienen miniaturas, pero sí los círculos, arcos y recuadros que acompañan siempre a estas páginas preliminares.

Encuadernados al principio del Beato de Fernando I.

Cf. J. D. B., *Fragmentos de un Beato*, en el «Archivo Español de Arte y Arqueología», núm. IV-V, pág. 162, y núm. XX de nuestro Catálogo.

VIII. MADRID, REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

Sígl. x y xii. Escrito, en parte, por ALBINO. Procede de San Millán de la Cogolla.

En lo que a sus pinturas mozárabes se refiere, son muy característicos las tonalidades sombrías, los cráneos achatados de sus figuras y la originalidad de su iconografía.

Véase el núm. XII de nuestro Catálogo.

IX. MADRID, BIBLIOTECA NACIONAL. Sign. B, 31.

Hecho por FACUNDUS para los reyes don Fernando I y doña Sancha de León. Terminado en el año 1047.

Es copia del de Valladolid. El cotejo de ambos códices resulta doblemente provechoso porque realza cualidades distintas y aun opuestas de dos excelentes miniaturistas. Contrasta en efecto la espontaneidad creadora del pintor de Valladolid con la excesiva pulcritud, cualidad saliente de Facundo.

Véase el núm. XX de nuestro Catálogo.

X. SEO DE URGEL, CABILDO CATEDRAL.

De la segunda mitad del siglo x o primera del xi (fig. 15).

Conserva casi todas sus ilustraciones, que pertenecen a la familia del Thompsoniano. La interpretación, muy estilizada, conseguida con predominio de líneas curvas, comunica a este manuscrito un aspecto sumamente personal.

Véase Pere PUJOL y TUBAU, *De paleografía visigótica a Catalunya, El Co-*



Fig. 15. Seo de Urgel: *Beato*, Comentarios al Apocalipsis

dex de l' Apocalipsi de Beatus de la Catedral de Urgell. (En el «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», IV, 1917). Además del estudio paleográfico, publica el señor Pujol una lista completa de las pinturas del código.

XI. ESCORIAL, BIBLIOTECA DEL R. MONASTERIO. Sign. &, II, 5.

Siglos X-XI (figura 16). Artísticamente considerado, es el menos agradable entre todos los ejemplares, pero ofrece el interés de sus variantes iconográficas. En el color hay recuerdos del *Beato de Osma*, pero con tintas sombrías, achocolatadas, muy características. El artista, pobre de imaginación, dibuja unos desnudos horribles, los cuales procura

evitar después de la representación de nuestros primeros padres, al principio del texto. Son también característicos los perfiles de los rostros con barbas muy agudas, las carnaciones rosadas, y la pobreza en orlas y letras de adorno.

Descrito por el P. Guillermo ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*; Madrid, 1911, II, pág. 375, y IV, pág. 571, y en «La Ciudad de Dios», LXX y LXXI.

XII. BURGO DE OSMA, CABILDO CATEDRAL.

Siglo XI. En el folio 10 vuelto, en un principio de capítulo, se lee, escrito por el mismo copista del código, la fecha Era MCXIII (año 1086). En el folio 163 la firma «MARTINI peccatoris mememote», que parece hacer referencia al copista.

Tiene setenta y una miniaturas, de un arte que es como transición de lo mozárabe a lo románico pero con tendencia a mantener características locales que luego malogró la invasión de modelos franceses.

Como particularidad curiosa, hay al principio y fin el Alfa y Omega, y un dibujo formado por un rombo y un rectángulo ornamentados con monstruos análogos a los tan característicos perrillos de Monte Casino, quedando limitada en tales hojas del código la influencia de los manuscritos de aquella abadía.

Véase el número XXVIII de nuestro Catálogo.

XIII. ROMA, BIBLIOTECA CORSINI. Sign. 469.

Hállase formado por fragmentos de dos códigos. Desde la página 144 a la 156, está escrito en letra mozárabe de fines del siglo XI o principios del XII; el resto, en letra francesa del XII o del XIII.



Fig. 16. El Escorial: Beato, Comentarios al Apocalipsis

Es el único ejemplar que conocemos de pequeñas dimensiones pues mide solamente 168 × 193 milímetros.

Dió a conocer este códice GARCÍA VILLADA, en «Razón y Fe», XII, 1905, páginas 478-492, pero con ligera referencia a sus miniaturas, razón por la cual, damos la lista de ellas:

1. El ángel de Sardis con San Juan (media página), fol. 55. — 2. La venida del Anticristo (página entera), fol. 126. — 3. El Señor ante los videntes (más de media página), fol. 155. — 4 y 5. El cuarto y el séptimo ángel derramando sus copas, fol. 163 v. y 166 v. — 6. Representación en tres zonas, del Señor con San Juan y el Ángel, personas semidesnudas que alzan a Él los brazos, y otras tres desnudas entre dos cabezas de demonios (página entera), fol. 170.

La miniatura del folio 155, o sea la número 3, se diferencia visiblemente de las otras por su coloración terrosa y un marcado aspecto de bizantinismo. Las restantes ofrecen el más notable parecido con las del códice de Burgo de Osma. La escritura antigua del Beato de Roma conviene también con el de Osma.

XIV. PARÍS, BIBLIOTECA NACIONAL, Sign. LAT. 8878.

Siglo XI. Hecho en la abadía de Saint Sever, en la Gascuña, para el abad Gregorio, entre los años 1028 y 1082.

Según hizo notar Delisle, las pinturas del manuscrito de Saint Sever son obra de varios artistas, pero la única firma que en él aparece es la bien española de STEPHANUS GARSÍA. Trátase, no obstante este último dato, de una copia carolingia sacada de un importantísimo original español, por desgracia perdido.

Descrito por DELISLE, *Les manuscrits de l'Apocalypse de Beatus conservés a la Bibliothèque Nationale et dans le cabinet de M. Didot*. En *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie*, París, 1880; pág. 138-144.

Problema interesantísimo, suscitado por el estudio de las antiguas miniaturas españolas, es el que plantea su supuesta influencia en los orígenes de la escultura primitiva medieval del sur de Francia. Ya Neuss percibió dicha influencia, al comparar las alargadas figuras de las Biblias catalanas con las de la portada y claustro de San Pedro de Moissac y de otras iglesias del Langüedoc, como Saint Sernin y Saint Etienne de Toulouse e iglesia de Souillac, así como en Vezelay y en Saint Lazare de Autun en Borgoña⁽¹⁾. Pero ha sido el arqueólogo francés Emile Mâle quien, tomando como base las ilustraciones de los

(1) Neuss, *Die Katalanische Bibelillustration*, pág. 145.

Beatos, ha dado pleno desarrollo a la teoría de la intervención de la miniatura española en los orígenes de la escultura románica europea ⁽¹⁾.

El arte del siglo XII, dice Mâle, esencialmente monástico, se ha nutrido en el tesoro de representaciones antiguas conservado en las bibliotecas de los monjes. La escultura europea, muerta desde el siglo V, reaparece en el mediodía de Francia, algo antes de 1100, en relieves que no son más que una transposición en piedra del arte de la miniatura. Las comunicaciones entre el norte de España y el suroeste de Francia, justificadas desde el siglo X por el crédito de las peregrinaciones a Santiago de Compostela, origina un intercambio de valores artísticos. España, que ha recibido influjos arquitectónicos y escultóricos, ha dado a los monasterios del suroeste de Francia sus manuscritos originalísimos, abigarrados, espléndidos. «Es un hecho curioso — escribe M. Mâle — que los manuscritos de Saint Martial de Limoges nos muestren los rojos vivos, los amarillos de azafrán, los azules intensos de los miniaturistas españoles. Limoges, etapa de peregrinación a Santiago, estuvo en relaciones constantes con España. Los esmaltes de Limoges están decorados con caracteres árabes y los personajes se destacan en ellos sobre azules profundos que parecen el cielo entonces africano de Castilla.» En el tímpano de la abadía de Moissac se halla representado al Señor en Majestad, con los cuatro animales simbólicos y acompañado de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis. El asunto se da repetidas veces en mosaicos de basílicas romanas y en manuscritos carolingios, pero la interpretación completamente distinta en Moissac, sólo puede explicarse por un manuscrito análogo al de Saint Sever ⁽²⁾. Hay también en Moissac dos series de capiteles con asuntos del Apocalipsis y de la visión de Daniel, los cuales, si no un parecido exacto, ofrecen significativas analogías con miniaturas de Beatos. Igual sucede con temas escultóricos en Saint-Benoit-sur-Loire, La Lande-de-Cubzac, Saint Hilaire de Poitiers, etc.

La ilustración de los Beatos «por sus colores violentos, sus dibujos extraños, su atmósfera de sueño, ejerce sobre la imaginación una verdadera tiranía:

(1) E. MALE, *L'art religieux du XII siècle en France*, París, 1924.

(2) Debo hacer constar que si bien el tímpano de Moissac ofrece el más estrecho parentesco con el Beato de Saint Sever, la semejanza, en cuanto a interpretación, es menor, si se le compara con la manera tradicional con que se representa el mismo asunto en los manuscritos mozárabes de Magius y sus secuaces.

A la representación del mismo tema en Moissac y en el manuscrito de Saint Sever, puede asimilarse la pintura al fresco de la iglesita de San Martí de Fenollar, hoy en el Museo de Barcelona. Véanse reproducciones por J. PUJÓAN en *Les Pintures murals catalanes*, fascículo I, lám. VI (Publicación del Institut d'Estudis Catalans) y Gertrudis RICHERT, *La pintura medieval en España, Pinturas murales y tablas catalanas*. Trad. del alemán por José Ontañón, Barcelona, 1926.

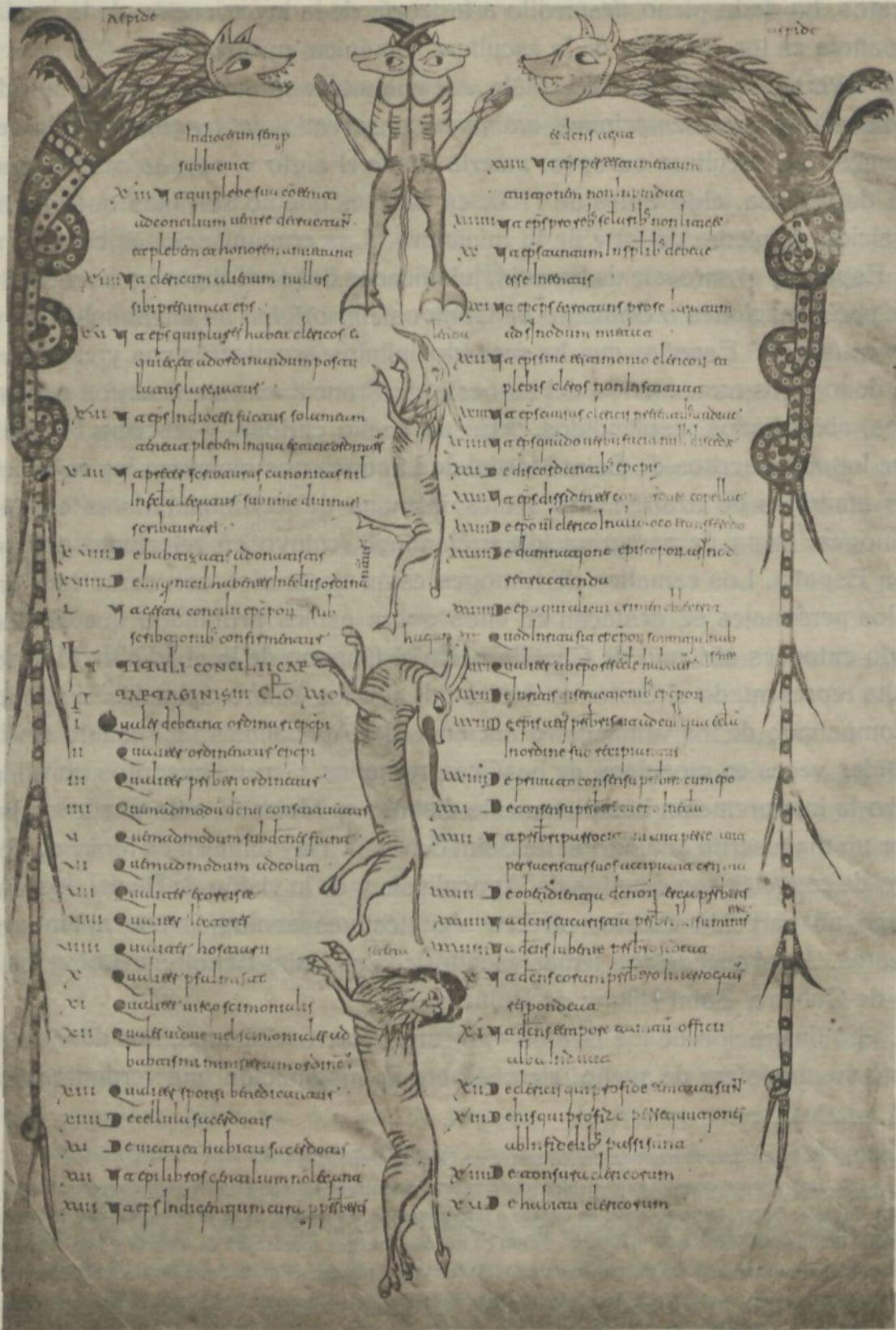


Fig. 17. El Escorial: Códice Vigilano



Fig. 18. El Escorial: Códice Vigilano

quien los ha visto una vez, no los olvida. De ellos han tomado los artistas el Cristo rodeado de los cuatro animales; de ellos, los ancianos coronados del Apocalipsis sosteniendo copas y violas, tipos completamente nuevos y de los que el arte anterior no ofrece ejemplo. Estos extraños manuscritos del Apocalipsis han dejado marcada sobre el arte del siglo XII una profunda huella. Ellos orientaron la imaginación de los artistas hacia la grandeza y el misterio; nada armoniza mejor que estos graves tímpanos con las sombrías iglesias románicas. Más de un escultor no habría visto jamás el Apocalipsis de Beato, pero bastaba con que el genio del libro hubiese dejado su huella en una obra como el tímpano de Moissac, que fué para los artistas franceses el punto de partida»⁽¹⁾.

El libro precioso de M. Mâle ha dado motivo a otros interesantes estudios que no es del caso examinar aquí. Baste citar los del norteamericano Kingsley Porter, que señala nuevas influencias de Beatos en el arte representativo de la edad media, indicando precedentes más antiguos que el pórtico de Moissac e inclinándose a creer que no fué Tolosa sino Cluny quien primero tradujo en piedra y propagó al resto de Francia las miniaturas de nuestros manuscritos⁽²⁾.

El simple planteamiento de estas cuestiones bastaría para explicar el interés que hoy despierta el estudio de los Beatos, si el arte originalísimo de sus miniaturas consideradas en sí mismas y el caudal de datos arqueológicos que proporcionan no los hicieran ya dignos del mayor aprecio⁽³⁾.

Después de los Beatos, otros dos códices del siglo X, profusamente ilustrados, merecen también particular mención: nos referimos al *Vigilano* o *Albeldense* y al *Emilianense* del Monasterio de El Escorial (figs. 17 a 19). El primero ha sido denominado Vigilano por el nombre de su principal calígrafo, VIGILA, y Albeldense por el nombre del monasterio en que fué escrito, Albelda, en la Rioja. El Emilianense es llamado así por el escritorio de donde procede, San Millán de la Cogolla⁽⁴⁾.

El Vigilano aparece fechado en el año 976 y firmado por VIGILA, SARRACINO y GARCÍA. Fué hecho para el abad Maurelio. Su arte se diferencia completamen-

(1) E. MALE, loc. cit. *Passim*.

(2) Cf. A. KINGSLEY PORTER, *Spain or Toulouse? And other Questions*, Nueva York, 1924. Puede verse extensa noticia de este trabajo, por J. D. B. en el « Archivo Español de Arte y Arqueología », II, págs. 255-256.

(3) Del valor documental de los Beatos es elocuente testimonio el libro de Claudio SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Estampas de la vida en León hace mil años*, Madrid, 1926; admirable trabajo de reconstitución histórica a la que tan preciosos datos aportaron las pinturas de los manuscritos mozárabes.

(4) Ambos son de tamaño en folio mayor y contienen actas de concilios, decretales, etc. Cf. ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial*, I, 320-404 y IV, 535-537.

te de todo lo mozárabe, así en la excesiva esbeltez de las figuras y en la manera de tratar los paños, que revela cierto empeño realista, como en el colorido. En lo puramente ornamental, hay arquerías en que los elementos arquitectónicos se sustituyen o combinan con cuerpos y miembros humanos, serpientes, ciervos y monstruos de una fauna no acostumbrada en códices españoles. Son numerosas sus ilustraciones, muchas a página entera, entre ellas el escriba realizando su trabajo, una curiosísima rosa de los vientos, Adán y Eva, desnudos, en el paraíso, Noé con sus hijos, el lector ante el códice, celebraciones de concilios a los que asisten emperadores, obispos, reyes, cónsules, etc., una pintura de la ciudad de Toledo con sus muros almenados y su iglesia de Santa María. Al final hay una página con representaciones de los reyes Quindasvinto, Recesvinto y Egica, como autores principales del *Fuero Juzgo*; de doña Urraca, don Sancho y don Ramiro, bajo cuyos reinados se escribió el códice, y de los autores de la parte material del mismo, Sarracino, Vigila y García (fig. 18).

El arte de Vigila, miniaturista probablemente extranjero influido por lo mozárabe, no influye, a su vez, en la miniatura española. Aun en el mismo códice *Emilianense*, que no es sino una copia, página a página, de las historias del Albeldense, frente al clasicismo de éste se hace más ostensible el sentido caligráfico que informa la miniatura mozárabe (fig. 19). Su autor VELASCO, no ha renunciado tampoco al colorido típico de los manuscritos emilianenses, enriquecido ahora con una tinta de color salmón, muy delicada, empleada en fondos de composición, y que ya sólo se vuelve a encontrar en las obras más cuidadas del siglo XI. Las iniciales miniadas son también las habituales en el escritorio de San Millán. Comenzóse a escribir el *Emilianense* el año 976, o sea el año en que se terminó el *Albeldense*; algunas de sus pinturas están sin concluir. La de la última página sustituye las representaciones de Sarracino, Vigila y García por las de Velasco escriba, Sisebuto obispo y Sisebuto notario.

Otro códice conciliar, el de Sahagún, en la Biblioteca Nacional, es rico en iniciales y en círculos ornamentados; en sus dos únicas miniaturas se advierten influencias del emilianense, pero por su barbarismo están más próximas a la *Biblia* del 920 de la catedral leonesa.

Habrà podido observarse que hemos apuntado a veces características generales en libros mozárabes refiriéndonos indistintamente a obras del siglo X o del siglo XI, pues no siempre es fácil establecer diferencias fundamentales entre libros de dichas centurias. Hay ejemplares fechados en el siglo XI, como el famoso *Antifonario* de León, de 1069, rico en miniaturas, o el escurialense & I. 3.,

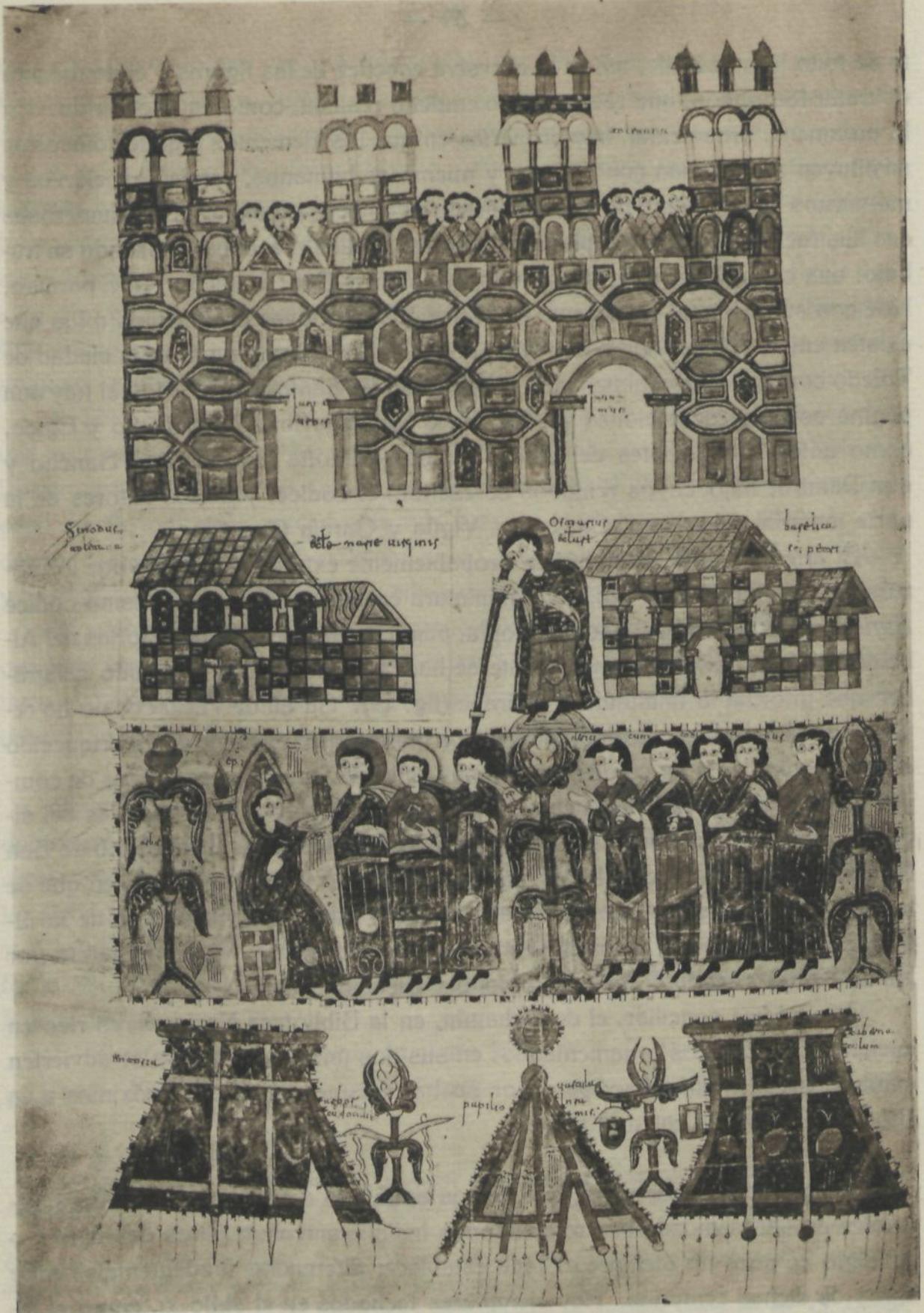


Fig. 19. El Escorial: Códice Emilianense

firmado por DOMINICUS en 1047, el arte de los cuales no difiere de las cosas más típicas del siglo x. La existencia de tales obras retardatarias no contradice el hecho de una evolución que empieza a operarse dentro del siglo xi con la impronta de influencias ultrapirenaicas. No se manifiesta uniformemente, porque las influencias no son recibidas con igual intensidad en los diversos centros de cultura: así, frente a códices como la Biblia de San Juan de la Peña, de letra mozárabe, pero con iniciales espléndidas, de un estilo completamente cluniacense, tenemos ejemplos de transiciones menos bruscas, tales como el Beato de Osma y el de la Academia de la Historia, éste en su parte moderna. Sin la pretensión de hacer afirmaciones absolutas, puede verse anunciada la evolución de estilo: en la desviación progresiva de la iconografía tradicional, en la interpretación naturalista de los asuntos, en la sustitución de típicos temas ornamentales por otros de abolengo irlandés o francés, en el menor empleo de fondos formados por zonas horizontales de varios colores, poniendo en su lugar fondos de color uniforme, en la mayor riqueza cromática, en el empleo abundante y cuidadoso del oro.

Algo de esto lo encontramos ya en el Beato que en 1047 hizo FACUNDO para don Fernando I de León, pero sólo en lo decorativo, pues en lo demás, Facundo es, conforme queda indicado, un mero copista de OVECO, el del Beato de Valladolid, atento sólo a la perfección del dibujo y al primor de la técnica. Más característico es el *Diurno* o *Libro de Horas* del mismo Fernando I, escrito por PEDRO e iluminado por FRUCTUOSO en 1055⁽¹⁾. Sus miniaturas, entre ellas la de Fernando y Sancha recibiendo el libro de manos del copista, son interesantísimas, ricas en oro y en color; lo son también las numerosas y variadas iniciales, cuyo arte puede enlazar con la caligrafía del Beato de Osma. Aun se conserva un tercer libro hecho para Fernando I: el *Liber Canticorum*, de la Biblioteca de Palacio, firmado en 1059 por CHRISTOPHORUS, mucho menos importante, artísticamente considerado, que el *Diurno*⁽²⁾. Del estilo de éste son otros dos ejemplares también modestos: el *Manual mozárabe* de la Academia de la Historia y el *Libro de Psalmos* del Archivo Histórico Nacional⁽³⁾.

La miniatura mozárabe se aplica no sólo a códices sino también a documentos. No son muy numerosos los conservados, pudiendo servir de ejemplo una copia de donación al monasterio de San Salvador de Villacete, del

(1) Número XXIII del Catálogo.

(2) Sign. 2. J. 5. En el siglo XIV era del monasterio benedictino de Santa María de Aniago. Cf. FEROTIN, *Le liber ordinum*, París, 1904. *IBID.*, en «Bibliothèque de l'École des Chartes», LXII, 1901, págs. 384-387. Reproduce una página en color el conde de las Navas, *Catálogo de la Real Biblioteca*, Madrid, 1898-1918, tomo II.

(3) Números XVI y XX del Catálogo.

año 1042 ⁽¹⁾, y las actas del concilio de Jaca convocado por Ramiro I en 1063, documento con el retrato de dicho rey, de sus hijos y de varios prelados ⁽²⁾.

(1) Número XXI del Catálogo.

(2) Lo menciona Ricardo del Arco, *Catedral de Huesca*, Huesca, 1924, pág. 161. El documento de donación de Santa María de Nájera, de 1052, sufrió en sus miniaturas tales restauraciones, que apenas interesa ya a nuestro objeto. Cf. F. FRA, *El monasterio de Santa María de Nájera y los franciscanos*, en el «Boletín de la Real Academia de la Historia», XXVI, 1895, págs. 151-198.

LÁMINA C

BEATO DE SAN MILLÁN. Siglo X. (XII)



IV

LA MINIATURA CATALANA ANTERIOR AL SIGLO XII. — El escritorio de Santa María de Ripoll. — Referencias de otros centros de producción. — Las Biblias de San Pedro de Roda y de Farfa. — Otros manuscritos del siglo XI



o se han conservado obras catalanas anteriores al siglo XI. Durante esta centuria, uno de los centros de cultura más importantes es el monasterio de Santa María de Ripoll, fundado por Vifredo el Velloso ⁽¹⁾. A partir del año 888, fecha de la dedicación de la iglesia, hay noticias de donaciones de códices hechas por los condes de Barcelona y por los mismos abades y monjes. Entre 948 y 954, en tiempo del abad Arnolfo, se funda el primer escritorio, en el que figuran como calígrafos SENDERET y SUNYER, que copian el *Liber Sancti Evipii*, de un original napolitano; JUAN, que escribe una colección de decretales, y en el siglo XI GUIFRET, autor de varios volúmenes. Un inventario del año 979 da noticia de unos sesenta y cinco códices existentes en el monasterio, número que sube a ciento veintiuno a principios del siglo XI. Villanueva y Eguren han descrito un rico salterio en pergamino purpúreo, escrito todo él en caracteres de plata, con epígrafes de los salmos e iniciales de oro. Este precioso manuscrito, desaparecido durante el incendio del monasterio en 1835, supone Sanpere y Miquel ⁽²⁾ que sería escrito en la Seo de Urgel, don-

(1) Cf. BEER. *Die Handschriften des Klosters Santa María de Ripoll*, Viena, 1908, (Sitzungsberichte der Kais. Akad. der Wissenschaften in Wien. Philosoph.-Hist. Klasse. Vol. 158).

(2) SANPERE Y MIQUEL, *L'art barbre* (discursos leídos en la «Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» en la recepción de D. S. S. y M., 1908). Forma el capítulo II del libro del mismo autor *La Pintura Medieval Catalana*, Barcelona, 1908.

de hacia la segunda mitad del siglo IX debió de existir un floreciente foco de actividad literaria del que salen los escritos del obispo Félix contra Beato de Lié-



Fig. 20. El Escorial: Fuero Juzgo

bana. No parece, sin embargo, probable que el rico salterio pueda relacionarse con la producción de Cataluña, tratándose, verosímilmente, de una obra traída de Francia en tiempo de Carlomagno.

tuis orat corate hodie
 ut sint oculi tui sup do
 mi hanc die de nocte in
 loco que dixisti inuocare
 nom tuu ut exaudias ora
 tiono qua puer tuus orat
 in hunc locu ut exaudias
 pccatione pueri tui & po
 puli tui isrl. si orauerit
 in loco isto & exaudias in
 loco habitacionis tue
 di isrl de caelo & exau
 dias & ppetuus sis si pecca
 uerit uir into

**¶ IN HUIUS ORATIO
 SALOMONIS.**



Fig. 21. París : Biblioteca Nacional. Biblia de San Pedro de Roda

Otro obispo de Urgel, Sisebuto, hace donación, por testamento fechado en el año 839, de varios volúmenes a diversas iglesias, dejando su librería al monasterio de Alaó ⁽¹⁾.

Hay referencias antiguas de la biblioteca capitular de Vich, de la que se conserva un inventario del año 957 con indicación de cincuenta libros. De su escritorio son conocidos los nombres y algunas obras de ANDREU y de ERNEMIRO QUINTIL, calígrafos que trabajaban en tiempo del obispo Oliva, o sea después de 1018 ⁽²⁾.

Otro copista llamado BONHOME, que escribe el año 998 un documento en San Cugat del Vallés, copia en 1010, en Barcelona, el *Fuero Juzgo*, existente hoy en la biblioteca escurialense (fig. 20). En él, lo mismo que en el *Fuero Juzgo* visigótico del Vaticano y en los ejemplares mozárabes de dicha obra, la decoración, puramente ornamental, se reduce a iniciales y a los círculos dentro de los que se escriben los títulos de cada libro. Los dibujos trenzados de Bonhome, coloreados con bermellón, amarillo y azul, revelan a un conocedor de la ornamentación irlandesa, no muy pulcro en su interpretación.

Hemos tratado con anterioridad de las biblias de Roda y de Farfa considerándolas como transmisoras del arte español anterior a la invasión de los árabes. Prescindiendo ya de aspecto tan trascendental para los orígenes de la historia del arte, es tan copiosa la ilustración de ellas y tan diversos los asuntos desarrollados, que con razón pueden ser tenidas como obras cumbres de la miniatura antigua catalana. Han sido también las mejor estudiadas: por Berger, Sanpere y Miquel, y, más especialmente, por Pijoán y Neuss ⁽³⁾.

La Biblia procedente de San Pedro de Roda, antes llamada *Biblia de Noailles*, por el nombre del mariscal que, durante las guerras del siglo xvii-xviii, la llevó a Francia, se guarda hoy en la Biblioteca Nacional de París (fig. 21). Consta de cuatro volúmenes en folio, escritos a tres columnas con letra minúscula carolingia, en la cual, lo mismo que en las miniaturas, se acusa la presencia de varias manos. Paleográficamente, puede asignársele una fecha alrededor del año 1000. Al principio y al fin de muchos de sus libros hay miniaturas, a veces llenando

(1) VILLANUEVA, *Viaje literario*, X, Ap., VII. Citado por Joseph GUDIOL, *Nocions de Arqueologia Sagrada Catalana*, Vich, 1902, pág. 311.

(2) Cf. J. GUDIOL, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich*. En el «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», VIII-IX, 1920-22, Barcelona, 1925.

(3) BERGER, *Historia de la Vulgata*. SAMPERE Y MIQUEL, *L'art barbre*. PIJOÁN, *Les miniatures de l'Octateuch y les Bibles romàniques catalanes* (en el «Anuari del Institut d'Estudis Catalans», 1911-1912, pp. 473-507). NEUSS, *Die Katal. Bibelsillustration*. Hacen también algunas indicaciones sobre la *Biblia de Roda*, Delisle, Tikkanem, Molinier, Dieulafoy, etc.

páginas seguidas sin texto: unas están dibujadas a pluma solamente; otras coloreadas a la acuarela, predominando los carmines, amarillo, verde, azul y bermellón, colores con los que se consiguen, generalmente, agradables entonaciones. Los rostros se tiñen de ocre; los fondos de cielo, montes, ríos, etc., se simulan con líneas enmadejadas o con manchas de diversas tintas superpuestas que producen efecto completamente distinto al de los fondos planos de las pinturas mozárabes. En muchos dibujos hay una espontaneidad y soltura de mano extraordinarias; otros son bastante incorrectos, pero todos aspirando a reflejar fielmente el mundo exterior en composiciones bien dispuestas, llenas de movimiento. El dibujo de vestiduras, de acuerdo con las particularidades de la forma humana, y aun los desnudos y copias de pies y manos revelan en los miniaturistas catalanes el recuerdo no extinguido de una tradición clásica o la presencia de buenos modelos: éstos serían, según Neuss, antiguos españoles del estilo del Pentateuco Ashburnham, bizantinos, mozárabes propiamente dichos y mozárabes del norte, pero estos dos últimos no parecen suficientemente comprobados.

La Biblia de Roda carece de miniaturas en los libros del Nuevo Testamento y lo mismo sucede (con excepción de los símbolos evangelistas) en la de Farfa, conservada en la Biblioteca del Vaticano (fig. 22). Consta esta Biblia de un solo volumen, y es tal su semejanza con la de San Pedro de Roda, dice Pijoán, que si se barajasen las hojas de ambas sería tarea no sencilla separar luego las de cada códice, y esto no sólo por su aspecto general caligráfico sino por sus correspondencias ortográficas y de abreviaturas, y también literarias, pues ambas Biblias se separan de todas las familias de textos coetáneos, franceses e italianos. Beissel señaló la semejanza entre la Biblia de Farfa y el manuscrito, de principios del siglo XI, *De Gestis Mathildis*, de Doniro, en el Vaticano (Lat. 4922), pero el segundo es de una ejecución muy cuidada, diferente de la Biblia farfense. Esta debe ser considerada como originaria de Santa María de Ripoll por sus analogías con manuscritos de los siglos X y XI salidos de tal escritorio. La Biblia de Farfa que en el arte de sus miniaturas no se diferencia sustancialmente de la de Roda, suministra otro ejemplo elocuente de la influencia de la pintura de libros en la primitiva escultura románica; sus historias relacionadas con los bajo-relieves del magnífico pórtico de Santa María de Ripoll han motivado un interesante estudio del señor Pijoán ⁽¹⁾.

Este mismo autor ha hecho destacar la importancia del escritorio de Ripoll

(1) Pijoán, *Les miniatures de l'Octateuch*, etc.



Fig. 22. Roma. Biblioteca Vaticana: *Biblia de Farfa*

hacia 1055, dando a conocer un precioso manuscrito, hoy en el Vaticano, pintado por ARNALDO en tiempo del abad Oliva. Hay en el libro dos géneros de miniaturas: unas en que se conserva la tradición carolingia, hechas con «tintas

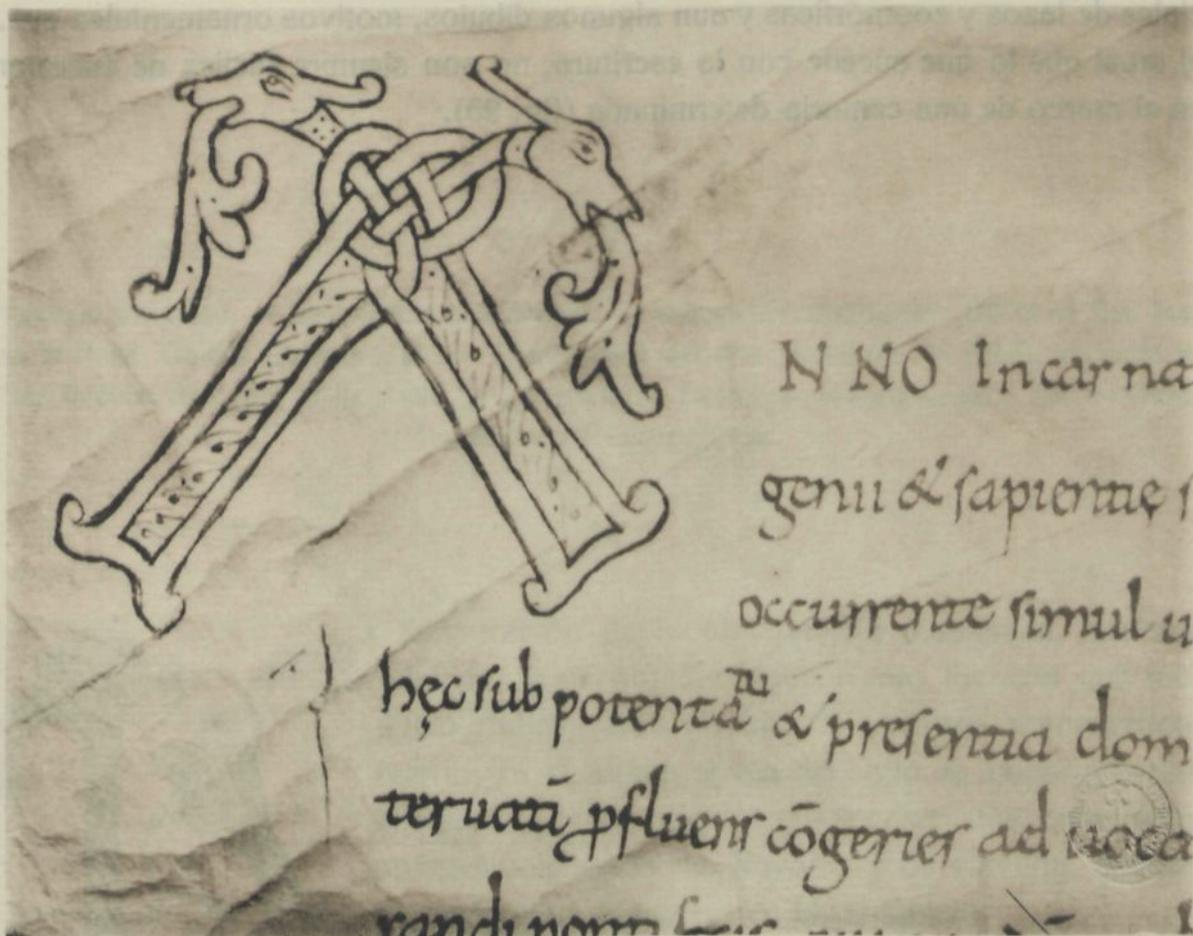
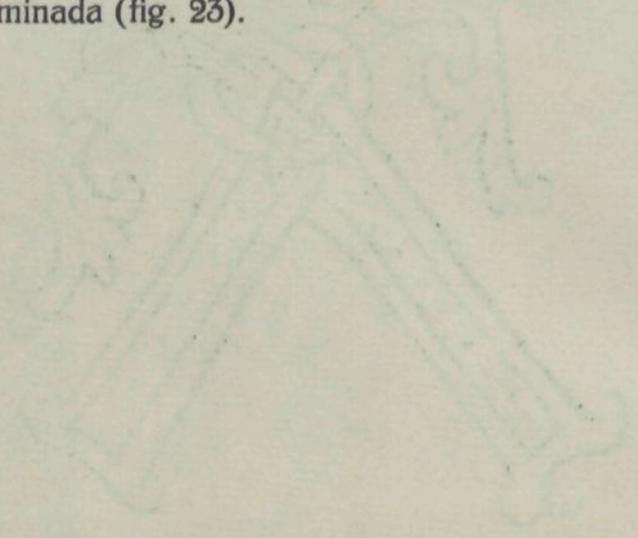


Fig. 23. Vich. Museo Episcopal: Página de un manuscrito del siglo XI

espesas, opacas, de colores sólidos y con pasta de blanco», y otras de transición a lo románico, pintadas sólo con gris y verde transparente. Aunque sus representaciones no son originales, pues copian tipos muy repetidos en manuscritos astrológicos de origen clásico, muestran el grado de perfección técnica logrado por los miniaturistas catalanes en el siglo XI ⁽¹⁾.

(1) ΡΙΣΟΛΝ, *Miniaturas españolas en manuscritos de la Biblioteca Vaticana. El ms. 123 Regina Lat.* Publicado en la «Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma». Cuadernos de Trabajos, I, Madrid, 1912. Describe detalladamente este códice, con reproducción de cinco miniaturas, Fritz SAXL, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierte Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken*, Heidelberg, 1915, págs. 45-59.

No cerraremos este capítulo sin citar las *Homilias* del venerable Beda, en la catedral de Gerona, con bastantes miniaturas perfiladas a pluma y sólo algunas de ellas con toques de bermellón. Otros manuscritos catalanes existentes en Vich y Tortosa y en el Archivo de la Corona de Aragón, tienen grandes iniciales de lazos y zoomórficas y aun algunos dibujos, motivos ornamentales que, al igual que lo que sucede con la escritura, no son siempre fáciles de encerrar en el marco de una centuria determinada (fig. 23).



V

PERÍODO ROMÁNICO. — La reforma cluniacense. — Influencias extranjeras : Biblia de San Juan de la Peña, Códice Calixtino, etc. — Persistencia del arte mozárabe: la Biblia segunda de San Isidoro de León, la de Ávila. — La copia de Beatos en los siglos XII y XIII. — Obras catalanas de este período.



A restauración de la observancia monástica, bastante relajada, y un notable renacimiento literario que modificó radicalmente el arte de nuestros manuscritos, fueron, en el último tercio del siglo XI, consecuencias inmediatas de la reforma cluniacense que, estimulada por los soberanos de Navarra y de Castilla, acometieron monjes franceses en la península.

Con anterioridad a los árabes era observada en España la regla de San Benito, y la reforma se había intentado ya el año 1030 en el principal monasterio castellano, el de San Pedro de Cardena⁽¹⁾. Hacia la misma fecha, Sancho el Mayor la apoyó también en Navarra. Pero los resultados de la reforma no se hacen patentes hasta que la lleva a cabo en Sahagún el francés Bernardo, abad sucesor de sus compatriotas Roberto y Marcelino que, mandados venir, lo mismo que aquél, por Alfonso VI de Castilla, habían sustituido a monjes españoles desde el año 1079. Después, la conquista de Toledo en 1085, con su concurrencia de caballeros extranjeros, la elevación a su silla episcopal del abad Dom Bernardo que empieza por fundar en su igle-

(1) Se exponen las fuentes de este asunto en la tesis doctoral de Germán GARCÍA MUÑOZ, *La Biblioteca del Monasterio de San Benito el Real en Sahagún*, Moratalla, 1920.



Fig. 24. León: Colegiata de San Isidoro: Inicial de un *Breviario*

sia un cabildo franco, y la designación de otros abades cluniacenses para regir los obispados de Osma, Braga, Zamora, Compostela y Sigüenza, todo ello tendió a debilitar el espíritu nacional de la cultura española a cambio de inspiraciones francesas que, en lo que a la parte material de libros se refiere, hubieron de acentuarse con la abolición del rito mozárabe y, por consiguiente, con la inmediata importación de libros carolingios con liturgia al uso romano.

La escritura francesa, empleada en Cataluña desde el siglo ix, y en Navarra y Aragón, alternando con la mozárabe, desde principios del xi, entró en Castilla durante el reinado de Alfonso VI, pero no predominó hasta mediados del siglo xii. Hubo, naturalmente, momentos de indecisión y de tanteo, que se prolongaron más allá donde las influencias extrañas fueron menos directas e intensas; en tales momentos no es difícil hallar el desacuerdo entre los elementos paleográficos

y decorativos. Así, por ejemplo, en códices de Portugal del último tercio del siglo XII escritos en letra francesa o de transición, encontramos iniciales de arte mozárabe⁽¹⁾. El ejemplo contrario lo da la *Biblia* de San Juan de la Peña, en letra mozárabe del siglo XI, con sus espléndidas iniciales francamente románicas.

El sentimiento que inspira este nuevo tipo de letras es muy distinto al puramente ornamental de las antiguas letras mozárabes, tan encantadoras para los ojos en la sencillez de su dibujo y color: adórnanse ahora con estilizaciones vegetales, y con animales casi siempre monstruosos en cuyas actitudes violentas y gestos atormentados se persigue una fuerte sensación realista; los fondos sobre que se destacan son de colores planos, perfectamente unidos, y los cuerpos de los monstruos, hojas fantásticas y lazos se cubren con finas tintas hábilmente matizadas.

Superan en primor los calígrafos aragoneses a los castellanos, según muestran ejemplares como la *Biblia* de San Juan de la Peña y otros del Archivo de la Corona de Aragón y Biblioteca Nacional⁽²⁾. No es difícil hallar analogías entre las iniciales de estos códices y algunos temas ornamentales de pin-



Fig. 25. Santiago de Compostela. Catedral: Códice Calixtino

(1) Vide Lams. V y XLVIII en BURNAM, *Palæographia iberica*, Paris, 1912.

(2) Números XXVI, XXIX y CLVIII del Catálogo. Véase la nota de Abad y Lasierra que copiamos en la papeleta núm. XXIX. A este grupo puede asimilarse el *Tratado sobre la Encarnación*, por Juan de CASIANO (núm. XXXIII), con iniciales de singular belleza y de tipo más esquemático que las de los otros códices.

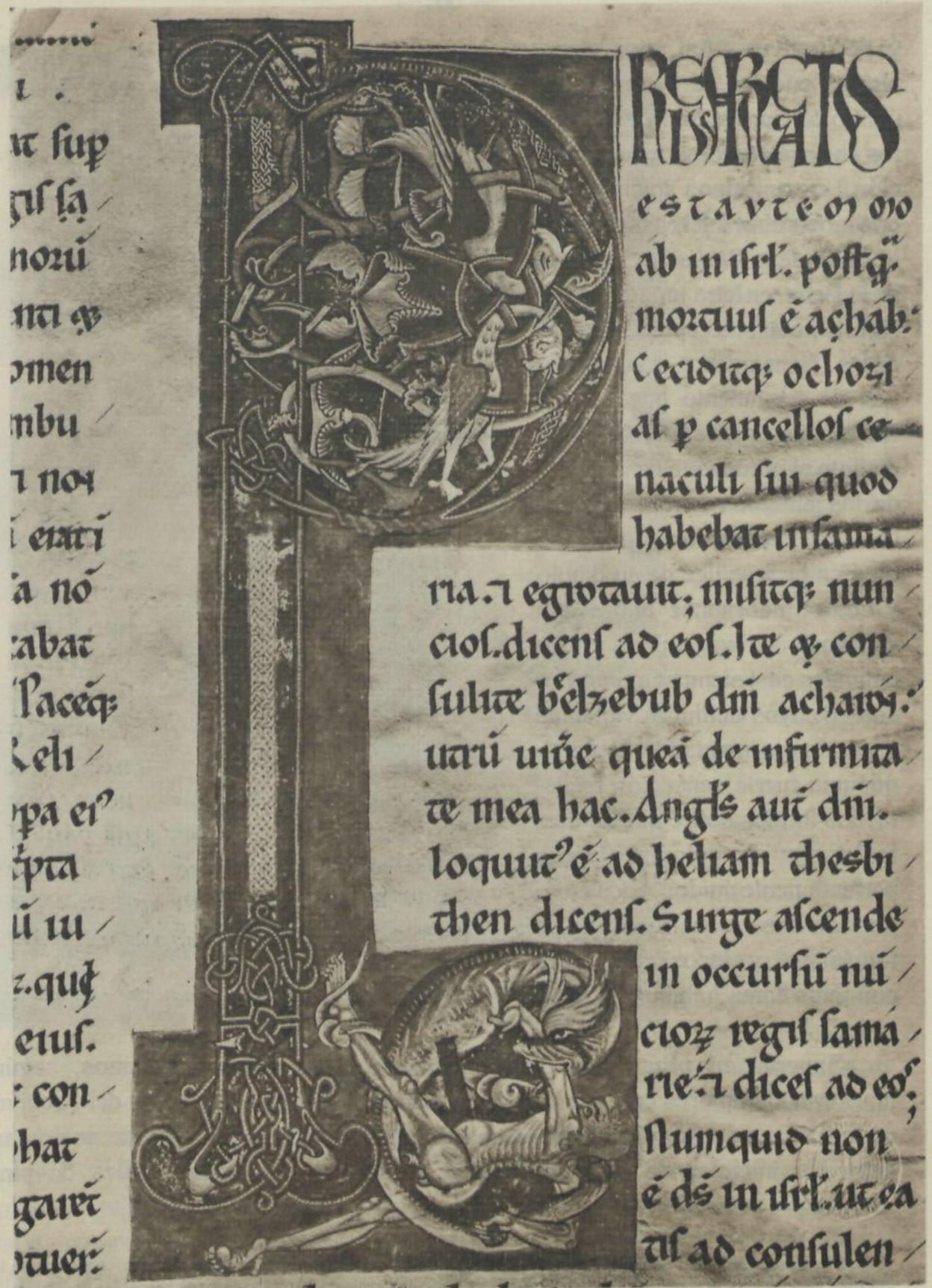


Fig. 26. Lérida. Catedral: Biblia

turas al fresco, como sucede con el *Códice misceláneo* de Paulo Orosio ⁽¹⁾, y las pinturas murales de Santa María de Tahull, en el Museo de Barcelona. Trátase de fauna y flora de abolengo francés: pocos monstruos y pocos vegetales, pero grandes, componiendo cada letra. Estas influencias no son exclusivas. Los pequeños y furiosos monstruos con silueta de perro que corren por el alfa y omega del *Beato* de Osmá, así como los que aparecen en la *B* de un *Breviario* leonés de

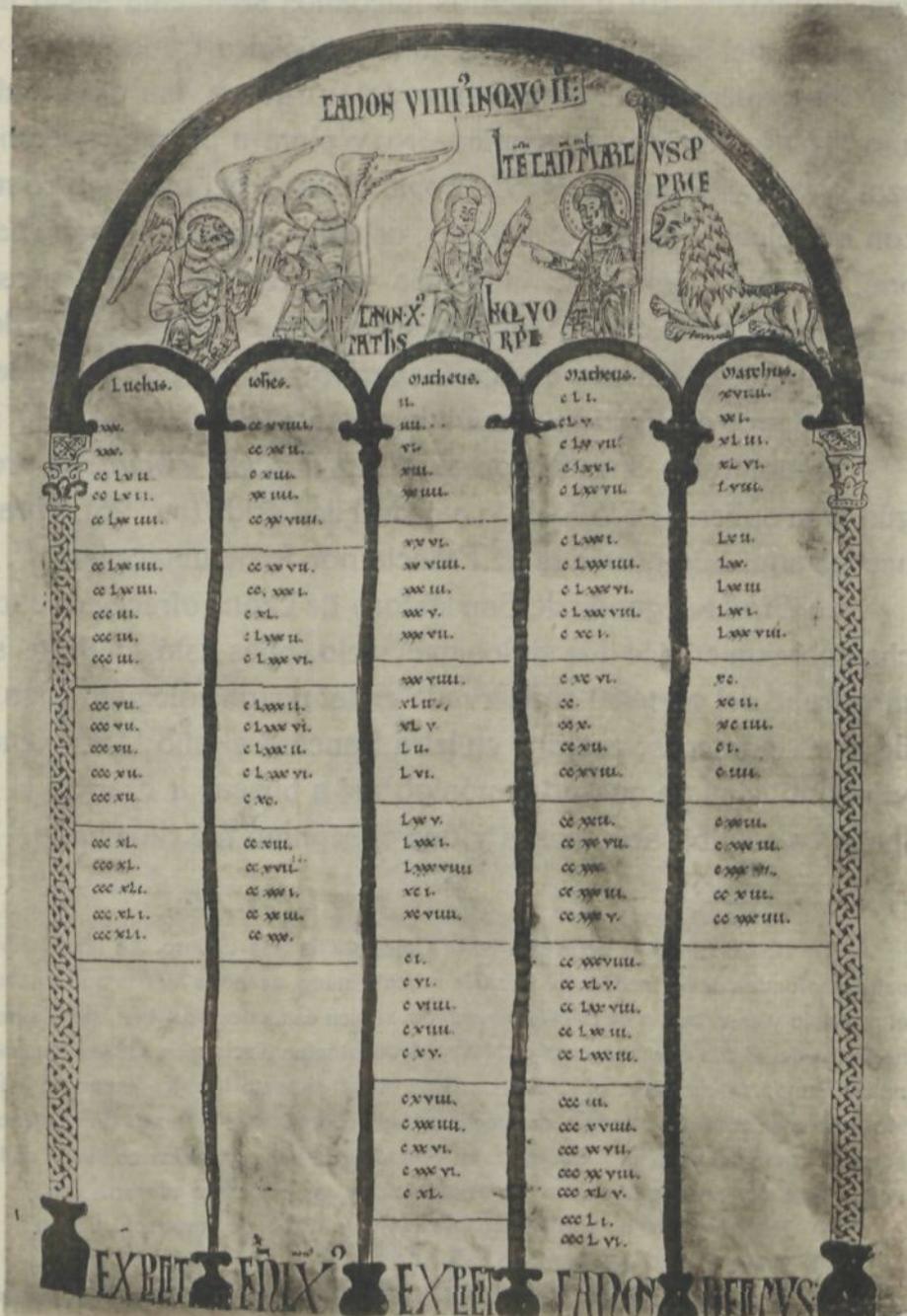


Fig. 27. León. Colegiata de San Isidoro: *Biblia segunda*

1187 (fig. 24), y también los que con apariencias extrañas de ave forman una composición fantástica en otra *B* de un fragmento también leonés, indican que los típicos códices de *Monte Casino* no habían de ser desconocidos a nuestros

(1) Número XIX del Catálogo.

miniaturistas ⁽¹⁾. En manuscritos toledanos se intenta sin el menor éxito, aun a principios del siglo XIII, la imitación de iniciales francesas ⁽²⁾.

Muy interesantes son, dentro de su rudeza, las de un códice asturiano del año 1160 en las que se emplea oro y plata a pincel, y, como colores únicos, azul, verde y bermellón ⁽³⁾. Es copia literaria del mismo otro manuscrito gallego con iniciales de longitud, a veces, de una página, en las que hay guerreros, obispos, etc. No obstante la influencia gala, revélase cierta personalidad en ellas, lo mismo que en casi todos los productos compostelanos de la época, como, por ejemplo, el famoso códice *Calixtino*, escrito por el monje francés AIMÉRICO PICAUD y por él ofrecido al cabildo compostelano ⁽⁴⁾ (fig. 25).

Lo contrario sucede con el *Misal de San Facundo*, procedente de Sahagún, y la soberbia *Biblia* de la catedral de Lérida (fig. 26), obras que pudieron ser hechas aquí o importadas de Francia por los cluniacenses ⁽⁵⁾.

La *Biblia* segunda de San Isidoro de León, ofrece curioso caso de copia hecha sobre un códice dos siglos más viejo, pues está, en parte, sacada de la *Biblia* mozárabe del año 960 conservada en la misma colegiata (figs. 27 y 28). Consta de tres volúmenes, escritos en letra francesa el año 1162, siendo abad Menendo, y hay noticias de que un canónigo fué a buscar a Francia el pergamino, que se tardó en escribir seis meses y que el séptimo fué iluminado. Tiene ilustraciones

(1) El *Breviario* de León está en la Colegiata de San Isidoro. La inicial dibujada a pluma con toques pajizos y fondos de bermellón «es obra de valiente mano, acaso la misma que colaboró, con viñetas análogas al principio y en el canon de la *Biblia segunda*, si bien éstas desmerecen. Además hermanan con ello las iluminaciones del *Beato* que conserva el Museo Arqueológico Nacional». GÓMEZ MORENO, *Catálogo Mon. de España, Provincia de León*, pág. 204. La B de otro fragmento leonés. Pertenece a la Comisión provincial de Monumentos; conozco calco de ella hecho por el señor Gómez Moreno. En el mencionado Catálogo se citan, además, como del siglo XII y existentes en San Isidoro, unos *Morales* copiados en 1170 por *Petrus Saltusnovalis* monje cisterciense de Sandoval; tiene iniciales románicas de adorno.

(2) Número 10100 de la Biblioteca Nacional, y XXXIII de nuestro Catálogo.

(3) Número XXXI del Catálogo.

(4) Acerca del códice *Calixtino* puede verse P. F. FITA y A. FERNÁNDEZ GUERRA, *Recuerdos de un viaje a Santiago*, Madrid, 1880; y FITA y A. LÓPEZ FERREIRO, *Monumentos antiguos de la Iglesia Compostelana*, Madrid, 1882. Se encabeza el códice con representación del apóstol Santiago en pie, descalzo, bendiciendo, y con un libro en la mano. Recuerda a los apóstoles de la puerta de las Platerías de la Catedral de Santiago, que reproduce A. K. PORTER, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Boston, 1923, VI, láms. 681-685. Otras dos viñetas muestran a Carlomagno dirigiéndose con sus caballeros desde Aquisgrán a Compostela. Particularidades literarias relativas a tan importante códice pueden verse en el discurso de recepción en la Real Academia de la Historia del Marqués de la VEGA INCLÁN, *Gufa del viaje a Santiago (libro V, del códice Calixtino)*, Madrid, 1927.

(5) La escritura del *Misal de San Facundo* es carolingia, sin influencia mozárabe, según advirtió Millares en su reseña de la *Paleografía* de GARCÍA VILLADA. Cf. *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, I, 1924, pág. 110. De la *Biblia* de Lérida se ignora la procedencia.

dibujadas sólo a pluma o matizados sus contornos con rojo, azul y amarillo pálido; otras copian el código mozárabe; las más notables, dice el señor Gómez Moreno, son las de colores fuertes, bermellón, ultramar, pajizo y verde algo sucio, carnes achocolatadas, perfiles negros, o bien blancos y amarillos sobre azul y rojo, pelo castaño, figuras siempre incorrectas y descuidadas ⁽¹⁾.

De la misma época es un dibujo de rara belleza hecho con tinta, sin color, en un *Leccionario* del siglo XI, del monasterio de Silos (figura 29). La comparación del mismo con otros de la Biblia de San Isidoro (fig. 27), no deja lugar a duda respecto a su fecha ⁽²⁾.

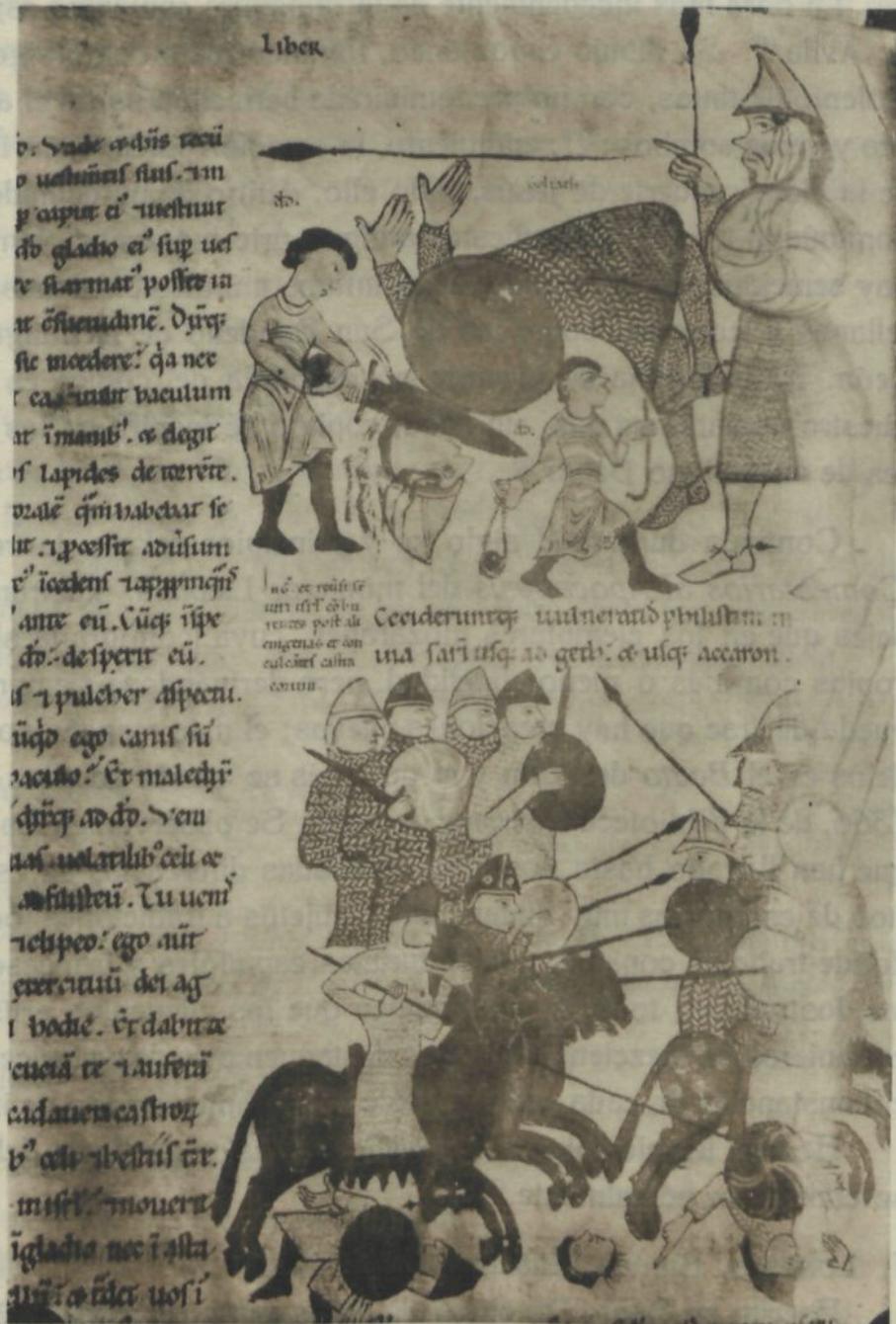


Fig. 28. León. Colegiata de San Isidoro: *Biblia segunda*

(1) M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo de la Provincia de León*, pág. 205.

(2) Es también provechosa la comparación del dibujo de las tres Marías ante el sepulcro del Señor en el *Leccionario*, con la representación escultórica del mismo asunto en el claustro de Santo Domingo de Silos, que Porier fecha en 1073-1076 (loc. cit., lám. 670). Véase la diferencia entre la interpretación clásica de los

La obra más independiente de la miniatura románica española es la *Biblia* de Ávila ⁽¹⁾. Su dibujo espontáneo, tan incorrecto como vigoroso; el contraste violento de tintas, con un predominio de bermellón sobre el amarillo, azul grisáceo y verde sombrío; el sentimiento, la emoción patética que inspiran las escenas de la vida y muerte de Jesús, todo ello, dentro de un definido cambio de estilo, continúa la tradición de nuestro antiguo arte mozárabe. En la *Biblia* de Ávila hay semejanzas, no muchas, con pinturas murales catalanas, y menos con castellanas y leonesas, como las de San Baudelio de Berlanga y San Isidoro de León. La influencia de la parte no española del código es muy superficial en nuestro miniaturista que, sin duda, copia o se inspira en las páginas preliminares de un antiguo Beato ⁽²⁾.

Continúa durante el siglo XII y principios del XIII, la reproducción de los *Comentarios al Apocalipsis* del monje de Liébana. Ilústranse los mismos pasajes que en los ejemplares mozárabes, cuya iconografía siguen las modernas copias con más o menos fidelidad, pero derivándose siempre de ella, y sin que pueda decirse que hay creaciones nuevas; el más respetuoso con los viejos modelos es el *Beato* de Turín y el que más se aparta de ellos el *Nouv. Acq. lat. 1366*, de la Biblioteca Nacional de París. Se observan en los *Beatos románicos* que han llegado hasta nosotros, marcadas diferencias de estilo, como originarios de escritorios muy distanciados, sujetos a tradiciones locales muy diversas, donde trabajan copistas y miniaturistas españoles y franceses ante modelos de las dos patrias; todo lo cual explica que los elementos artísticos nacionales y extranjeros se mezclen, luchan, se destaquen o se desvaloricen, según especiales circunstancias de cada caso, en este interesante período de invasión.

He aquí los ejemplares de los *Comentarios de Beato* del siglo XII al XIII que se conservan actualmente ⁽³⁾:

1. LONDRES, BRITISH MUSEUM. Ad. 11695.

Escrito en Santo Domingo de Silos entre los años 1073 y 1091 y acabado de pintar en el de 1109, para el abad Fortunio. Los copistas fueron DOMINGO y NUÑO, y el miniaturista PEDRO, prior.

paños, en la escultura de Silos, y los convencionalismos de dibujo en el Leccionario, con sus curvas paralelas en sentido horizontal, tan características en estatuas coetáneas, de León y Santiago.

(1) Véase núm. XXXVIII del Catálogo.

(2) Recuérdese que algunos ejemplares de los *Comentarios* de Beato, tales como los de Gerona y Turín, empiezan o terminan con pinturas del Nuevo Testamento.

(3) No incluyo el *2. B. 3.*, de la Biblioteca de Palacio, porque carece de ilustraciones. Tiene bellas iniciales. Corresponde al siglo XII. Tratan de él HARTEL-LOEWE, pág. 462.

Es, dice Herbert, copia del Thompsoniano, con las diferencias de estilo que justifican las dos centurias que los separan.

Lo adquirió en 1840 el British Museum por compra a José Bonaparte.

Cf. FEROTIN, *Histoire de l'abbaye de Silos*, pág. 264. — WESTWOOD, *Palæographia sacra pictorica*, 1843-1845. — *Catalogue of the manuscripts maps... in the British Museum*, 1840, I, 12. — Muchos dibujos intercalados por el P. TAILHAN en su estudio sobre bibliotecas de España en la alta edad media proceden de este Beato.

2. LISBOA, ARCHIVO DA TORRE DO TOMBO.

Escrito en el año 1189 por EGAS. Procede de Lorvan.

Lo describen D'AZEVEDO E BAIÃO, *O Archivo da Torre do Tombo*, Lisboa, 1905, pág. 73. La lámina que reproducen de las escenas de siega y vendimia, revelan el modelo Thompsoniano. De las pinturas, dicen los citados autores: «Todas las páginas iluminadas con dos colores, bermejo y amarillo».

BURNAM, *Palæographia iberica*, I, pl., X, reproduce una página de escritura.

3. MADRID, REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

Escrito en el siglo X por ALBINO. Pintado en el siglo X y el XII. Procede de San Millán de la Cogolla.

Descrito por PÉREZ PASTOR, *Índice de los códices de... Cogolla y... Cardeña*, existentes en la *Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1908.

Véase la papeleta núm. XII del presente Catálogo.

4. MADRID, MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (figs. 30 y 31).

Siglo XII. Procede de San Pedro de Cardeña.

Véase la papeleta núm. XXXV del presente Catálogo.

5. PARÍS, BIBLIOTECA NACIONAL. Nouv. acq. lat. 1366 (figs. 32 y 33).

Escrito en letra francesa de fines del siglo XII, muy parecida a la de algunos códices españoles como el *Planeta* de Diego de Campos (núm. XXXIX del Catálogo). El empleo alternativo de rojo y violeta para las iniciales, y el estilo de las pinturas sirvieron a Delisle para marcar su origen español. En la parte interior de una de las tapas hay un documento otorgado por Carlos III de Navarra, fechado en 4 de mayo de 1389, y atestado por Miguel de Tavar, prior de Roncesvalles. Modernamente fué adquirido en España por un librero de Lyon que lo

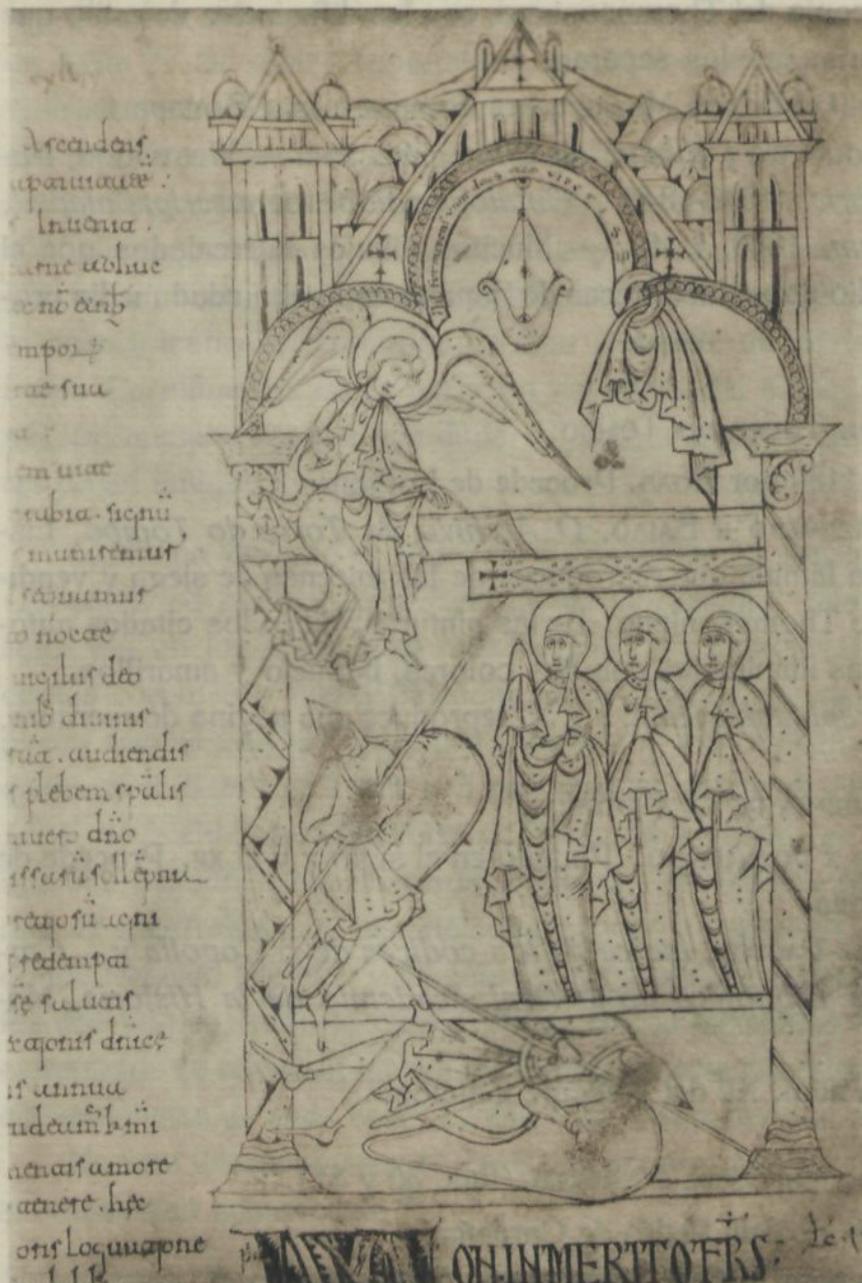


Fig. 29. París. Biblioteca Nacional: *Leccionario*, procedente de Silos

cedió a otro de Milán, del cual pasó en 1879, por compra, a la Biblioteca Nacional de París.

Conserva sesenta pinturas, muchas de ellas de página entera y otras de más de media página. Tiene mapa, en el que los nombres de algunas diócesis aparecen borrados, leyéndose, de las españolas, Tarragona y Gerona. En el mapa está representado el *sciapodo*, monstruo que se ve también en el Beato de Osmá.

Ya queda dicho que, iconográficamente, es el Beato románico que más se separa de los modelos antiguos. Delisle hi-

zozó notar en sus pinturas el empleo característico de una goma con reflejos argentinos y la ausencia del color azul reemplazado casi siempre por el púrpura o violeta. Dominan además el bermellón, ocre y verde; las carnes con mucho albayalde y a veces manchadas de bermellón. Este color y el violado se emplean invariablemente como fondos. El trazo vigoroso del dibujo empleado en los contornos, en los pliegues acusados de los ropajes y en las particularidades de los rostros, la fuerza y armonía del color y la tendencia a componer dividiendo las

páginas en cuadrados o rectángulos, hace pensar en la técnica de las vidrieras y en los más caracterizados esmaltes de Limoges del siglo XIII.

La arquitectura, como los temas ornamentales, son románicos; hay arcos de medio punto, lobulados y, por excepción, de herradura.



Fig. 30. Madrid. Colección Heredia Spínola: Página del *Beato* del Museo Arqueológico Nacional

Cf. DELISLE, *Les manuscrits de l'Apocalypse de Beatus* en *Mélanges de Paléographie et de Bibliographie*, París, 1880, pág. 117.

6. BERLÍN, STAATSBIBLIOTHEK. Theol. lat. fol. 561.

Siglo XII. Perteneció a la colección de Carlo Morbio, en Milán y fué llevado a Berlín en 1889.

Le dedican breves líneas FRIMMEL y NEUSS. Éste cree seguro su origen italiano. Frimmel considera también de origen italiano el manuscrito, pues en su última parte es palimpsesto y se advierten señales claras de escritura longobarda. De sus pinturas dice Ramsay que son en pequeña escala y de sencilla com-

posición, pudiendo considerarse más bien como bocetos, en muchos de los cuales la exquisita delicadeza del dibujo compensa de la total ausencia del color.

Cf. H. L. RAMSAY, loc. cit. pág. 90.

7. TURÍN, BIBLIOTECA NACIONAL. Lat. XCIII.

Siglo XII.

Se refiere a él muy sumariamente PASINI, *Codicis manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei* (Turín, 1749; t. II, pág. 26-29). Reproduce el mapa G. OTTINO, *Mappamondo di Torino*, Turín, 1892. Hay también reproducción de algunas miniaturas en el t. III, de la *Storia dell'Arte italiana*, de Adolfo VENTURI.

Este precioso códice no sufrió menoscabo en el incendio de la biblioteca torinesa, aunque así lo afirma Neuss. He aquí la lista de sus miniaturas hecha por mí en vista del original:

1. Pantocrator (fol. 1). — 2. Composición dispuesta en círculos concéntricos: el Señor rodeado de ángeles y leones alados (fols. 2 v.-3). — 3 a 10. Ocho miniaturas, a página entera, con la iconografía de los Evangelistas bajo arcos de herradura (fols. 3 v.-7). — 11. Árbol genealógico, con representaciones de Adán y Eva, Cam, sacrificio de Isaac, Jacob, Lía y Raquel, terminando con la Anunciación y Pesebre (fols. 7 v.-14). — 12. Dos páginas con las siguientes historias, distribuidas en zonas: Adoración de los Reyes; degollación de los Inocentes; Herodes con sus ministros; Cristo lavando los pies a los Apóstoles; negación de San Pedro; última cena; prendimiento; cuadrúpedo alado con la leyenda *legiones angelorum* (fols. 14 v.-15). — 13. Entrega del Evangelio a San Juan (folio 23 v.). — 14. El Señor y los videntes (fol. 25). — 15 a 21. Las siete Iglesias (fols. 27 a 36). — 22. Los doce Apóstoles (fols. 37 v.-38). — 23. Mapamundi (fols. 38 v.-39). — 24. «Evulsio Lapis» (fols. 42 v.-43). — 25. La mujer sobre la bestia (fol. 44). — 26. San Juan hablando con el ángel (fol. 48 v.). — 27 a 33. Los ángeles de las siete Iglesias (fols. 49-68). — 34. Arca de Noé y Diluvio (fol. 70 v.). — 35. Un demonio agarrándose la lengua y monstruo con cola que remata en cabeza de macho cabrío (fol. 73). — 36. El espíritu de San Juan elevado al trono del Señor (fol. 73 v.). — 37. La visión del Cordero, el Tetramorfos y los ancianos (fol. 76 v.). — 38. El Cordero y los cuatro jinetes (folio 89 v.). — 39. Las almas de los muertos ante el ara (fol. 92). — 40. El eclipse de sol (fol. 94). — 41. El ángel ascendiendo al sol (fol. 96). — 42. Los ángeles y las cuatro bestias (fol. 98). — 43. Palmera (fol. 106). — 44. El ángel vertiendo su cáliz (fol. 108). — 45. El primer ángel haciendo sonar su trompeta (fol. 109). — 46. El monte ardiendo arrojado en el mar (fol. 110 v.). — 47. La

estrella ardiente (fol. 111). — 48, 49. Los ángeles cuarto y quinto (fols. 111 v.-112). — 50. Langostas (fol. 114). — 51. Los ángeles con el río Eufrates (fol. 115). — 52. Los caballos con cabeza de león (fol. 116). — 53. San Juan y el ángel (fol. 117 v.). — 54. Enoc y Elías (fol. 119 v.). — 55. El Anticristo y Jerusalén (fol. 121). — 56. Enoc y Elías en la nube (fol. 121). — 57. El séptimo ángel (fol. 122). — 58. La bestia subiendo del abismo (fol. 122 v.). — 59. Visión de la mujer vestida del sol (fols. 124 v.-125). — 60. Los reyes adorando a la bestia y al dragón (fol. 128). — 61. La bestia subiendo de la tierra (fol. 130 v.). — 62. La zorra y el gallo (fol. 131 v.). — 63. Nombres del Anticristo (fol. 134). — 64. Cristo y San Juan en el Jordán (fol. 136). — 65. El Cordero en el monte Sión (fol. 136 v.). — 66. Ángel volando con el Evangelio (fol. 138 v.). — 67. Recolección (fol. 140). — 68. Las siete plagas (fol. 143 v.). — 69. Los ángeles con las siete fialas (fols. 143 v.-144). — 70 a 76. Los siete ángeles derramando sus fialas (fol. 145 a 150). — 77. La bestia y el seudoprofeta (fol. 148 v.). — 78. La prostituta y los reyes (fol. 151). — 79. La prostituta sobre la bestia (fol. 152 v.). — 80. Ilustración del cap. XVII, 14: «Hi cum agno pugnabunt», etc. (fol. 155 v.). — 81-82. Destrucción de Babilonia (fol. 157-157 v.). — 83. Ángel arrojando la piedra al mar (fol. 159). — 84. Tetramorfos (fol. 160). — 85. Cristo y sus caballeros (fol. 161). — 86. El ángel en el sol (fol. 162). — 87. Captura de la bestia y del seudoprofeta (fol. 163). — 88. Captura del dragón (fol. 163 v.). — 89. Juicio (fol. 164 v.). — 90. Castigo de la bestia y del seudoprofeta (fol. 167). — 91. Cruz de Oviedo (fol. 168). — 92. Los condenados (fol. 168 v.-169). — 93. Jerusalén (fol. 170 v.-171). — 94. El ángel y San Juan (fol. 177). — 95. Babilonia (fols. 178 v.-179). — 96. Destrucción de Jerusalén (fols. 180 v.-181). — 97. La visión de Nabucodonosor (fol. 182 v.). — 98. La estatua, el horno (fol. 185 v.). — 99. El rey convertido en bestia (fol. 188 v.). — 100. Festín de Baltasar (folio 191). — 101. Daniel con los leones (fol. 194). — 102. Juicio final (fols. 194 v.-195). — 103. El Señor con el Tetramorfos (fol. 196 v.-197). — 104. Alegoría del reino alejandrino (fol. 198 v.). — 105. Daniel hablando con el ángel (folio 200). — 106. San Juan oyendo la voz del cielo (fol. 205 v.).

La espléndida serie de pinturas de Turín se deriva del Beato de Gerona o de otro ejemplar muy parecido a éste. De aquí su importancia para reconstruir la ilustración gráfica del texto, ya que en sus páginas hay asuntos que en los códices españoles han desaparecido. Iconográficamente sería difícil marcar diferencias esenciales entre los ejemplares de Gerona y Turín. Son en éste muy característicos los perfiles muy acusados en los rostros humanos, las expresiones acentuadas, la variedad de actitudes, el movimiento de paños.



Fig. 31. Madrid. Colección Heredia Spínola: Página del *Beato* del Museo Arqueológico Nacional

cuarto y el séptimo ángel derramando sus copas (fols. 163 v. y 166 v.).—6. El Señor entre San Juan y el ángel es adorado por las gentes; página entera (fol. 170).

Todas estas miniaturas copian las correspondientes en el *Beato* de Burgo de Osma o en otro ejemplar hermano de éste.

9. NUEVA YORK, COLECCIÓN MR. MORGAN (fig. 34).

Siglo XII-XIII. Perteneció a las Huelgas de Burgos. Fué utilizado por el P. Flórez para su edición del *Comentario de Beato*.

Por su escritura recuerda a los manuscritos típicos catalanes de los siglos XI y XII, y lo mismo por la caligrafía artística.

8. ROMA, BIBLIOTECA CORSINI. Sign. 469. Col. 40. E. 6.

Ya se dijo antes que está formado por fragmentos de dos códices: uno, desde la página 144 a 156, escrito en letra mozárabe de fines del siglo XI o principios del XII. El resto, en letra francesa, de fines del XII o principios del XIII. A esta escritura más moderna corresponden las siguientes miniaturas: 1. El ángel de Sardis y San Juan (folio 55).—2. La destrucción de Jerusalén y muerte del Anticristo (fol. 126).—4 y 5. El

Es copia del Tabarense y corresponde, por tanto, a la familia del Thompsoniano. Conserva mapa, bastante sencillo pero sin que falte la representación de Adán y Eva. El miniaturista no ha dejado de copiar la torre tabarense con los escribas y demás personas que figuran en el Beato del Archivo Histórico Nacional (1).

Cfr. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, página 210.

10. PARÍS, BIBLIOTECA NACIONAL. Nouv. acq. lat. 2290 (fig. 35).

Siglo XIII.

Por su caligrafía como por el arte e iconografía de sus pinturas es próximo pariente del Beato del Museo Arqueológico. En la primera mitad del libro hay iniciales de adorno iluminadas con oro y plata. En las pinturas se advierte el trabajo de varios artistas:

contrastan la figuras un poco enanas de ciertas composiciones con otras muy esbeltas y graciosas. Se emplean el azul, morado grisáceo, violado, carmín y un verde agrío muy característico. Las carnaciones están realzadas con líneas

a fidei
qui hanc
qui uide
mrium
e foras
s
m tem
me. tem
mcta so
elie esse
dicitur
tales no
lia. Qm
are ci
uensib'

ut. utq;
huus
si foras.
ue le

phabur
na amie
io cande
stant. r
eum
restate
ne plu
a ha
uerre
i omi
eu sim
qascen



et dabo duob' testib' meis. et phabur

Fig. 32. París. Biblioteca Nacional: Beato, N. A. lat. 1366

(1) Puede verse reproducida en la Revista de Occidente (1923, II, pág. 294), ilustrando un artículo de C. Sánchez Albornoz.

o manchas ocres aplicadas sobre albayalde o sobre el blanco del pergamino. El oro y plata, muy abundantes, están bruñidos con menos primor que en el Beato del Museo Arqueológico.

Como detalle arquitectónico curioso está el de las columnas siempre panzudas, con basas y capiteles de grandes hojas muy simplificadas, soportando arcos semicirculares, rebajados y trilobados.

La iglesia a que se da mayor importancia en el mapa es la de Toledo. Figuran también en él las de Mallorca, Bética, Sevilla y Zaragoza.

Dió la primera noticia de este manuscrito DELISLE, *Inventaire alphabétique des mss. latins et français ajoutés aux fonds des nouvelles acquisitions pendant 1875-1891*, Paris, 1891.

11. MANCHESTER, BIBLIOTECA DE MR. JOHN RYLAND.

Siglos XII-XIII. Llevado de España a Francia en 1869 y adquirido por el librero Firmin Didot en la venta de la Biblioteca del marqués de Astorga. Fué luego de Bernard Quaritch y del conde Crawford, pasando al fin, con toda la colección de éste a su actual destino.

Describe Bachelin las ciento diez miniaturas contenidas en el códice y reproduce en color cuatro de ellas en grandes láminas. Representan: Ángel entregando a otro el evangelio de San Juan, bajo el águila simbólica; Arca de Noé; los cuatro animales apocalípticos ante el Cordero; reyes y mercaderes llorando ante Babilonia. Por estas reproducciones y otras en negro cabe asimilar el presente ejemplar al núm. 2290 de París y al del Museo Arqueológico de Madrid.

Cf. A. BACHELIN, *Description d'un Commentaire de l'Apocalypse manuscrit du XII siècle compris dans la bibliothèque de son excellence le Marquis d'Astorga*. París, 1869.

Desde el siglo XII la actividad de los calígrafos se ejercita además de en la copia de códices bíblicos, litúrgicos, legales y literarios, en la formación de los llamados *tumbos* o *becerros*, y con palabra más erudita, *cartularios*⁽¹⁾, a los que se trasladan las escrituras de donaciones, privilegios o mercedes otorgados por pontífices, reyes, y otras autoridades y personas particulares a favor de iglesias, monasterios, reinos, ciudades, y, en fin, a cualquier corporación o institución religiosa, civil o militar. El carácter esencialmente administrativo y no-

(1) «*Tumbos* llaman en Asturias, Galicia y Portugal a sus libros semejantes [los que contienen copias de butas y privilegios] que en Castilla llamamos *Becerros*.» Risco, *España Sagrada*, XXXVIII, pág. 115.

tarial de estos libros excluye el elemento artístico en la mayor parte de ellos; no obstante, y a pesar también de las limitaciones que el contenido de los cartularios impone a la imaginación del artista, hay ejemplares esmerados y lujosos en los que se encuentran obras apreciables, y aun maestras, de miniatura. A esta clase de códices pertenecen el *Tumbo A* de la catedral de Santiago ⁽¹⁾, el *Libro de los Testamentos* de la de Oviedo, los *Libros de feudos* de Cataluña, el de las *Estampas de León*, el *Tumbo menor de Castilla* y otros varios, de distintas fechas y lugares, de los que se hablará a su tiempo ⁽²⁾.

El *Libro de los Testamentos*, el famoso *Libro gótico* como le llamó Ambrosio de Morales, encierra en sus páginas las más bellas miniaturas entre todas las que puede mostrar el arte románico español. Algunos temas ornamentales y el empleo característico de tintas bastante diluídas justificarían su enlace con el Diurno de Fernando I que, a su vez, tiene precedentes en el Beato de Burgo de Osma. Mas sobre las pequeñas particularidades de escuela se destaca con tal magnitud la personalidad artística del miniaturista ovetense, que su obra, de composición y técnica originalísimas, queda aislada, sin precedentes de suficiente justificación dentro ni fuera de la miniatura española, y sin que, por caso también inexplicable, llegue a formar escuela ⁽³⁾.

Acerca de la parte artística del *Libro de los Testamentos* muy poco se ha escrito que merezca ser recogido, si se exceptúan unas páginas que le dedicó A. Sánchez Rivero, en ocasión de la Exposición de Amigos del Arte. Creo que el lector hallará justificada la extensión de la cita en atención a la importancia del códice ovetense, y en atención también a la justeza y originalidad de pensamiento con que el ilustre crítico discurre sobre el arte del libro:

«Difícil es diferenciar hoy lo que en el *Maestro del Libro de los Testamentos* es ocurrencia personal, de lo meramente adquirido en el tesoro de formas

(1) El *Tumbo A* está formado por copias de privilegios fechados entre 1129 y 1255 y contiene los retratos de los siguientes otorgantes: Alfonso II, Ordoño I, Alfonso III, Ordoño II, Fruela II, Ramiro II, Ordoño III, Sancho I, Bermudo II, Elvira, Bermudo III, Jimena, Teresa, Sancha y Teresa, Fernando I, Urraca, Elvira, Ramón de Borgoña, Enrique de Port, Pedro de Aragón, Alfonso VI, Urraca reina, Alfonso VII, Alfonso IX, San Fernando, Alfonso X. En colores las de los Alfonsos VII, IX y X y San Fernando. Las restantes, a pluma. Al principio hay una miniatura que representa el descubrimiento del sepulcro de Santiago, y al final el escudo de Castilla y León.

(2) Núms. XXX, XXXIV, L, CLIX y CLX del Catálogo.

(3) Me refiero a *escuela de miniaturistas*, concretamente. Por lo demás, sí podrían aceptarse las siguientes palabras de A. L. Mayer: «Ante esta obra puede hablarse con justicia de un carácter genuinamente español, pues todo cuanto en época posterior se siente como auténticamente hispánico, lo que en períodos más avanzados se convierte en patrimonio colectivo, aparece expresado en dicha pintura con claridad evidente para todos». *La pintura española*, trad. del alemán por M. Sánchez Sarto, Barcelona, 1926.



Fig. 55. París, Biblioteca Nacional: *Beato*, N. A. lat. 1366

acumulado en su tiempo. Pero, a pesar de ello, su reducida obra tiene un aire inconfundible de fuerte personalidad. Original o asimilado, toda ella parece vibrante de espontaneidad decidida e inmediata. La personalidad artística no es algo que pueda analíticamente aislarse por exclusión de todos los elementos adventicios. Es algo que se impone en la presencia de la obra y que en cada partícula de ella salta con igual plenitud y evidencia. Y así es personal el *Libro de los Testamentos*. Las siete grandes miniaturas de que es-

tá compuesto, aparte de otras más reducidas, tienen unidad de aspecto tan inconfundible, que cierto especialista ha confesado su estupefacción al contemplarlas por vez primera. Cada una de estas miniaturas es, a su vez, solución única del problema que en todas ellas tenía ante sí el artista. Después, la paciencia más meticulosa buscaría en vano por el interior de las composiciones un momento de abandono, de cansancio, de renuncia a la tensión vigilante. Este buen maestro parece no dormirse nunca. Volved a tomar el libro; siempre descubriréis una de-

licadeza inadvertida la vez anterior. — Y ante todo digamos algo del libro. No se trata de ningún Apocalipsis que entregue al artista asuntos de proporciones imaginativas. No es tampoco una narración bíblica nimbada de sentimientos píos. Es, sencillamente, una colección de testamentos de varios reyes de la monarquía asturiana. Se trata, pues, de un libro notarial, aunque sea de notario mayor del reino. El problema que se le presentaba al artista era bastante sencillo y no tenía variación. El rey, acompañado de la reina su mujer, entre-



Fig. 34. Nueva York. Colección Pierpont Morgan: Beato

ga el testamento a un obispo. La dignidad de los personajes requiere un acompañamiento adecuado. El rey con sus pajes de armas (*armigeri*), la reina con sus camareras (*cubiculariae*) y el obispo con sus servidores (*ministri*). En este tema repetido, el iluminador ha dado muestra de una imaginación incansable. La disposición de cada una de la escenas es de una originalidad que no deja percibir la rebusca. En cuatro de las hojas, la miniatura se divide en dos zonas. Es curioso ver cómo el artista va haciendo cada vez más fina la compenetración de estas dos partes. En la penúltima composición da al fin con la armonía perfecta. La más desenvuelta fantasía se pone en ella a las órdenes de la arquitectura más firme. Animales quiméricos se curvan para producir los arcos de medio punto y

de herradura: cortinajes estilizados prolongan en ondulaciones melódicas las líneas de las alimañas. Por todas partes la vista resbala sobre curvas que se entregan mutuamente los ritmos inacabables. El máximo de movimiento en el más seguro ajuste.

»Sólo con esta miniatura podría optar el Maestro del Libro de los Testamen-

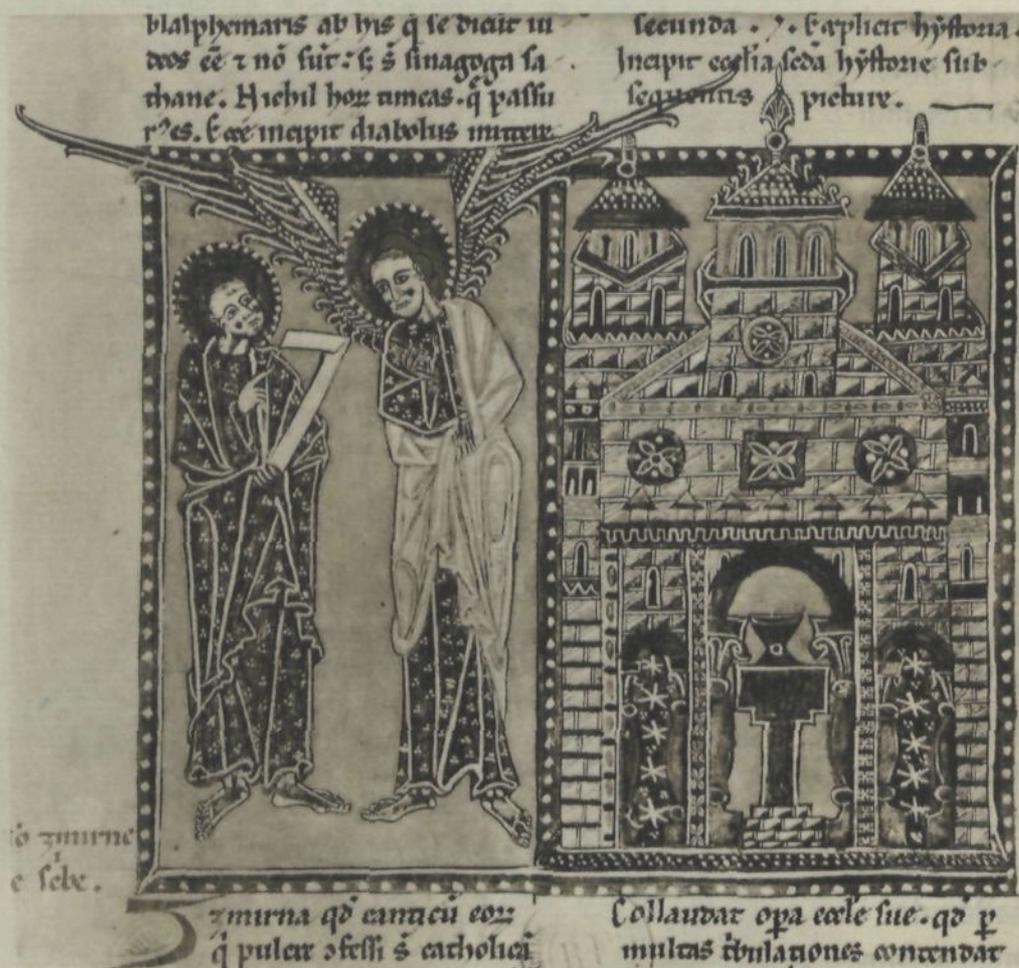


Fig. 55. París. Biblioteca Nacional: Beato, N. A. lat. 2290

tos a un rango preferente. Pero después de una solución tan justa al problema que le había preocupado, una especie de exaltación báquica parece haberse apoderado del artista. En la composición inmediata renuncia a las dos zonas. Rey, reina y obispo son puestos en el interior de un círculo inscrito en un cuadrado. Dos armígeros, una cubicularia y un ministro están en las enjutas. Y un figurón, entre grotesco y satírico, sostiene el círculo a manera de atlante. Parece como si el autor, al avanzar en su obra, se lanzase a una pirueta fantasmagórica, como si el atlante fuese él mismo, llevando con gesto humorístico sobre sus es-

paldas el peso ligero de sus creaciones. Por desgracia han sido arrancadas del volumen tres miniaturas, de las cuales dos eran las últimas.

»Esta gracia desenvuelta de la composición está obtenida con la línea más sutil, más flexible, más justa e incisiva que puede hacer vibrar un dibujante. Sensibilidad lineal tan refinada sólo podría encontrarse en estampas japonesas del siglo XVIII, o en los pintores de vasos griegos del siglo IV o principios del V. Es una sutileza que va plegando la línea en inflexiones ya menudas en el filde de una boca, ya en ondas de monumentalidad gigantesca como la ornamentación de una masa arquitectónica. Línea estiliza-

dora o realista, según el caso. Los ropajes se transfiguran en sabios entrecruzamientos de trazos o en curvas finamente moduladas. Pero, cuando es necesario, esta línea de refinado ornamento expresa enérgicamente las funciones vitales. Esto se ve claro en los pies y las manos de las figurillas. En la mayoría de los casos las manos se presentan finamente estilizadas. Pero esas manos saben agarrar firmes cuando así lo dispone el artista; y cuando se doblan para recibir un peso, la muñeca juega con toda precisión anatómica. Y lo mis-



Fig. 36. Tortosa. Archivo Capltular: Página de un códice firmado por Nicolás Bergedanus



Fig. 57. Tortosa. Archivo Capitular: Página de un Misal

mo los pies: en muchas figuras parecen dispensados de toda función que no sea la meramente decorativa. Pero en ese atlante que sostiene sobre sus hombros el encuentro de dos arcos, los pies se apoyan con toda la decisión necesaria para dar la sensación del peso.

»No sería del todo un miniaturista el Maestro del Libro de los Testamentos si no tuviese un gusto decidido por el color. Sólo que también el color presenta en él una calidad exquisita y propia. Su fisonomía de colorista se distingue marcadamente entre todas las miniaturas. Prefiere los fondos violáceos y de un tono ocre claro. Sobre ellos deja

destacarse matices azules, rojos, verdosos y alguna vez amarillos, realzados por zonas de oro y plata que casi siempre aparecen hoy oxidadas. La entonación general no se resuelve en armonías acentuadas como en los Beatos sino en un juego de matices finamente fundidos dentro de los tonos dominantes. El mismo sentido riguroso de la unidad que domina en la composición y en el acento melódico de la línea exige a los colores la disciplina del conjunto. En sus momentos más

felices, color, línea y arquitectura parecen trabados por necesidad matemática.

»Esta sensibilidad para los valores formales se siente lo bastante segura de sí misma para prescindir de todo excitante sentimentalista. Los rostros, muy ligeramente diferenciados, se presentan impasibles en la red sutil de las líneas que sostienen sus formas. Toda serenidad clásica siempre es en el fondo esto: la suficiencia de los elementos formales para bastarse a sí mismos en el efecto. El Maestro del Libro de los Testamentos es un artista de la forma pura y no necesita acentuar los elementos sentimentales.»⁽¹⁾



Fig. 38. Tortosa. Archivo Capitular: Página de un misal

La influencia de la miniatura francesa se manifiesta más pronta y decididamente en manuscritos catalanes, como el *Liber feudorum major* compuesto de orden de Alfonso II, por Raimundo de Caldes, deán de Barcelona entre 1162 y 1196, y el *Liber feudorum Ceritanæ* en el que se recogen documentos de los años 1128 a 1141. El primero de dichos libros se encabeza con una miniatura a página entera en la que sobre un fondo de arquitectura complicada se ve a Al-

(1) A. SÁNCHEZ RIVERO, *En la Exposición de Códices miniados españoles*, con dibujos de Luis QUINTANILLA, en la *Revista de Occidente*, V, 1924, págs. 88-105.

fonso I con su corte recibiendo los pergaminos, de manos de Raimundo de Caldes, mientras el amanuense, a la derecha, se dedica a su trabajo de copia. Los asuntos de las demás miniaturas, muy numerosas, suelen limitarse a la prestación del homenaje feudal ante los reyes, condes o señores de Cataluña. Se echa de ver en ambos libros la labor de varios miniaturistas; y se separan absolutamente del conjunto de ilustraciones realistas y afrancesadas las de la última parte del *Liber feudorum major*, de una estilización extraña y muy simplificadas de color. Son importantísimos también estos dos manuscritos porque contienen muchas miniaturas incompletas, en diferentes estados de ejecución, lo que permite seguir paso a paso la técnica de las mismas, consistente en colocar primero (previamente rebajado el pergamino), sobre un mástique de yeso el oro y la plata en panes, para ser bruñidos; yuxtaponer luego las masas de colores enteros y, finalmente, acusar los contornos y dintornos con tinta y albayalde.

La ilustración con dibujos a pluma, sin aplicación de color o realzados, cuando más, con manchas de ocre, cosa ya frecuente en manuscritos catalanes del siglo XI, sigue empleándose en el XII: sirvan de ejemplo las que adornan una copia del tratado de *Civitate Dei* de San Agustín, firmada por NICOLAUS BERGEDANUS, o sea natural de Berga, en Cataluña, ⁽¹⁾ (fig. 36), varios ejemplares con letras zoomórficas en el Archivo de la Corona de Aragón, y la representación de José y Nicodemus bajando al Señor de la cruz, en un códice del año 1066, del Museo episcopal de Vich. No son obras de muy definido carácter local, y algunas de ellas deben mirarse con reserva, mientras nuevos manuscritos fechados y localizados en Cataluña, no nos den un conocimiento más exacto de ellas.

De libros litúrgicos, los misales repiten invariablemente antes del cánon de la misa las representaciones de Cristo crucificado, entre la Virgen y San Juan, con las personificaciones del sol y de la luna en los ángulos superiores de la cruz, y al pie de ésta la figura de Adán; y en otra página el Pantocrator rodeado de los símbolos de los evangelistas (figs. 37-38). Iguales asuntos, en trabajo de orfebrería, se repiten en encuadernaciones de alguno de estos misales, de que hay ejemplos en el Archivo Capitular de Tortosa.

(1) Véase J. M. MARCH, *Miniaturas españolas antiguas. Biblioteca Capitular de Tortosa. Códice número 20* (Razón y Fe, XLV, 1916, pág. 351-354).



LÁMINA *E*

LIBRO DE LOS TESTAMENTOS. Año 1126-1129. (XXX)





IN ORDINE RES. ELI ACESIRE S EXMENERE

VI

PERÍODO GÓTICO. — Causas que en el siglo XIII determinan la transformación de los manuscritos españoles. — La influencia francesa. — Códices alfonsíes



NO de los hechos más dignos de ser señalados cuando se estudia la evolución de las artes del libro, es la exclusión de la vida intelectual en los albores del siglo XIII. Prodúcese aquí el hecho, como en Francia e Italia, coincidiendo con el esplendor de la vida universitaria, el nacimiento de las literaturas romances, la participación de reyes y magnates en las actividades culturales, y la nueva orientación, en fin, de la vida cortesana, hacia las fiestas de destreza y lucimiento y los placeres del espíritu.

El período de grandes conquistas sobre los árabes, iniciado en el siglo XI, culmina en las Navas de Tolosa, y es Alfonso VIII el monarca que contribuye con más eficacia a renovar la fisonomía de la cultura española, fundando la más antigua de nuestras universidades, la palentina, que rivalizará más tarde con la de Salamanca, fundada por Alfonso IX, y con las que fomenta en Zaragoza, Lérida y Valencia don Jaime el Conquistador. Las expediciones y victorias en Andalucía que llenan el reinado de Fernando el Santo, no eliminan al monarca de empresas de arte y letras, según testifican la colocación de las primeras piedras en las catedrales de Burgos y Toledo, la fusión de las universidades de Salamanca y Palencia y la oficialidad que, bajo su cetro, adquiere el idioma castellano. Más el gran promotor de la cultura española medieval fué el rey sabio. Espíritu abierto a todas las inquietudes de la inteligencia, su figura se destaca gigantesca en el panorama del mundo científico, siendo de todos conocida la importancia de su papel en la historia de nuestra civilización.



Fig. 39. Escorial. Cantigas, J. b. 2 de Santa María

La corriente clásica que de la filosofía helénística habían transmitido a Europa los famosos traductores toledanos, atrajo a hombres doctos, como Daniel Morlay, Gerardo de Cremona, Herman el Alemán, Miguel Scotto, etc., a la vez que marchaban a recibir las enseñanzas de fuera españoles de la categoría del arzobispo don Rodrigo Ximénez.

Las nuevas condiciones en que la vida intelectual se desenvuelve, la participación en ella de otros elementos sociales, y la comunicación e intercambio con el extranjero, hicieron necesarios nuevos operarios del libro, gente laica trabajando para el mercado, o al servicio de los poderosos. El arte se mercantiliza ante las numerosas demandas, pero la calidad de alguna de éstas estimula a los artistas a renovarse, a superarse, pues se trata de servir a una nueva clientela a poca costa descontentadiza, la clientela de los *bibliófilos* que, en realidad, comienza en España con Alfonso X. Ningún monarca español fomentó con mayor cariño y sabiduría el arte de los bellos libros ⁽¹⁾.

(1) Los libros alfonsés constituyen la materia más digna de estudio en el siglo XIII, pero no faltan tes-



Or que trobar e
 consa en queas
 entendimento. por en queno fas
 ao dancet. e de Razon assas
 per que entenda e sabia dixer
 o que entente te dixer lie pias
 ca ben trobar assis a te fazer.

E macar eu estas vuas non ei
 com eu queria pero pironari
 amostnar eme un pouco que sei
 confiant en deus on o saber ue
 ca per ele tenno que Poderem
 e ostnar to que quem alguam

E o que quero e dizer looz.
 da virgen madre de nro sennoz
 santa maria que est a mellor
 consa q el fes. e por aqueit en
 quero seer oi mais seu trobar
 e rogo lie que me quem p seu

E trobar e que qui meu trobar.
 rocter. ca per el quer eu mostnar
 tos e magres que ela fes. e ar
 querrei me leuar te trobar resi
 por ouma dona e tudo a cobzar
 per esta quant enas oumas por.

E a o amor desta sennoz e tal.
 que queno a semp p y mansual
 e p uilo gaannado non lie fal
 se non se e per sta grant ocaio
 querremo leitar ben e fas mal
 ca per este o perde per al non.

E or en tela non me queu parir
 ca sei te pian que se a te fuit
 que non potrei en seu te falir
 to auer. Ca nunca y fal y
 quen ho soute con mirax por
 ca tal rogo semp ela ten oyu

E me lie rogo se ela quise.
 que lie pias to que ela disse
 en mas cantans e fell apugr.
 que me te galardon com ela ta
 aos que ama. e queno souler
 por ela mais de grant trobar.
 aqui sic acaba o prologo das
 cantigas de santa maria.

Fig. 40. Escorial. Cantigas de Santa Maria, T. J. 1

Nuestra miniatura es ahora tributaria decidida de Francia, como luego lo será de Italia y de Flandes; pero en toda ocasión podemos hallar, entre el cúmulo de reproducciones mediocres y pésimas de cosas extranjeras, copias fieles en las que se revela un dominio técnico digno de estima, e imitaciones o interpretaciones afortunadísimas con características bien acusadas de arte local, que tienen todo el valor de obras originales.

Para dar con ellas es preciso transponer la primera mitad del siglo XIII y llegar a los días del rey sabio. Con anterioridad sólo hay en Castilla libros de carácter francés sin la elegancia y primor de ejecución que distingue a sus modelos. Pueden citarse: una *Vida de San Ildefonso*, toledano muy de principios de siglo, con escenas de la vida del santo; el *Libro de las estampas* de la catedral de León, cartulario con retratos de monarcas; el *Planeta* de Diego de Campos, bellamente escrito para el arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada en 1218; otro manuscrito toledano de 1253 con dibujitos a pluma, hechos con gran soltura de trazo, que representan celebraciones de concilios ⁽¹⁾.

No abundan tanto como fuera de desear los datos referentes a copistas y miniaturistas. Conocemos los nombres de JUAN GONZÁLEZ, calígrafo del códice escurialense *J. b. 2*; de MARTÍN PÉREZ DE MAQUEDA, copista de la *General Estoria* del Vaticano; MARTÍN PÉREZ DE AYLLÓN, que firma en Valladolid en 1255 las

timonios sobre otras librerías castellanas durante esta centuria. El P. Burriel copió en el Archivo de la Catedral de Toledo un resguardo dado por don Fernando de Covarrubias, obispo de Burgos en 1280, a su antecesor don Gonzalo García Gudiel, resguardo en que dice haber recibido varias cosas pertenecientes a aquella iglesia, figurando algunos libros en la relación. También copió el P. Burriel el inventario de bienes de dicho don Gonzalo antes de tomar posesión del arzobispado de Toledo, que da noticia de cerca de un centenar de libros. Y por último una curiosa carta de la reina doña Violante, dirigida en 1272 al franciscano palentino Diego Ruiz, carta que por su contenido, tanto como por su redacción, juzgo interesante publicar:

«Doña Yolant por la gracia de Dios reina de Castilla et de Leon a vos fray Diago Roys doctor de los
 » freyres menores de Palencia, salut así como a aquel que quiero bien et en quien fio. Fagovos saber que mio
 » hermano Don Sancho el Arçobispo me dixo que quando fino Don Lopes obispo de Siguença [1221-1257] que
 » fiso sus testamentarios a el et a la Reyna Dona Mençia et a Diago Lopes de Salcedo et ellos que ficiesen pagar
 » sus mandas que el fizo; et que quando fino el obispo que se tomo la Reyna sus libros et todas las otras cosas
 » que eran suias para pagar su manda así como hera derecho et guisado de lo facer. Et quando la Reyna fino que
 » tomastes vos aquellos libros que fueron del obispo et vos los tenedes, et mio hermano que vos embio decir
 » por su carta quel diesedes aquellos libros que vos tenedes para pagar cosas que fincan por pagar de las man-
 » das del obispo que lo a el de facer pagar pues testamentario es. Et dice que dixiestes vos que aquellos libros
 » fueran de la Reyna et que los non dariedes. Et fray Diago, bien sabedes que tales libros como aquellos non se-
 » rien de la Reyna et demas que dice mio hermano que mostrara recabdo que fueron del obispo aquellos libros.
 » Onde vos ruego que los libros et las otras cosas que vos tenedes que fueron del obispo que lo dedes a los
 » omes de don Sancho mio hermano, que vos el embia dezir por su carta et gradir vos he. Dada en Toledo, la
 » Reyna lo mando. Iueves XXI dia de abril era de mil ccc et dies anos. Yo Alphonso Roiz la fiz escreuir.»
 B. N., Ms. 15022 (142).

(1) Números XXXIV, XXXIX, XLI y LII del Catálogo.

Leyes del Fuero, que el rey ordenó para la ciudad de Santo Domingo de la Calzada ⁽¹⁾; de PEDRO LORENZO, que al decir de la *Cantiga 337*, iluminaba «bien y pronto» los libros de Santa María,

*ben e agina
assí que muitos outros
de saber pintar vencía.*

Otra cantiga alude a cierto monje que hacía con oro, azul y rosa bellas letras de adorno ⁽²⁾.

Artísticamente, los libros más importantes ordenados por el rey son los de las Cantigas (figs. 40 a 43). Parece que empezó a reunir las en los años de su mocedad, pero no encargó la copia de ellas hasta los últimos de su vida, formándose entonces los notables códices que legó en testamento a la iglesia donde hubiere de ser enterrado, con la obligación de hacer entonar las composiciones en ellos contenidas, durante las festividades de la Virgen.

Consérvanse cuatro ejemplares, y hay noticia de otros dos desaparecidos. De los cuatro existentes, dos de ellos fueron traídos de la catedral de Sevilla a la Biblioteca del Real Monasterio en tiempos de Felipe II. Del ejemplar toledano (hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid) y del que se conserva en la Nacional de Florencia, se ignoran las vicisitudes hasta llegar a sus actuales destinos. De los dos desaparecidos, uno estuvo en el Archivo de la Torre do Tombo, y el otro, de que hablan Nicolás Antonio y Ortiz de Zúñiga, perteneció a don Alfonso Silíceo ⁽³⁾.

El ejemplar más antiguo es el toledano. Está cuidadosamente escrito, pero carece de miniaturas y no tiene otra ornamentación que las letras capitales de colores rojo y azul con adorno caligráfico ⁽⁴⁾.

El escurialense *J. b. 2* se encabeza con miniatura en la que está el rey acompañado de amanuenses, juglares y juglaresas, y represéntasele en otra parte con músicos y coros de hombres y mujeres. De diez en diez cantigas se intercala una miniatura del ancho de una columna de escritura y de altura proporcionada,

(1) BEER, *Handschriftenschätze*, pág. 185. Otros copistas del siglo XIII citados por Beer son GONZALO DE JUAN (Tumbo de Corias), JOHANNES DIACONUS (Vida de San Isidro) y ARNALDUS NOTARIUS (Cartulario de Palma), página 705.

(2) Véase *Cantigas de Santa María de don ALFONSO EL SABIO*. Las publica la Real Academia Española. Madrid, 1889, Edición y estudio del marqués de VALMAR.

(3) *Bibliotheca Vetus*, II, 80. — *Anales de Sevilla*, lib. I, pág. 11.

(4) Las descripciones de este códice y los dos escurialenses, hechas por A. PAZ Y MELIA se insertan en la Introducción de la edición de las *Cantigas* publicada por la Academia Española.

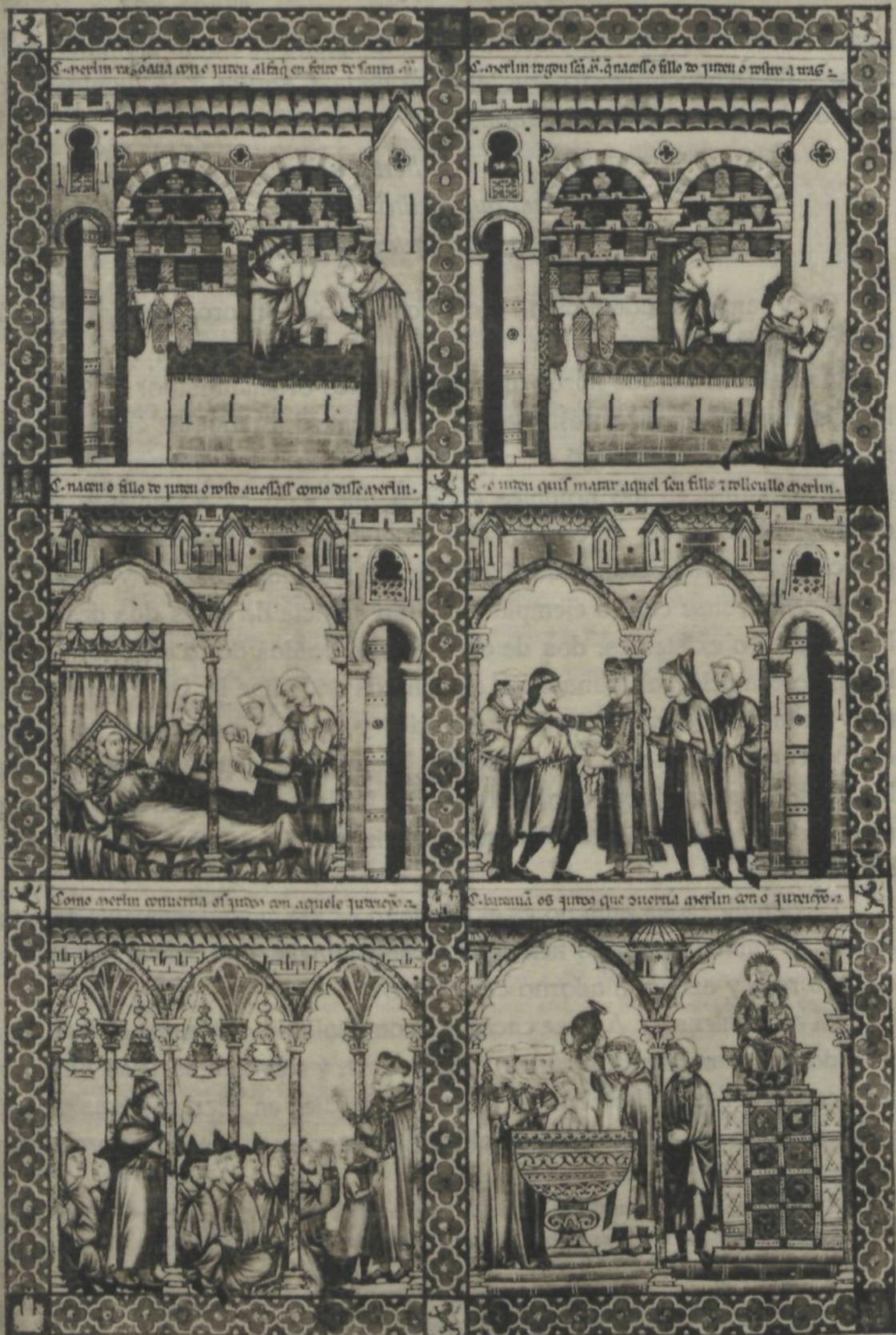


Fig 41. Escorial. Cantigas de Santa María T. I. 1

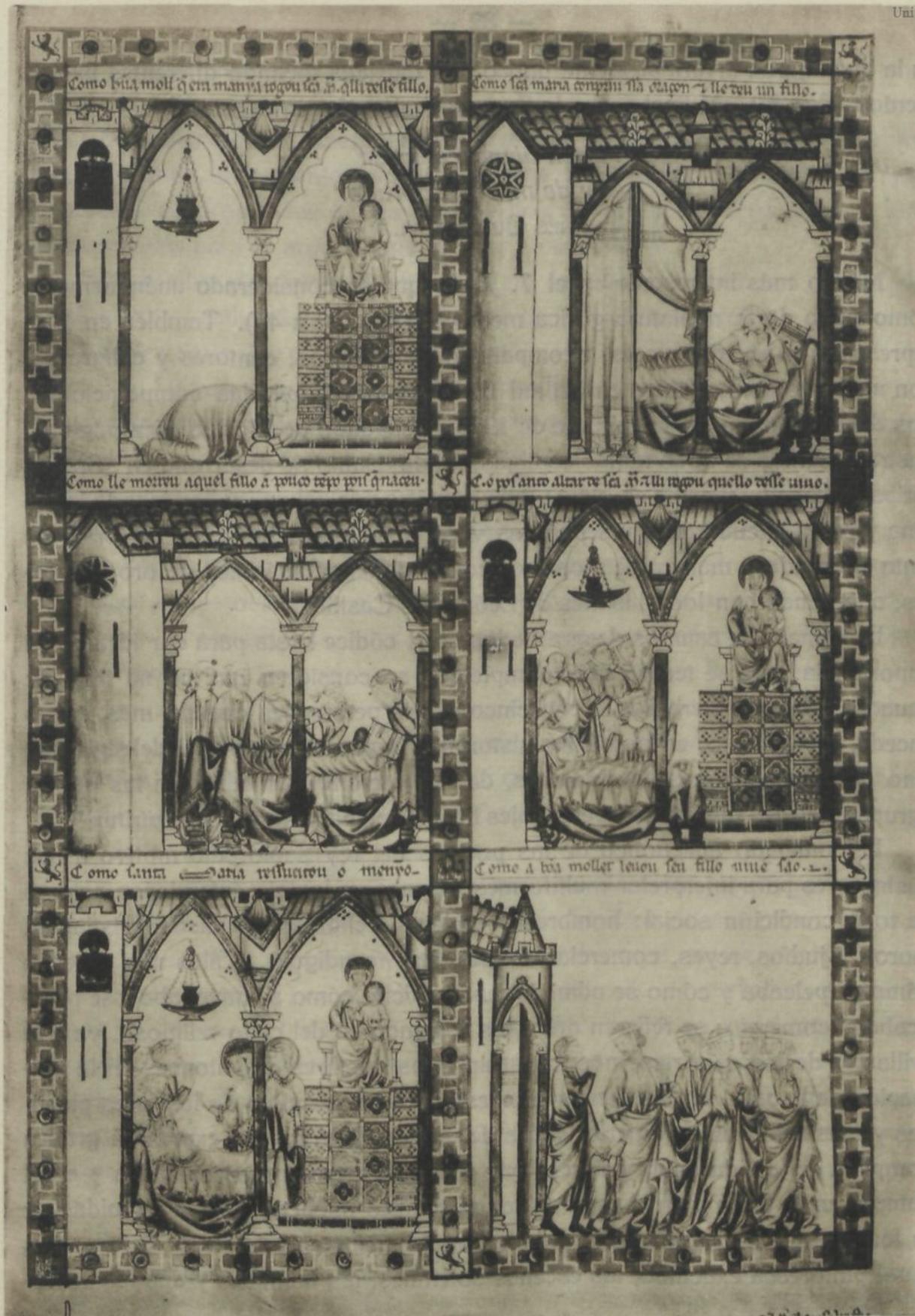


Fig. 42. El Escorial. *Cantigas de Santa Maria*, T. I. 1

en la que figuran invariablemente uno o dos músicos tocando diferentes instrumentos (fig. 39). Al final se lee la firma del calígrafo, en este modo :

Virgen bienaventurada
Say de mi lembrada.
JOHANES GUNDISALVI.

Mucho más interesante es el *T. J. 1.*, que es considerado unánimemente como perla de la miniatura gótica medieval (figs. 40 a 43). También en él se representa al rey dos veces, acompañado de músicos, cantores y calígrafos, con un pergamino o libro, en actitud de dictar sus inspiradas composiciones. Las demás miniaturas, en número de 1255 y ocupando doscientas diez páginas, ilustran asuntos de otras tantas cantigas. Cada asunto se desarrolla en seis historias (excepcionalmente en ocho), tres o cuatro por columna; llenan toda la página y están encuadradas y separadas verticalmente por borduras en forma de cinta adornada a manera de mosaico, con motivos geométricos de oro y colores, alternando con los blasones de León y de Castilla.

El número de asuntos desarrollados en el códice basta para dar idea de su importancia, que se tendrá más completa si se considera que no se trata de «cuadros de un género banal con cinco o seis personajes cuando más, como sucede, por ejemplo, en las biblias historiales francesas aun a fines del siglo XIV, sino de composiciones desenvueltas, de una increíble variedad, en las que se agrupan a veces numerosos personajes llenos de animación y de espíritu»⁽¹⁾.

El contenido anecdótico de las poesías del rey sabio, dió motivo a sus ilustradores para interpretar multiformes escenas en las que intervienen actores de toda condición social: hombres y mujeres, religiosos y laicos, cristianos, moros y judíos, reyes, comerciantes, señores, mendigos... Ellas nos enseñan cómo se peleaba y cómo se administraba justicia, cómo se navegaba y se practicaba el comercio; se refieren ora a los esplendores del culto religioso, ya a la brillantez de los deportes; nos muestran a los hombres de entonces en la animación de la calle, en las faenas campesinas, en el ejercicio de las artes plásticas y musicales, en las interioridades del hogar. Son, en fin, expresión gráfica completa de la vida medieval en la paz y en la guerra, en las ciudades y en el campo, en la tierra y en el mar, en las relaciones públicas y en la intimidad de la familia. El miniaturista ha relatado con la misma precisión de detalle, con igual pintoresca exactitud, las escenas solemnes, las humildes y aun las irreve-

(1) DURRIEU, *Manuscrits de l'Espagne*, pág. 46.

rentes y escabrosas, matizándolas en ocasiones con notas de encantador humorismo. Las *Cantigas* son para el siglo XIII lo que los *Beatos* para los siglos X y XI. Su riqueza en representaciones de trajes, armas, navíos, muebles litúrgicos y profanos, instrumentos músicos, y hasta reproducciones de tapices, altares, retablos y cuadros, hace de los manuscritos del rey sabio verdaderos tesoros documentales para la arqueología española medieval.

Siendo obra de varios miniaturistas, no desentonan los menos afortunados en el estilo y habilidad generales del conjunto. El dibujo muy fino, de excelente estilo se destaca sobre el pergamino sin teñir, y excepcionalmente sobre oro bruñido. Las figuras, entre las que hay algunos desnudos interesantes, se mueven, en actitudes apropiadas, en escenarios de campo o de mar y, más comúnmente en arquitecturas góticas en las que a los elementos propios del estilo se agregan los arcos de herradura semicircular y apuntado. Las tonalidades son alegres, con degradaciones muy características en los paños para que se destaquen las particularidades de las formas. Dominan los colores azul, carmín, violado y negro pardusco; en las borduras, el verde, bermellón, azul y carmín; el albayalde se emplea en las carnaciones, pálidas o ligeramente sonrosadas; los labios se marcan de rojo y los ojos con dos puntitos azules o negros. El oro se emplea en arcos, columnas, cornisas y remates arquitectónicos, en coronas, lámparas, tapices, etc., y aplicaciones de indumentaria; la plata, con más economía. Ambos metales se reparten en la página con una discreción y buen gusto extraordinario, sin daño para las alegres armonías del color y con un bruñido menos apurado que el de las obras francesas coetáneas.

La ilustración de las *Cantigas* es obra de miniaturistas españoles formados, como todos los artistas góticos, en la escuela francesa de su tiempo. Ellos supieron conservar la gracia nerviosa de los modelos en que se inspiraron, a la vez que imprimían en casi todas sus historias un sello de gravedad, no tan frecuente en las cosas francesas. Aceptaron unas veces los tipos iconográficos consagrados, y rompieron otras tantas las trabas de un arte esencialmente formulario. No tratándose de ilustraciones bíblicas, litúrgicas o de otros asuntos preconcebidos, sino de poesías originales, con temas de primera mano muchos de ellos ⁽¹⁾, a nuestros artistas estaba reservada la interpretación de los mismos.

(1) Digo «muchos de ellos» porque no desconozco los precedentes literarios de las *Cantigas*. Véase acerca de ello el notable trabajo del profesor de la universidad de Palermo Ezio LEVI, *I miracoli della Vergine nell'arte del medio evo* (Bolletino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, XII, 1918, pág. 1). La influencia de los Milagros de la Virgen en el arte francés, dice Mâle, no es tan grande como podría suponerse. Cf. MÂLE, *L'Art religieux du XIII siècle en France*, 3^e ed. París, 1910, pág. 305. Para decidir sobre la originalidad de la

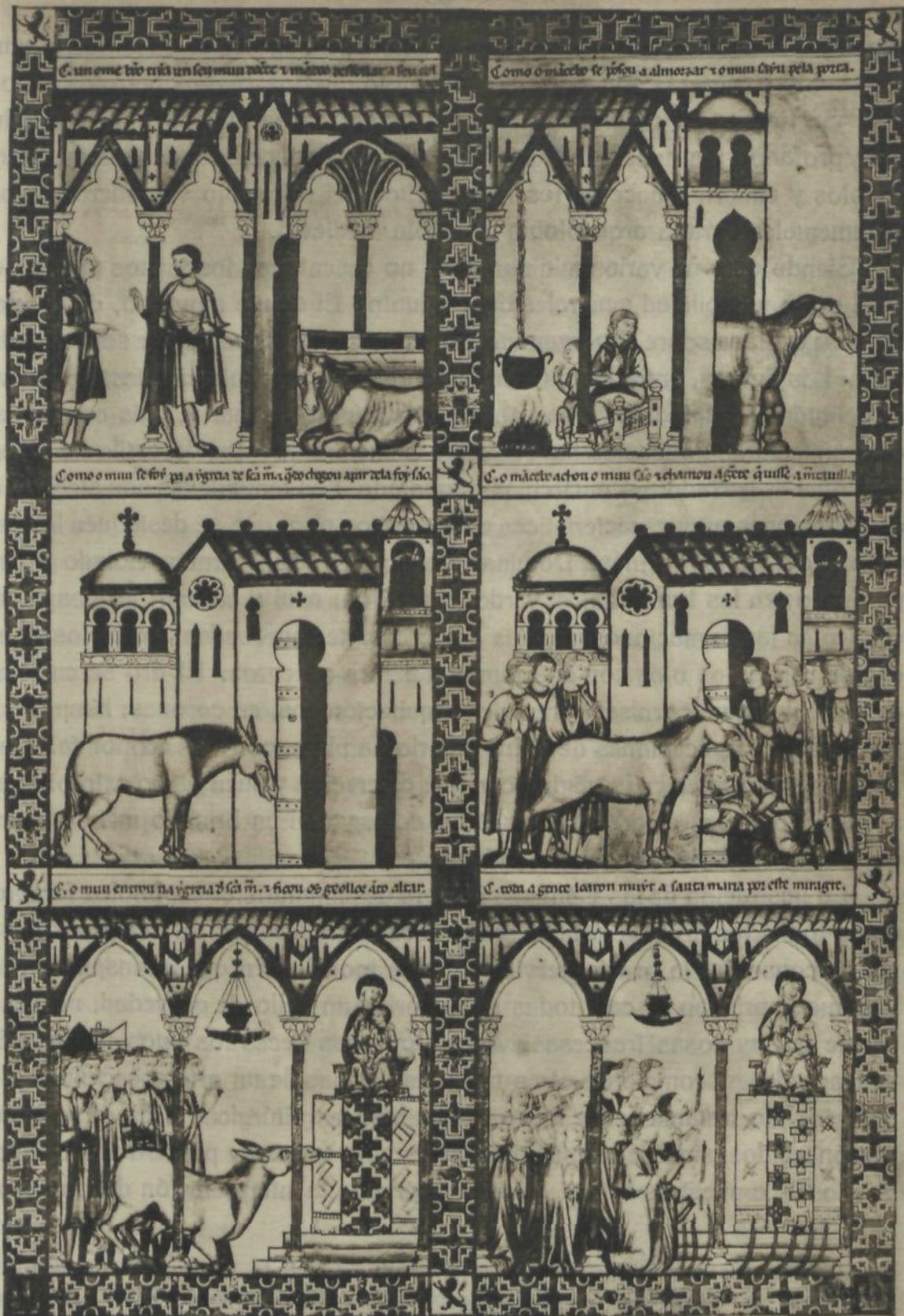
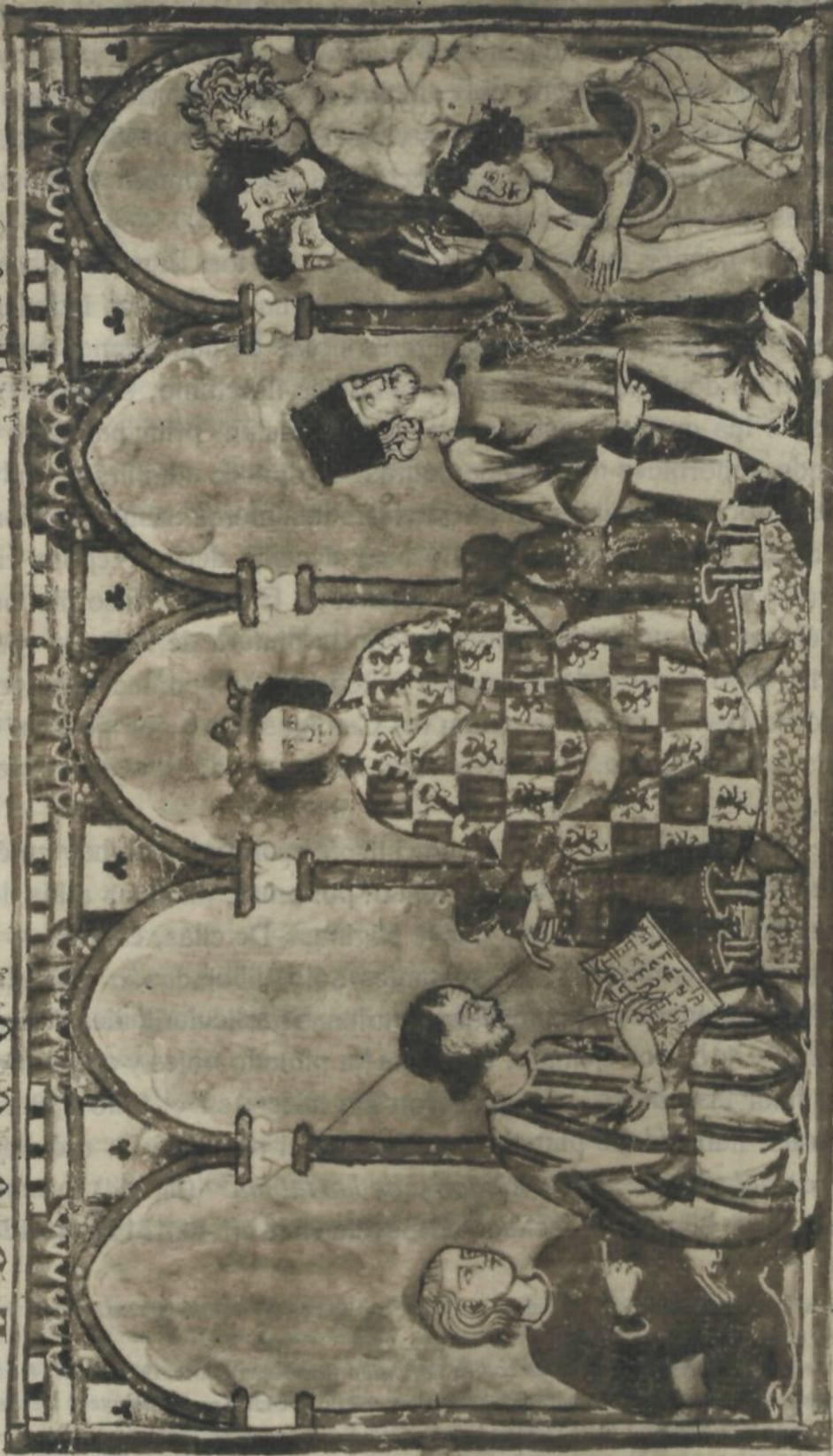


Fig. 43. Florencia. Biblioteca Nacional: *Cantigas de Santa Maria*

LIBRO DE LOS

AJEDREZ



En que guisa deuen ser fechos los dados
y ves que de los
juegos del aze

mos sellos primeramente. Coesi
mos que an de ser tres figuras qua
dradas de seys cantos eguales amá

Fig. 44. El Escorial: Libros del ajedrez, de los dados y de las tablas

Adoptaron elementos arquitectónicos y ornamentales del arte gótico enriqueciéndolos con otros elementos indígenas. Modificaron, finalmente, la técnica en el sentido de aplicar los metales con oportunidad desacostumbrada, siendo también muy sobrios en el empleo de las tintas y reservando importante papel a los espacios blancos, con lo que se logran efectos de luz y sombra y riqueza armónica de masas, realmente admirables.

No es posible admitir la sospecha de Amador de los Ríos de haber sido los miniaturistas de las Cantigas artistas venidos de Italia; pero es indudable la presencia en algunas historias de ciertas ligeras notas de italianismo. La señorita Nella Aita en un docto estudio ⁽¹⁾ sobre el códice florentino, señala determinadas páginas en las que tales influencias se manifiestan, principalmente en el mayor modelado y morbidez de algunas figuras. No puede admitirse — advierte la mencionada autora — la hipótesis de que tales miniaturas sean posteriores al siglo XIII, es decir, que correspondan al primer decenio del XIV, época en que por mediación de Aviñón entra la escuela italiana en España. Recordemos que antes de esa época hay un primer contacto con la pintura de Italia, al reunirse Aragón y Sicilia bajo el cetro de Alfonso III (1285-1291) ⁽²⁾, contacto, es verdad, débil y alejado de Sevilla donde se pintan las Cantigas, pero que pudiera explicar las huellas de italianismo, no muy acentuadas tampoco, que se pueden advertir en ellas.

El códice florentino ofrece tanto mayor interés cuanto que no hay en él ninguna poesía común con el escurialense, siendo, por tanto, distintas a las de éste sus miniaturas que ocupan ochenta y nueve páginas. De ellas, cuarenta y ocho están completamente terminadas; las restantes sólo dibujadas o parcialmente coloreadas. Algunas incompletas muestran curiosas particularidades de factura; en los folios 102 y 115, por ejemplo, el artista ha pintado trajes y accesorios dejando para el final las carnes, que quedaron sin hacer; en el folio 118 vuelto, faltan las figuras, habiéndose pintado previamente el paisaje y la arquitectura.

Los *Libros del ajedrez, de los dados y de las tablas* ⁽³⁾ (fig. 44) forman otro códice de gran valor suntuario, fechado en Sevilla en la era de 1311 (año 1283), y

iconografía en las miniaturas de las Cantigas habría que compararlas con las de los manuscritos parisienses de Gautier de Coincy, que confieso no conocer.

(1) NELLA AITA, *Miniature spagnole in un codice fiorentino* (Rassegna d'Arte, 1919, págs. 149-155), Menéndez Pelayo, en carta al marqués de Valmar, dice haber descubierto el códice en la Biblioteca Cassanatense donde figuraba como anónimo. En su parte literaria ha sido estudiado por A. G. SOLALINDE en la Revista de Filología Española (V, 1918).

(2) Cf. DIEBULAPOY, *Espagne et Portugal*, pág. 184.

(3) Descríbelo JANER, *Los libros del ajedrez, de los dados y de las tablas, códice de la Biblioteca del*

hecho también por encargo del rey sabio y de su esposa doña Beatriz. Contiene ciento cincuenta pinturas y las escenas en ellas representadas se desarrollan entre arquerías góticas y sobre fondos de colores planos; muéstranos unas veces al monarca dictando sus textos, presidiendo los juegos o jugando él mismo con una o varias damas; otras, los talleres de ebanistería donde se fabrican tableros y figuras, o bien parejas de caballeros, religiosos, plebeyos, moros, soldados, monjas, moriscas, músicos, etc., entregados a los diversos juegos a que hace referencia el libro.

Menos originalidad ofrecen las ilustraciones de los *Libros del saber de Astronomía*, de la Universidad Central, y el *Lapidario J. h. 15* del Escorial fechado en 1276-1279⁽¹⁾. Ambos códices, lo mismo que otro *Lapidario* romanecado existente en el Vaticano, reproducen temas establecidos con muchos siglos de anterioridad sin acusar apenas características personales (fig. 45).

Consérvase en la Biblioteca Vaticana una copia de la cuarta parte de la *General Estoria*⁽²⁾ que en su folio final, dentro de artística cartela caligráfica lleva la siguiente suscripción: «Este libro fué acabado en era de mil e trezientos e dieziocho años. En este anno [sigue un espacio de doce renglones en blanco]. Yo MARTIN PEREZ DE MAQUEDA escrivano de los libros de muy noble rey don Alfonso escriui este libro con otros mis escriuanos que tenia por su mandado». Al principio del texto hay una página entera pintada, dividida en dos compartimientos; en el de arriba está representado el rey sentado, con un libro en la mano, en compañía de sus copistas, todos bajo arquería trilobulada; en la parte inferior se representa la historia de Nabucodonosor niño, recogido en el bosque por el «omne gafo» mientras la madre se oculta entre los árboles. Ambas miniaturas tienen las características borduras con castillos y leones, iguales que en las Cantigas.

Un *Fuero Juzgo* en romance que se conserva en el Archivo Municipal de Murcia, es estimado como regalo hecho por Alfonso X a la ciudad. Al principio de todos los libros lleva dibujos sin iluminar que representan invariablemente al rey Sisnando, supuesto ordenador del Fuero, con dos o más prelados⁽³⁾.

Escorial mandado escribir por D. Alfonso el Sabio (Museo Español de Antigüedades, tomo III, pág. 225).

(1) Los *Libros del saber de Astronomía*, fueron publicados con planchas por la Academia de Ciencias físicas y naturales. Madrid, 1863-1875. Edición de M. RICO y SINOBAS. — El *Lapidario* fué reproducido fotolito-gráficamente por A. SELFA, y prologado por J. FERNÁNDEZ MONPAÑA, Madrid, 1881. Del *Lapidario* del Vaticano *Reg. Lat. 1283*, se ha ocupado A. G. SOLALINDE, *Revista de Filología Española*, 1926, XIII, págs. 350-356.

(2) Cr. J. PIJOÁN, *Miniaturas españolas en manuscritos de la Biblioteca Vaticana*. Escuela Española de Arqueología en Roma, Madrid, 1914.

(3) *Fuero Juzgo en latín y castellano cotejado con los más antiguos y preciosos códices por la Real*



Fig. 45. El Escorial: *Lapidario*

que deben ser extendidos los documentos ⁽¹⁾. Los códices del siglo XIII en papel son tan raros, por lo menos, como los documentos. Por esta razón, por la de ser el más antiguo ejemplar miniado en papel que conocemos, y por haber sido hecho para el rey sabio, ofrece excepcional importancia el *Fuero Juzgo*, también romanceado, de la Biblioteca Nacional ⁽²⁾. El arte de sus dos únicas miniaturas entra de lleno en el estilo de las Cantigas.

Academia Española. Madrid, Ibarra, 1815. Publica facsímil de una miniatura. La Academia utilizó también para su edición el ejemplar en papel del *Fuero*, de que a continuación doy cuenta, pero no presumió su origen real.

(1) MÚÑEZ Y RIVERO, *Nociones de diplomática española*, Madrid, 1881, pág. 39.

(2) V.º 16. Núm. LXVII de nuestro Catálogo.

Desde el principio de nuestro estudio nos venimos refiriendo únicamente a libros escritos en pergamino. El uso del papel (prescindiendo de su lejana importación por los árabes y primeras aplicaciones en nuestra Península) parece haberse generalizado en España durante el siglo XIII, y antes en Aragón que en Castilla, nivelándose su empleo con el pergamino en el siglo XIV. De 1237 y aragonés es el más antiguo de los escritos en papel que ha llegado hasta nosotros, y en las Partidas se legisla ya acerca de la materia escriptoria en

Representa cierto avance dentro del mismo estilo, el manuscrito escurialense X. I. 4. de la *Crónica general de España*, que podría referirse al reinado de don Sancho IV, si no a tiempos más adelantados, lo mismo que la *Gran conquista de Ultramar*, de la Biblioteca Nacional, códice verdaderamente regio a juzgar no sólo por la cantidad de ilustraciones que había de llevar, sino también por la calidad de las dos únicas que se llegaron a hacer ⁽¹⁾.

Las miniaturas de puro estilo gótico son escasas en Cataluña durante el siglo XIII. Puede servir como tipo el *Sacramentario franciscano barchinonense* de 1245, dado a conocer por J. Pijoán ⁽²⁾. La obra más rica del siglo XIII relacionada con Cataluña, es la Biblia en cuatro volúmenes del Museo Episcopal de Vich. Fué encargada por el canónigo de dicha sede Pere Ça Era, a un artista que firma «RAIMUNDUS DE BURGO SATURNINI super Rodanum», el cual terminó su trabajo en el año 1268. Contiene grandes iniciales historiadadas y de adorno al principio de todos los libros y prólogos, con un estilo absolutamente francés ⁽³⁾. El mismo estilo se revela, aunque parece que se trata ya de una obra de principios del siglo XIV, en las numerosas letras historiadadas del Misal número 41 de San Cugat del Vallés conservado en el Archivo de la Corona de Aragón ⁽⁴⁾.

(1) Núm. XII del Catálogo. Según CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800. T. II, pág. 47), figura en cierto documento un *Rodrigo Esteban*, pintor de Sancho IV, cobrando el importe de trabajos que no se determinan.

(2) PIJOÁN, *Miniaturas españolas en manuscritos de la Biblioteca Vaticana*. En la «Escuela española de Arqueología e Historia en Roma. Cuadernos de trabajos, II», Madrid, 1914.

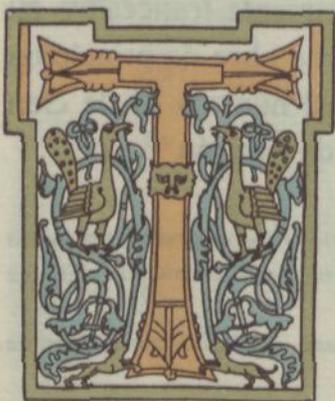
(3) GUDIOL, *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich*. En el «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya», VI, 1925, pág. 50.

La misma caligrafía y arte que la Biblia de Vich ofrece la Biblia del Museo de Sevilla, escrita e iluminada por *Pedro de Pamplona*, dícese que para Alfonso el Sabio. Reproduce algunos dibujos tomados de sus ilustraciones A. Ballesteros en su *Historia de España*, vol. III.

(4) Núm. CLXI del Catálogo. Dedicaba bastantes páginas a este códice y reproduce muchas de sus letras S. SANPERE MIQUEL, *La Pintura mig-aval catalana*, Barcelona, 1908, pág. 65 y sigs.

VII

La miniatura en Castilla durante la primera mitad del siglo xiv. — El signo rodado. — Importancia de la miniatura en la Corona de Aragón durante aquella centuria. — Noticias de códices originarios de Aviñón, en relación con Cataluña. — El Misal de Santa Eulalia.



ODAVÍA durante la primera mitad del siglo xiv continúa la escuela de miniaturistas de Alfonso el Sabio produciendo importantes frutos que se manifiestan con especialidad en obras destinadas a los reyes sus sucesores. La más importante de estas obras es la versión del *Roman de Troie*, hecha para Alfonso XI y terminada de escribir y miniar el último día de diciembre de la era de 1388 (año 1350), o sea en el primer año del reinado de don Pedro I. Fírmala «NICOLÁS GONZÁLEZ, escriuan de los sus

libros», y a él pueden con toda verosimilitud atribuirse las setenta miniaturas que adornan el famoso códice (fig. 46). Casi todas ocupan página entera o la mayor parte de ella, siendo casi siempre los asuntos desarrollados combates terrestres y navales, vibrantes de movimiento, de una visualidad extraordinaria en su desfile de guerreros, caballos engualdrapados, flotas, campamentos, banderas, guiones, y todo el aparato militar medieval con que se interpreta la gran epopeya troyana. No faltan escenas de la vida galante y cortesana, viéndose palacios góticos por cuyas puertas apuntadas o moriscas entran y salen lucidas cabalgatas de damas y señores en fiesta, o en cuyos ventanales conversan hermosas doncellas o juegan al ajedrez y a las tablas.

Fuera de los elementos arquitectónicos indígenas que se mezclan con lo gótico en las construcciones, el arte de la *Crónica Troyana* es más decididamente francés que el de las *Cantigas*, y se acentúa todavía más este carácter en el *Códice de la Coronación*, precioso manuscrito con miniaturas alusivas al cere-

monial de la consagración y coronación de reyes, campeando en sus orlas los escudos de Castilla y de León (fig. 47) ⁽¹⁾. El mismo estilo se manifiesta en manuscritos menos ricos, de procedencia no real. Sirvan de ejemplo entre los libros litúrgicos un *Breviario* al uso de Silos, de la Biblioteca Nacional de París ⁽²⁾, con grandes iniciales historiadas. Entre los cartularios, el de *Tojos Outos* en el Archivo Histórico Nacional ⁽³⁾, el *Tumbo B* de la iglesia compostelana, comenzado a escribir en 1328 por el presbítero ALONSO PÉREZ, y el *Libro de la cofradía de caballeros de Santiago de la Fuente* (hermandad fundada en tiempo de Alfonso XI), propiedad de la catedral de Burgos, con doscientos noventa y cinco retratos de caballeros, empezados a pintar en 1338 y terminados en 1651 ⁽⁴⁾. Entre los documentos particulares, el testamento de doña Leonor de Guzmán, hija de don Alonso Pérez de Guzmán *el Bueno*, del año 1341, en el archivo ducal de Medinaceli ⁽⁵⁾.

El mencionado Nicolás González, escribano del rey don Pedro y firmante de la Crónica Troyana, firma también dos copias del *Ordenamiento de Alcalá*, encabezada una de ellas, con el signo rodado del soberano ⁽⁶⁾. Son trabajos de *iluminador* más que de *miniaturista*, distinción que se empieza a hacer en esta época entre el encargado de dibujar en colores y bruñir con oro las iniciales de adorno, rúbricas y otros elementos puramente ornamentales, y el pintor de *historias* o *miniaturista*, propiamente dicho. Los trabajos de iluminación adquieren gran primor desde Alfonso X a los Reyes Católicos merced a la importancia que en Castilla se da al signo rodado, constituyendo un tipo paleográfico especial de nuestra nación.

El origen de los signos rodados se remonta a los círculos con que en la cancellería pontificia se autorizaban las bulas solemnes. Desde el siglo XI lo adoptan algunos prelados en España, como el obispo Gelmírez, y posteriormente los monarcas, siendo entre éstos los primeros Fernando II de León y Alfonso VIII

(1) Cf. sobre la *Historia Troyana* y el *Códice de la Coronación* las monografías de F. M. TUBINO en el Museo Español de Antigüedades, V, págs. 45 y 187. Estudio sobre las traducciones de la Crónica Troyana, con dos fototipias del código escorialense, por A. G. SOLALINDE, en la Revista de Filología Española, III, 1916, página 125 y sigs.

(2) Sign. Nouv. acq. lat. 2195.

(3) Núm. LX del Catálogo.

(4) Cf. Marqués de LAURENCÍN, *Libro de la cofradía de Caballeros de Santiago de la Fuente*, en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905, págs. 135. Hay reproducciones en color en la *Iconografía española* de V. CARDERERA, t. II.

(5) Publicado por A. PAZ Y MELIA, *Serie de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del... Duque de Medinaceli*. Madrid, 1915-1922.

(6) Núm. LXV y LXVI del Catálogo.



Fig 47. El Escorial: *Códice de la Coronación*

de Castilla, que usan la rueda con un león o una cruz, respectivamente, hechos a pluma. Bajo el reinado de Alfonso X y con la unión definitiva de Castilla y León, comienza a darse mayor importancia al signo rodado, aumenta su tamaño y en los espacios, antes en blanco, de los brazos de la cruz, se acuartelan leones y castillos; inscribese el círculo en un cuadrado cuyos ángulos se rellenan con adornos caligráficos y se enriquecen los dibujos y leyendas con colores y oro bruñido. No se diferencian esencialmente las ruedas de los monarcas sucesivos hasta llegar a Juan I, en que se añaden a las armas de Castilla las de Portugal. En tiempo de los Reyes Católicos, últimos en usarlo, disminuye el tamaño del signo rodado y se pinta el águila de San Juan sosteniendo el escudo con las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia, y los yugos y flechas, emblemas de los monarcas ⁽¹⁾.

Las investigaciones realizadas de pocos años a esta parte en archivos catalanes, han puesto de manifiesto la importancia que durante el siglo XIV adquiere en la Corona de Aragón la manufactura de libros ⁽²⁾. Los nombres de copistas y miniaturistas forman legión, contándose entre los segundos al propio FERRER BASA, a quien Alfonso IV encomienda en 1333 la ilustración de unos *Usatges* que, por desgracia, no han llegado hasta nosotros. Los encargos de obras y cartas de pago son numerosos, pero la identificación de los trabajos es, en la generalidad de los casos, difícilísima, pues los artistas, más modestos que sus colegas del tiempo mozárabe, no suelen firmar sus obras, quedando reservado, a lo sumo, tal honor, para el amanuense. A veces el copista es también iluminador y aun encuadernador. Algunos de estos artífices proceden de Perpiñán (que entonces, como es sabido, pertenecía a la Corona de Aragón), otros de Valencia y Mallorca; hay un GARCÍA MARTÍN DE PAMPLONA, y un JUAN GIL DE CASTILLA; otros vienen de regiones diversas de Francia.

Los reyes de la casa de Barcelona se interesan vivamente por estos obreros del libro, concédendles honores, y disputan su servicio a prelados y caballe-

(1) MUÑOZ Y RIVERO, *Diplomática*, pág. 71. ESCUDERO DE LA PEÑA, *Signos rodados de los Reyes de Castilla*, en el Museo Español de Antigüedades, V, pág. 247. Uno de los más curiosos, desde el punto de vista iconográfico, es el núm. XLIV del Catálogo.

(2) Véanse especialmente: J. MAS, *Notes sobre antics pintors a Catalunya*, en el Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, XII, 1912, pág. 254. A. RUBÍO Y LLUCH, *Documents per l'Historia de la Cultura Catalana Mig-aval*, Barcelona, 1918. J. GUDIOL, *Els Trescentistes*, Barcelona, 1926. Y diversos catálogos publicados en el Butlletí de la Biblioteca de Catalunya. Respecto a Valencia, pueden hallarse datos de interés en los libros de J. SANCHIS Y SIVERA, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, 1914, y *La Catedral de Valencia*, Valencia, 1909.

ros. Pero al mismo tiempo, y como si la cantidad y calidad de la producción indígena no colmase el deseo de los reyes, éstos, en relación constante con Aviñón, solicitan el envío de libros, a la vez que los centros productores de Bolognia, Padua, París, etc., surten a Cataluña, como a toda Europa, de sus famosos manuscritos jurídicos.

Entre los muchos documentos útiles para la bibliología catalana, publicados por el señor Rubió y Lluch, los hay referentes al reinado de don Alfonso II, en los últimos años del siglo XIII. En 1287 manda el rey un emisario a Barcelona para que le escriban e iluminen una Biblia, trabajo que hace pagar tres años más tarde. Un EGIDIUS PUTEI de Huesca figura como iluminador de libros en documentos del mismo reinado.

En tiempo de Jaime II se cita a GUILLÉN DE VALENCIA, ANDRÉS DE TORRELLO, BERENGUER FULLIT, BERNAT FAREIX DE VILAFRANCA, PERE ALEGRE y FR. BERNARDO GONTIER, copistas o iluminadores.

De Alfonso III, se ha hecho mención al recordar el encargo de un códice de *Usatges* hecho al gran pintor Ferrer Basa.

Son copiosísimos y preciosos los documentos referentes a Pedro III, entre 1339 y 1383. Pide en cierta ocasión a su tesorero que le compre una Biblia «la pus bella que si puixe trobar, la qual havem de gran necessitat que mes no poriem». A este reinado pertenecen los escribanos de letra formada o redonda JUAN GIL DE CASTILLA, BERNAT VALLS, EXÍMENO DE MONREAL, PEDRO DE MOROS, beneficiado de Tortosa, BERNARDO DE CABRERA y MIGUEL NAVARRO, presbítero de Valencia; los iluminadores DOMINGO CRESPI, de Valencia; BERENGUER MAYNAT y ARNAU DE LA PENA, barceloneses y ARNAU GIRBAUT, de Perpiñán, al que se concede escudo de armas en 1351; los pintores RAMÓN SANZ de Perpiñán, y JORDI de Barcelona, y FERRER DE MARGAROLA, autor de letras historiadas.

Muy interesante es la correspondencia del infante don Juan, particularmente la sostenida con el duque de Berry y con el gran maestro don Juan Fernández de Heredia. La documentación alcanza hasta los primeros años del siglo XV proporcionando, entre otros nombres, los de JUAN CASANOVA y PEDRO BLANCO, catalanes; JUAN ARGENT, rosellonés; SIMÓN BALLESTER, P. SOLER, GUILLERMO CARBONELL, GUILLERMO FONTANA, MARTÍN DUN CASTIELLO, valencianos todos, lo mismo que DOMINGO CRESPI, que con su hijo GALCERÁN CRESPI, trabaja para la catedral y consejo de Valencia durante el primer tercio del siglo XV.

El diseño e iluminación de mapas y la fabricación de otros materiales de estudio geográfico parecen haber sido acreditados en Mallorca por los hebreos ABRAHAM y JAHUDA CRESQUES. El infante don Juan solicitó en diversas ocasiones

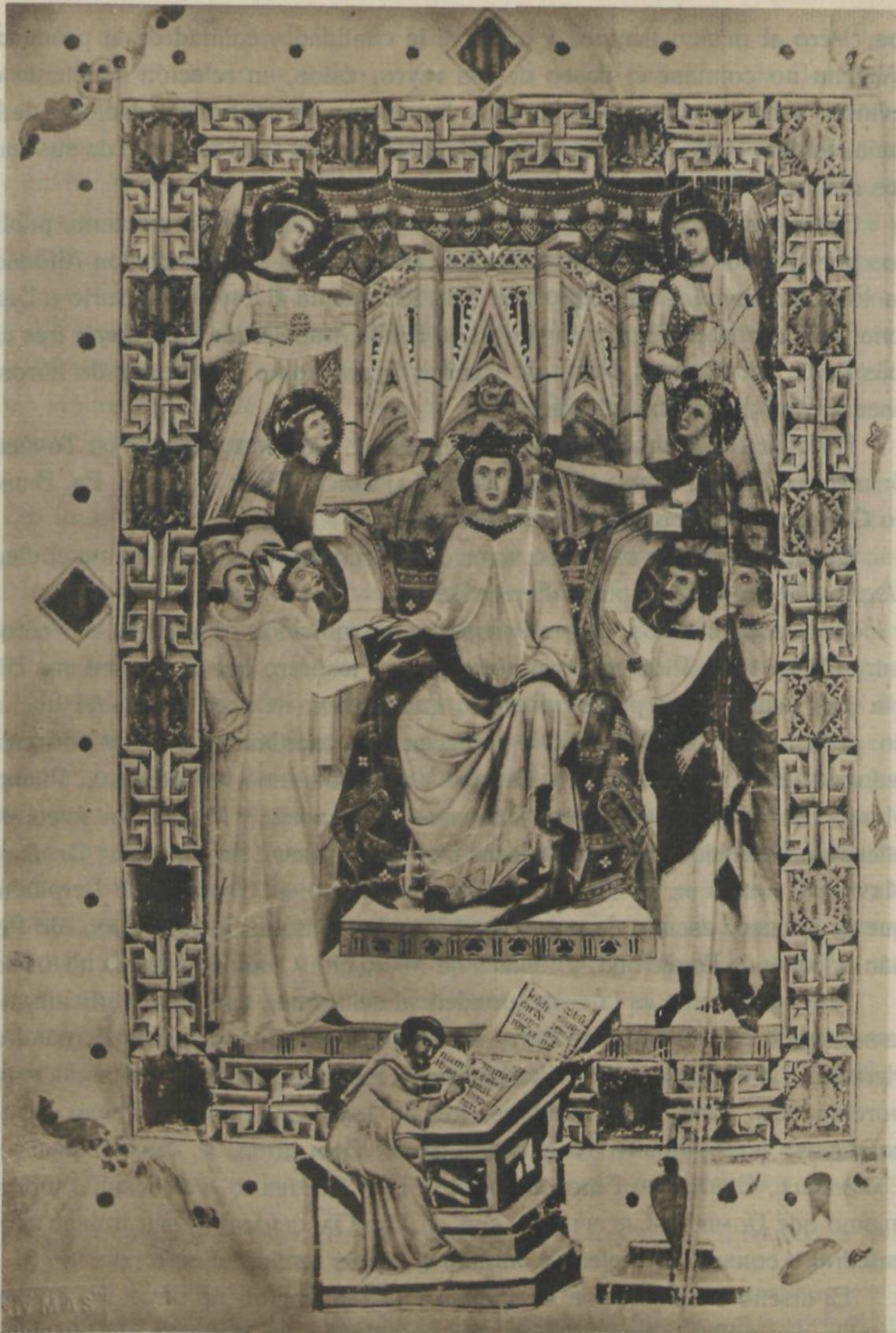


Fig. 48. Palma de Mallorca: Archivo Histórico, *Libro de Privilegios* (Portada del texto latino)



Fig. 49. Palma de Mallorca: Archivo Histórico, *Libro de Privilegios* (Portada del texto catalán)

a la isla el envío de cartas geográficas y astrolabios, y concedió en 1381 derecho para establecer unos baños públicos al mencionado Abraham «magistrum mapamundorum et buxolarum».

A Mallorca pertenece el famoso *Llibre dels privilegis*, firmado en 1334 por «ROMEUS DES POAL, presbiter oriundus de Manresa». De sus pinturas, impregnadas del italianismo que se manifiesta en el arte catalán desde la primera mitad del siglo XIV, ha dicho Bertaux que tienen las líneas armoniosas y el colorido encantador de un fresco de Simone Martini⁽¹⁾ (figs. 48 y 49). Se encabeza con una primera portada en la que aparece don Jaime *el Conquistador*, vestido con túnica azul y manto carmesí, sentado bajo dosel gótico; dos ángeles, a cada lado del trono, ciñen corona de oro a la cabeza del rey, y otros dos ángeles pulsan instrumentos musicales. El monarca tiene en su mano izquierda un cetro en forma de fina cruz y coloca la diestra sobre el libro que le presenta un obispo que forma grupo con varios eclesiásticos; otro grupo paralelo, de personas seglares, está en el lado izquierdo. Al pie de la composición se representa a sí mismo Romeus, con indumentaria clerical, sentado ante un pupitre y escribiendo las siguientes palabras: «Benedicat dominus regem Iacobum illustrem qui eripuit ab inimicis. Romeus Poal scriptor»⁽²⁾. Delante del calígrafo hay un halcón que llena graciosamente un espacio fuera de la orla; ésta es muy original, formada por una cinta que se pliega repetidamente en dibujo cruciforme, y en ella se destacan los escudos del reino.

Una segunda portada representa el mismo asunto con escasas diferencias iconográficas, pero con marcada separación de estilo. Cuadrado, seducido por la riqueza de la primera portada, túvola por superior a la segunda. Más razonablemente expone la opinión contraria Sanpere y Miquel, para quien la segunda miniatura representa, por sus calidades de modelado, expresión, agrupación y movimiento, un visible progreso dentro del arte de la primera. Manifiéstase la influencia italiana en la morbidez de las figuras y en la composición, siendo el tema inconveniente de los ángeles rodeando al monarca, trasunto de los que, haciendo música y entonando sus alabanzas, acompañan a las Madonas de fines del siglo XIII y del XIV. Para el historiador de la pintura medieval catalana, es

(1) E. BERTAUX. *La peinture et la sculpture espagnoles au XIV^e et XV^e siècles, jusqu'au temps des Rois Catholiques*, t. III de la *Histoire de l'Art* de André Michel, Paris, 1908. Estudia detenidamente el manuscrito SANPERE Y MIQUEL, *La pintura mig-eval catalana*, Barcelona, 1908, pág. 90. Da extractos del estudio de CUADRADO, *Privilegios y franquicias de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1894.

(2) GUDIOL, *Els Trescentistes*, Barcelona, 1926, pág. 6, cree verosímil que en las miniaturas del Libro de Mallorca haya otros retratos que el del copista, por ejemplo los de los dos Jaimes de Mallorca y los de algunos personajes de relieve en la corte del tercer rey de dicho nombre.

Ferrer Basa el padre espiritual del miniaturista de los *Privilegios* de Mallorca, manifestándose en él los influjos más o menos directos de la pintura sienesa.

Además de estas portadas, parte más importante del *Llibre dels privilegis* de Mallorca, hay en él muchas miniaturas que representan a reyes y pontífices otorgando solemnemente sus concesiones, e iniciales de adorno, algunas con cabezas humanas o figuritas enteras. En estas miniaturas se acusa el trabajo de dos manos, una menos hábil, y otra que puede ser la misma que trazó las dos grandes portadas.

Otros muchos códigos de constituciones y leyes especiales se escribieron durante el siglo xv, conservándose aún notables ejemplares en archivos y bibliotecas españolas y extranjeras ⁽¹⁾. Tales son los de los archivos municipales de Lérida y Cervera, de la Corona de Aragón, y de las bibliotecas nacionales de Madrid y París, Escorialense y Vaticana ⁽²⁾. A este grupo pertenecen los *Fueros de Aragón*, escritos por MIGUEL LÓPEZ DE ZANDIO, y las ricas *Ordenaciones mallorquinas* de 1337, en la Biblioteca Real de Bruselas. El municipio barcelonés posee el *Codex antiquus privilegiorum* o *Primer libro verde* de hacia 1345, y el *Segundo libro verde*, rico en pinturas de fines de igual centuria ⁽³⁾.

Prescindiendo del excepcional código mallorquín, la influencia italiana no se define durante el primer tercio del siglo xiv en los manuscritos catalanes. La apariencia de éstos es absolutamente francesa. Véase el *Breviari d'amor* de la biblioteca de El Escorial, unas *Constituciones sinodales*, en la de Perpignan, que mosén Gudiol fecha en 1326, y el *Durandi de divinis Officiis*, del Museo de Vich, miniado por JUAN DE CLOS en 1331.

Conocida es la expansión mundial, durante esta época, de las universidades italianas, y más concretamente de sus famosas escuelas de Derecho. Los escritorios de Bolonia, Padua y Pisa, crean tipos especiales de códigos de jurisprudencia y medicina, y surten de ellos a Europa durante un siglo. No hay biblioteca de importancia en que falten estos códigos característicos. Su arte influyó en los que sobre las mismas materias se escribían en Francia: así se encuentran Decretales, Decretos, Institutas, etc., hechos en Francia e historiados a la francesa, pero con letras, orlas y salidas de arte italiano. En España apenas se hicieron códigos de tales textos, pero las ilustraciones de los que se importaron influyó en la ornamentación de manuscritos legales catalanes, como se ve en

(1) Cf. la bibliografía de G. M. Brocá, *Els Usatges de Barcelona* en el *Anuari* del Instituto de Estudios Catalanes, 1913-1914, págs. 357-389.

(2) Cf. Pijoán, *Miniaturas españolas... de la Bib. Vaticana*.

(3) Núms. CLXV y CLXVI del Catálogo.



Fig. 50. Valencia. Archivo de la catedral: Pàgina de un Misal



los más antiguos *Usatges* del siglo xiv, los del municipio de Lérida y de la biblioteca Vaticana, por ejemplo. En estos manuscritos, que pueden fecharse hacia 1300, se ve, junto a la miniatura francesa, la orla y adorno marginal típicos italianos, derivados de un tallo recto, coloreado de azul, minio y rosa, casi exclusivamente, interrumpido con botones o nudos y rematando en una hoja o grupo de ellas esquemáticas o en mascarones. En manuscritos catalanes posteriores (cuando no se usa la característica orla francesa con hojas pequeñas de tres pétalos agudos), se adoptan en lo ornamental las modificaciones introducidas en algunas escuelas italianas, encontrándonos, por ejemplo, los lazos de oro y cuadrillos con marcos lobulados, típicos en obras napolitanas, o las grandes hojas, barrocas y retorcidas, de la escuela boloñesa. De ésta se deriva un tipo ornamental originalísimo, con gran finura de hojas y tallos y elegante sinuosidad en el desarrollo de éstos; empléase en Cataluña desde el último tercio del siglo xiv en adelante.

Como productos de arte nacional suelen ser presentados algunos libros litúrgicos, misales especialmente, adornados casi siempre con letras historiadas y representaciones a página entera del Calvario y el Pantocrator, la filiación española de los cuales no siempre podría ser admitida sin bastantes reservas. Son, sin duda, muy característicos (catalanes o valencianos), el misal de Reus, hecho en 1361, y el del Archivo Capítular de Valencia (fig. 50), ambos con sus Cristos típicos recordando al del retablo zaragozano de Jaime Serra, derivado de una creación de Cavallini⁽¹⁾. El misal, también catalán, del Archivo de los Beneficiados de la Seo de Urgel, contiene en una misma página los dos asuntos del Señor en Majestad, con el Tetramorfos, y el Calvario, que preceden al canon de la misa. Consideramos también catalanes, aunque con particularidades menos definidas, el misal de la parroquia de San Félix de Gerona, el del Archivo Capítular de la misma ciudad y el dado por el obispo Galcerán de Vilanova en 1396 a la Seo de Urgel⁽²⁾.

De extraordinaria riqueza es el misal procedente de San Cugat del Vallés, hoy en el Archivo de la Corona de Aragón, firmado por JUAN MELEC, oriundo de Bretaña⁽³⁾. Está hecho al uso de la diócesis de Barcelona y escrito tal vez en Cataluña; pero tanto en sus numerosas letras historiadas como en las dos miniaturas que preceden al canon, la entonación demasiado clara en que predomi-

(1) Cf. SANPERE y MIQUEL, *La pintura mig-aval catalana*, pág. 290 y sigs.

(2) Cf. figs. 66 a 73 en GUDIOL, *Els trescentistes*.

(3) Núm. CLXVIII del Catálogo.



Fig. 51. Madrid, Biblioteca Nacional: *Misal E e. 27*

ñón, libro del cual nadie ha tratado hasta ahora (figs. 51 y 52). El otro es el célebre *Pontifical Hispalense* de la Biblioteca Colombina, de Sevilla, repetidas veces considerado como muestra importantísima de la miniatura española, pero sin que se haya pensado nunca en relacionarlo con ejemplares de Cataluña (figs. 53 y 54).

La carencia casi absoluta de manuscritos que, de un modo seguro, puedan decirse miniados en Aviñón durante la primera mitad del siglo xv (pudiendo

nan los ocre, y la esbeltez acentuada de las figuras, con grandes reminiscencias góticas, acusan un arte forastero, sin enlace con miniaturas catalanas de la época, y más relacionado con salterios de la escuela del este de Inglaterra que es, a su vez, una derivación de la del norte de Francia.

La presencia de otro bellísimo misal procedente, como el anterior, de San Cugat del Vallés, conduce al examen previo de otros dos interesantísimos libros litúrgicos: uno de ellos es un misal hecho para cierta hermandad de Avi-

citarse sólo como pertenecientes a este período la *Biblia* de los cartujos de Villeneuve y un *Libro de Oficios* ⁽¹⁾, de escaso valor artístico), presta interés extraordinario al misal *E e. 27* que, procedente de la primitiva biblioteca de Felipe V, se conserva hoy en la Nacional. Una nota en catalán escrita en el primer folio en caracteres góticos rojos del mismo tipo que los del resto del códice, nos informa que éste fué encargado por el comerciante Bertrán de Casals con destino a la Hermandad de la Santa Cruz de Aviñón ⁽²⁾,



Fig. 52. Madrid. Biblioteca Nacional: *Misal E e. 27*

de la cual era cofrade, habiendo presentado su donativo el día de pascuas

(1) Cf. L. H. LABANDE, *Les miniaturistes avignonnais et leurs œuvres*. En la *Gazette des Beaux Arts*, XXXVII, 1907, págs. 215-305.

(2) Esta hermandad de la Santa Cruz, llamada también de los *penitentes grises*, instituída en 1226 por el obispo Pedro de Corberia, era una de las más ricas y la más antigua de cuantas existían en Aviñón, y, como sus similares, la Hermandad de los penitentes negros o de San Juan Bautista, la de los penitentes blancos o de



Fig. 53. Sevilla. Biblioteca Colombina: *Pontifical Hispalense*

de 1409, año en que el misal fué hecho en Aviñón. He aquí el texto de la nota, autorizada con la signatura autógrafa de Bertrán de Casals:

«✠ Jhesus. ✠ Aue
» Maria. | En nom
» del payre e del filh
» e del sant sprit a-
» men. | Coneguda
» causa sia a tots vo-
» sautres senhors
» confray | res de la
» sancta crotz da-
» questa presen cape-
» la tan de presen |
» coma en deuenidors
» que jeu Bertran de
» casals speciayre
» habitador | da vi-
» nho e endigne con-
» frayre uostre non a
» vana gloria ni ad
» au | tra ententio si
» non tan solament a
» pura ententio e glo-

» ria de nostre salvador | dieu ihesu xrist e a bon exemple de mon proyme.
» Aquest presen | missal ay fach far en lestat que cascun pot veser dels bens
» que | nostre salvador ma donatz, a honor e reuerencia de la passio de nostre
» señor dieu | ihesu xrist. E voli que lo dich missal sia a servisi de la dicha
» con | frayria. e no sia vendut ni alienat ni salha de la dicha ca | pela ans sia
» en los archios de la dicha capela e engarda | dels maestros tan de presen coma

las Cinco Llagas, etc., se hallaba integrada por los más nobles señores de Aviñón y por muchos caballeros emigrados de Italia. Cf. S. FANTONI CASTRUCCI, *Istoria della citta d'Avignone*, Venetia, 1678, lib. III, cap. XII.

»en deuenidors e sia
 »baylat a | las messas
 »dire ayssin coma es
 »de lona costuma afar.
 »E que | tots vosautres
 »confrayres preguets
 »nostre salvador per
 »la salut de mon | ar-
 »ma. E lo dich missal
 »fon fach aviniho lan
 »de nostre salvador.
 »M.cccc. | e IX. e le
 »jorn de pasquas del
 »dich an fon presentat
 »por mi le sus | dich.
 »B. de casals. E a ma-
 »ior fermesa de lo de
 »sus schrich jeu de |
 »ma man meti ayssi ma
 »marca e mon nom.»

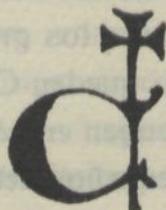


Fig. 54. Sevilla. Biblioteca Colombina: *Pontifical Hispalense*

A su vez el *Pontifical Hispalense*, según notas puestas con alguna posterioridad, fué mandado hacer por don Juan de Guzmán, obispo de Calahorra y de la Calzada, canciller mayor de la reina de Navarra doña Leonor, habiéndose comenzado a trabajar el 10 de mayo de 1390 ⁽¹⁾.

Comparando entre sí las pinturas de ambos códices se descubre a poca

(1) Cf. Claudio BOUTELOU, *Códices ilustrados de la Biblioteca Colombina*, en el Museo Español de Antigüedades, I, pág. 151. — Celestino LÓPEZ MARTÍN, *El Pontifical Hispalense*, en *Betica*, III, 1915, núm. 25.

La presencia actual del *Pontifical* en Sevilla se razona considerando que don Juan de Guzmán fué obispo de Ávila, y que de esta ciudad pudo llevar el libro su inmediato sucesor el cardenal sevillano don Juan de Cer-

costa no sólo el aire familiar que les relaciona sino también estrecha semejanza manifestada en las particularidades más nimias ⁽¹⁾. Véanse en ambos Calvarios las orlas y dibujos del encuadramiento, el finísimo ramaje de oro sobre tinta uniforme que constituye el fondo en las dos composiciones, el rompimiento del mismo fondo en la parte superior para mostrar el sol y la luna. Contémprense simultáneamente los agrupamientos y cada uno de los actores en particular. Los Cristos, de un canon esbeltísimo, clavados en idéntica forma sobre la cruz hecha con dos travesaños de distinta madera cada uno ⁽²⁾, no se diferencian en otra cosa que en el paño de pureza, más transparente en el del libro de Sevilla. Compárense los grupos de la Virgen y las santas mujeres, sus rostros, sus manos y sus paños; los ladrones crucificados, en especial Gestas; el carácter anecdótico de la escena del reparto de las vestiduras de Jesús, y la figura y actitud un poco grotesca del esponjario. Acaso ofrecen menos semejanzas, pero indubitables también, las dos representaciones del Pantocrator. No parece dudoso que el autor del *Misal de Santa Cruz*, hecho en Aviñón en 1409, haya conocido el *Pontifical Hispalense*, comenzado a trabajar el año 1390, si es que ambos no se derivan de un tercer ejemplar que nos es desconocido.

Los dos códices anteriores nos dan la filiación del precioso *Misal* de San Cugat del Vallés (hoy en el Archivo de la Corona de Aragón), pudiendo asegurarse que procede de la misma fuente que ellos ⁽³⁾. La composición de su única miniatura, pues carece de la del Pantocrator, se ha simplificado notablemente a la vez que aumentado el tamaño de sus figuras; han desaparecido los grupos de las santas mujeres y soldados, los dos ladrones, etc., y sólo quedan Cristo crucificado, entre la Virgen y San Juan, y dos angelillos que recogen en cálices la preciosa sangre. La figura de Jesús se identifica en sus más pequeños detalles con las de los otros manuscritos, y las cabezas de San Juan y de la Virgen ofre-

vantes, o bien el cardenal don Alonso de Fonseca, que también fué obispo de Ávila, el escudo del cual se pintó posteriormente en la primera hoja.

(1) Límite la comparación a las dos miniaturas principales, esto es, a las del Calvario y Pantocrator, siéndome difícil, de momento, comparar las restantes entre sí. El *Pontifical Hispalense* tiene, además de dichas pinturas, otras con asuntos alusivos al ceremonial eclesiástico, y muchas letras historiadas. El *Misal de Santa Cruz* se encabeza con página orlada en todas sus márgenes y en los ángulos de esta página la Virgen y el arcángel Gabriel, componiendo la Anunciación; tiene once letras historiadas y muchas de adorno. Tiene además pegada en uno de sus folios una curiosa miniatura de otro códice del siglo xv que representa el sacrificio de la Misa.

(2) En los cuatro códices objeto de estas páginas, la cruz figura construída con dos travesaños de diferente madera. No sé si tal detalle podrá considerarse como una particularidad de escuela. Por mi parte lo he buscado inútilmente en numerosos Calvarios de pintura y miniatura.

(3) Núm. CLXIII del Catálogo.

cen el mayor parentesco con las correspondientes en el *Misal de Santa Cruz* y en el *Pontifical Hispalense*, respectivamente.

Si se considera ahora independientemente entre sí cada uno de los tres manuscritos, se advertirá en todos ellos características bien definidas de una escuela de miniaturistas perfectamente estudiada, cual es la de Aviñón, localidad en que se producen, al lado de obras absolutamente italianas, otras muy típicas cuyo distintivo consiste en la yuxtaposición, más bien que fusión, de elementos italianos y franceses ⁽¹⁾.

Proceden, pues, los tres manuscritos de una misma escuela, la aviñonesa, y, dentro de ella, de igual taller o de un mismo modelo. Comparándolos, en efecto, con otro misal hecho en Aviñón para Clemente VII, ilustrado con los mismos asuntos ⁽²⁾, fácil será relacionar a todos con características comunes de escuela, si bien se destacan en éste de Clemente VII notas personales



Fig. 85. París, Biblioteca Nacional: *Misal*, Lat. 848 (aviñonés)

(1) Cf. LABANDE, loc. cit.

(2) Biblioteca Nacional de París, Lat. 848. MAX PRINET, en un artículo de *Le Bibliographe Moderne*, 1924-1925, demostró la procedencia del manuscrito. Cf. también LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits*, París, II, 1924, pág. 329.



Fig. 56. París. Biblioteca Nacional: *Misal*, Lat. 848 (aviñonés)

nes de Cataluña con la corte pontificia de Aviñón y la importancia de ésta como transmisora de influencias italianas al arte catalán. Continuamente visitado por prelados, mercaderes y artistas, fué durante muchos años el palacio de los papas, verdadero museo del arte sienés⁽²⁾.

(1) BOUCHOT, *Les primitifs français*, pág. 246. Citado por SANPERE y MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona, 1906, I, pág. 101.

(2) No sólo a Cataluña, más también a Castilla llegan en número libros de Aviñón. Ejemplo de ello lo da un documento del archivo de Toledo, copiado por Burriel, en el que figuran los siguientes libros entre la lista de

que le diferencian de los otros tres.

Hasta qué punto sería dado incluir ciertas obras de procedencia aviñonesa como las estudiadas, en el caudal magnífico del arte francés, es cosa que sólo se podría contestar de un modo categórico después de conocer de manera exacta la participación española en la producción artística de una ciudad como Aviñón, dividida por aquellos tiempos en tres barrios: el catalán, el italiano y el indígena o provenzal, y donde, según un crítico francés, una de las particularidades de los artistas de dicha ciudad es que muy pocos de ellos son provenzales⁽¹⁾.

Perfectamente conocidas son las relaciones de Cataluña con la corte pontificia de Aviñón y la importancia de ésta como transmisora de influencias italianas al arte catalán.

En lo que a libros se refiere, puede asegurarse que por lo menos hubo allí españoles que se adueñaron de los perfeccionamientos con que se trabajaba en la localidad. Así, por ejemplo, un GARCÍA MARTÍNEZ firma en 1343, en Aviñón, unas *Decretales* cuya caligrafía y letras iluminadas en nada se diferencian de las de un buen trabajo francés de la época (fig. 57) ⁽¹⁾. Un ANTONIUS SANCII *diócesis Cartaginensis*, trabaja en la corte de los papas en 1376 ⁽²⁾. Del taller de JUAN DE TOULOUSE, uno de los principales miniaturistas en Aviñón en el último tercio del siglo XIV, surgen dos españoles peritísimos, el calígrafo

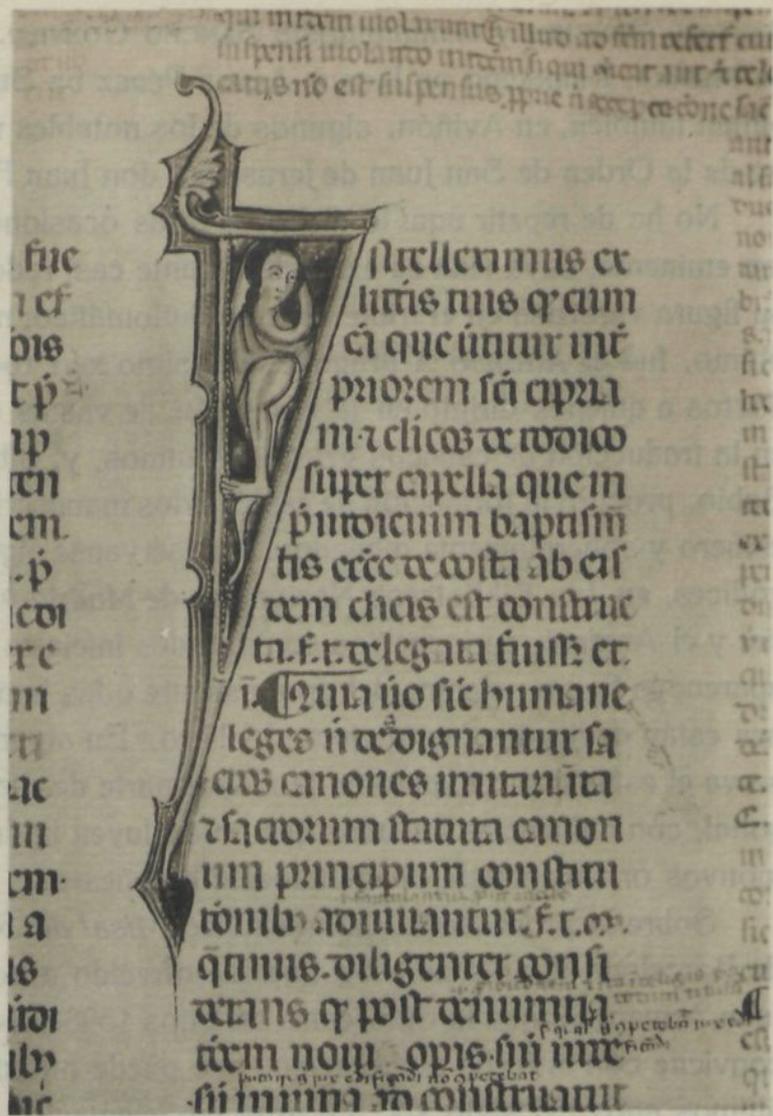


Fig. 57. Sevilla. Biblioteca Universitaria: *Decretales*, de 1343

cosas que el arzobispo don Gonzalo de Aguilar [1351-1353] recibió en la corte pontificia francesa de su antecesor don Gil de Albornoz: «Primeramente un pontifical en el que está un zafir grande y muy noble con piedras en derredor. Item otro pontifical de un topas grande y noble con piedras en derredor guarnidos en oro. Item otro pontifical guarnido en plata con esmaltes sobre dorado. Item otro pontifical de un camafeo guarnido en plata sobre dorado. Item otro pontifical de una piedra ballax con esmeraldas en derredor. Item otro pontifical pequenno fecho como de sortia de una piedra zafir claro. Item otro pontifical pequenno que esta en una perla de aliofar. Item un decreto bueno que fue del arzobispo don Simeno. Item un misal... Todas estas cosas sobre dichas otorgamos nos el arzobispo don Gonzalo sobre dicho que tenemos de la nuestra Iglesia de Toledo. Fecho en Alcala de fenares diez et ocho dias de Enero era de mill e tresientos e noventa e un años.» Bib. Nac. ms. 13023 (45).

(1) En la Biblioteca Universitaria de Sevilla. Según BRADLEY, *A Dictionary of miniaturists, etc.*, London, 1887-1889, II, 266, este García Martínez sería autor también de la *Biblia* de Clemente VII y unas *Decretales* que se conservan en Bolonia. El Antonio Sánchez que se cita más abajo, discípulo de Juan de Toulouse, escribe en 1401, probablemente para Benedicto XIII la *Crónica* de Ptolomeo de Luca, con notables miniaturas.

(2) *Revue de l'Art Chretien*, II, 1912, pág. 192.

ANTONIO SÁNCHEZ y el miniaturista SANCHO GONTIER. Españoles son FERNANDO DE MEDINA, BERNARDO DE JACA y ALVAR PÉREZ DE SEVILLA que copian, y tal vez pintan también, en Aviñón, algunos de los notables manuscritos del gran maestro de la Orden de San Juan de Jerusalén, don Juan Fernández de Heredia.

No he de repetir aquí lo dicho en otras ocasiones al tratar de personalidad tan eminente, cuya vida se extiende durante casi todo el siglo XIV, destacándose su figura vigorosa en el triple aspecto diplomático, militar y literario ⁽¹⁾. En este último, fué el *Alfonso X* aragonés del siglo XIV; rodeóse como él de hombres doctos a quienes dirigió en la redacción de vastas compilaciones históricas, y en la traducción de clásicos griegos y latinos, y, bibliófilo insigne, como el rey Sabio, procuró la formación de espléndidos manuscritos, copiados con el mayor esmero y soberbiamente miniados. Consérvanse algunos de estos voluminosos códices, en las Bibliotecas Nacionales de Madrid y París, y en las de El Escorial y el Arsenal, enriquecidos con grandes iniciales de oro y colores en las que aparece la figura solemne del gran maestro o las imágenes de los héroes a quienes están dedicadas las páginas del libro. En algunas de estas letras se conserva el estilo francés, pero en la mayor parte de ellas vemos un estilo muy personal, con influencias italianas que no excluyen la finura gótica en las figuras y motivos ornamentales, absolutamente boloñeses.

Sobre la procedencia del magnífico *Misal de Santa Eulalia* de la catedral de Barcelona ⁽²⁾, sólo se sabe que fué ofrecido a aquella iglesia por el obispo Juan Armengol, que la rigió entre los años 1398 y 1408, período de tiempo que conviene con la fecha que creemos que puede atribuirse al libro, dentro de los últimos años del siglo XIV. La gran representación del *Juicio final* que se des-

(1) Cf. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Libros miniados en Aviñón para don Juan Fernández de Heredia*, en *Museum*, VI, 1920, pág. 519. *IBÍD.*, *La primera parte de la Crónica de Conquistadores de Fernández de Heredia*, en la *Revista de Filología Española*, X, 1925, pág. 380. (Identifiqué y di primera noticia de esta parte de la *Crónica*, por mi propia cuenta y con mis propios medios. Hago esta aclaración por si otra cosa quiere insinuarse en cierta tesis recientemente publicada en Barcelona, con el autor de la cual nunca tuve relación de ningún género. Cf. *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1927, pág. 139, nota.)

Los códices estudiados por mí en estos trabajos son los siguientes: *Flor de las Historias* (El Escorial); *Gran Coronica de España*, *Primera y Segunda parte de la Coronica de Conquistadores*, *Libro de los Emperadores y Conquista de la Morea*. *Traducciones aragonesas de Tucídides y Guido de Colonna* (Biblioteca Nacional).

Añádase a estos códices el 8524 de la Biblioteca del Arsenal, de París. Tiene todas las características de los libros de Heredia y su escudo en el folio primero. Tiene dos iniciales historiadas, una con un rey o emperador sentado y a cada lado de él otros tres de rodillas, y otra con dos guerreros luchando. Adornos marginales de estilo francés.

(2) Núm. CLXVII del Catálogo.

LÁMINA *F*

BIBLIA DE LA CASA DE ALBA. Año 1430. (CXVI)

*Et face figura de
la batalla de gran
mucha gente de
la batalla de gran*

*Et q no en las gentes los captivos e sobre las sus tinas los y alegave e por tanto de ninguno
de ellos en las gentes romangier tate e de los mas las sus tinas non ascondere por quanto y
el m hñ sobre la cau de nra. vertere dize el senor Dios.*



arrolla en las cuatro márgenes del primer folio, es de una originalidad extraordinaria, y no he podido hallar precedente de ella. Tanto en esta pintura principal como en algunas de las numerosas capitales historiadas que enriquecen el manuscrito, se reconoce la obra de un maestro en toda la extensión de la palabra⁽¹⁾. Dentro de su indiscutible personalidad, no sería difícil señalar reminiscencias de pinturas conocidas del reino de Aragón, anteriores y posteriores a 1400. Por ejemplo: el retablo de Todos los Santos, de Pedro Serra, procedente de San Cugat, hoy en el Museo Diocesano de Barcelona, tiene tipos, femeninos sobre todo, muy semejantes a los que hay en iniciales del *Misal de Santa Eulalia*; el tipo del Señor recuerda también a otros de Luis Borrásá, como el de la tabla de Simón y Pedro en el Museo de Vich. La placidez en las escenas de bienaventuranza, conseguida con una técnica llena de suavidad y de dulzura, recuerda la predela de retablo que Bertaux atribuye dubitativamente a Nicolás Verdera y también el retablo de Valencia, pintado por Marcial Max a fines el siglo xiv.

(1) Cf. DURRIEU, *Manuscrits d'Espagne*, pág. 51.



errota en las cuatro indreres del primer folio, es de una originalidad extraordinaria y no he podido hallar precedente de ella. Tanto en esta pintura principal como en algunas de las numerosas capitales historadas que enriquecen el manuscrito, se reconoce la obra de un maestro en toda la extensión de la palabra. Dentro de su indiscutible personalidad, no sería difícil señalar reminiscencias de pinturas conocidas del reino de Aragón, anteriores y posteriores a 1400. Por ejemplo: el retablo de Todos los Santos de Pedro Serra, procedente de San Cugat, hoy en Museo Diocesano de Barcelona, tiene tipos semejantes a los que hay en iniciales del

VIII

Noticias de manuscritos y bibliotecas en Castilla durante el reinado de los Trastámara y Reyes Católicos



Si se examinan paralelamente a los manuscritos de la Corona de Aragón, los ilustrados en Castilla durante un largo período que empieza hacia la mitad del siglo XIV y llega hasta muy adelante del XV, salta a la vista la rareza de libros presentados con verdadero lujo. Y no es que, debido a vicisitudes especiales, los libros castellanos del expresado período hayan estado expuestos a más frecuentes y lastimosos casos de destrucción que los sufridos por libros de otras épocas o regiones. Es que entonces, aun en medio de una actividad literaria relativamente grande, el tipo de libro escrito en ricas vitelas y ornado con artísticas ilustraciones, apenas se cultiva entre nosotros.

Y ¿cómo habrían de prodigarse ejemplares de lujo, allí donde lo más apremiantemente necesario escaseaba? Recuérdese, en efecto, el testimonio del doctor Diego Fernández de Madrid, autor de la *Silva Palentina*, que recoge González Dávila en su *Historia de Enrique III*: en él constan los arrendamientos que las iglesias catedrales hacían de sus contados libros, y tanto escaseaban éstos, «que con muchos florines y trabajo no se podían haber». Verdad es que no sólo lo referente a libros, más en la dotación y conservación de los ornamentos del culto, revelase en la mayoría de los eclesiásticos igual desidia. Escandalizábase ante ella don Pedro López de Ayala:

*Quien vee los corporales con que devuen de cubrir
El cuerpo de nuestro Señor antes del consumir,
Miedo he de contarlo...*

Ni, por otra parte, la letra escrita sería el manjar más apetecible para los paladares de aquellos clérigos rudos, de quienes también en el *Rimado de Palacio* se dice :

*Non saben las palabras de la consagraçion,
Nin curan de saber, nin lo han a coraçon...* ⁽¹⁾

No es, pues, de extrañar la carencia de ilustraciones en los manuscritos litúrgicos de Castilla, durante esta época. Y en cuanto a textos bíblicos, las iglesias y eclesiásticos que, mereciendo exceptuarse de las censuras del Canciller, tuvieran necesidad de ellos, utilizarían unas veces antiguos ejemplares extranjeros, como la *Biblia de Ávila*; otras veces, copias hechas en España sin propósito artístico, y, con mayor frecuencia, las pequeñas *Biblias de París*, mucho más asequibles y manuales.

No faltan durante el reinado de los primeros Trastamaras ilustres próceres aficionados al estudio y cuidadosos de reunir libros. Pero no fomentan el lujo de ellos, juzgando, al menos, por lo que se conserva.

Famosa fué la biblioteca de don Enrique de Villena, cuya pérdida lamentaba el autor de *El Laberinto* :

*Porque Castilla perdió tal tesoro
No conocido delante la gente;
Perdió los tus libros sin ser conocidos,
Y como en exequias te fueron ya luego
Unos metidos al ávido fuego
Y otros sin orden no bien repartidos...* ⁽²⁾

Los restos escasos de esta librería que, salvando las iras del dominico fray

(1) Constituye excepción digna de nota la Iglesia de Toledo, regida por prelados cultos como don Blas Fernández y don Pedro Tenorio. El primero de ellos, por codicilo de 1362, dejó sus libros (casi todos jurídicos), a su sobrino Suer Gomes para que luego « finquen en la Iglesia de Toledo ». A la misma Iglesia dejó en 1383 el cardenal Tenorio sus manuscritos, muchos de ellos comprados « tam in Tolosa quam in Avinione quam in Perosa, quam in Roma », dando además mil florines de oro para que se comprasen otros libros en París.

Del codicilo del arzobispo don Blas y de la escritura de donación hecha por Tenorio, hay copias en la Biblioteca Nacional, sacadas por Burriel de los originales que se guardan en el Archivo Capitular de Toledo.

Los mss. LXV y LXVII del Catálogo, hechos para los reyes Alfonso X y Pedro I, fueron luego del cardenal Tenorio.

(2) Juan de MENA, *Cant.* 127. — Algunos libros de don Enrique se guardan en la Biblioteca Nacional; entre ellos, un tratado de Astrología terminado de escribir en Segovia el 20 de abril de 1428 por « su criado Andrés Rodríguez ». Está escrito en papel, y tiene algunos toscos dibujos y capitales rojas y moradas.

Lope de Barrientos, pasaron en su mayor parte a don Juan II, son bien modestos. A un caballero de tan noble alcurnia y grandes merecimientos como lo fué don Pero López de Ayala, bastaba el sencillo manuscrito de los *Morales de San Gregorio*, aun tratándose de traducción hecha por él mismo ⁽¹⁾. En la interesante lista de ciento veintiún libros que pertenecieron al conde de Benavente, don Rodrigo Alfonso de Pimentel ⁽²⁾, la mayor parte de ellos son de papel cebti, algunos de papel toledano, muy pocos de pergamino, y ninguno que indique ser ejemplar lujoso.

Fuera de la ilustración diplomática en la que, según se dijo al tratar del siglo rodado, hay, desde Alfonso el Sabio a los Reyes Católicos, hábiles trabajos de iluminación en documentos reales, y algunos particulares ⁽³⁾, parece como si en Castilla, durante cerca de cincuenta años, sólo se trabajasen volúmenes corrientes en papel, en los cuales la parte gráfica, si cumple su propósito de ilustrar el texto, se halla muy lejos de conseguir la perfección artística.

Tienen, sin embargo, tales libros interés arqueológico, y aun motivos de emoción estética para la sensibilidad moderna, indulgente ante las faltas de inspiración y corrección a cambio de la simplificación y espontaneidad expresiva. Para el conocimiento de la indumentaria y mueblaje, importan, por ejemplo, el *Libro de los castigos e documentos del Rey D. Sancho* y las *Décadas de Tito Livio* traducidas por el conde de Benavente ⁽⁴⁾. En el ejemplar mencionado de los *Morales de San Gregorio*, interesa comparar el retrato del canciller Ayala con los que del mismo figuran en el retablo de Quejana, siendo curioso el parentesco espiritual que se descubre entre tales retratos, expresado con procedimientos tan ingenuos.

Obsérvase ya en la segunda mitad del reinado de don Juan II cierto florecimiento en el arte del libro, promovido por personas de la corte y aun por el rey mismo, a quien también *plazianle mucho libros e historias* ⁽⁵⁾.

En 1432 se da fin a la famosa *Biblia de Alba*, manuscrito de excepcional importancia después de la anterior penuria. La historia y vicisitudes del códice fueron minuciosamente expuestas por don Antonio Paz y Melia en el *Home-*

(1) Núm. LXXXVIII del Catálogo.

(2) Cf. BEER, loc. cit., pág. 103.

(3) Véanse, por ejemplo, dos documentos de 1404 y 1446, miniados, con retratos de Enrique III y Juan II, reproducidos por A. PAZ Y MELIA, *Serie de los más importantes monumentos del Archivo y Biblioteca del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli*, Madrid, 1915.

(4) Núms. LXIII y CXII del Catálogo.

(5) PÉREZ DE GUZMÁN, *Generaciones y semblanzas*. t. LXI de Clásicos Castellanos, pág. 221.

LÁMINA *G*

MISAL DE SAN CUGAT DEL VALLÉS. SIGLO XIV-XV. (CLXIII)



naje a *Menéndez y Pelayo*, y en el prólogo a la edición publicada en 1920-1922 por el señor duque de Alba.

Encargó la versión romanceada de los dos Testamentos, en el año 1422, el maestre de Calatrava don Luis de Guzmán, asesorado por fray Arias de Encinas, franciscano de Toledo, al rabí Mosé Arragel, de Guadalajara. Resistió al principio el judío a los deseos del maestre. Por lo que se refiere al proyecto de historiar el texto con dibujos y pinturas, decía que lo impedía su ley «porque — argumentaba — la imagen ocupa lugar, el lugar es mayor que él, e, por consecuencia, Dios sería finido». Fray Arias le tranquilizó sobre este particular, diciéndole que dejase en blanco aquello en que creyese que debían entender los pintores, «que él daría por escrito la instrucción, que los pintores serían de Toledo y él les enseñaría la Biblia del Sagrario de la Iglesia Mayor, que era muy bien historiada, y por ella se guiarían». Vencidos todos sus escrúpulos, púsose Mosé Arragel a su tarea, a la que dió cima en la villa de Maqueda el día 2 de junio de 1430. Revisada la traducción por el dominico fray Juan de Zamora, en el Estudio de Salamanca, fué presentado con toda solemnidad el libro al maestre, en el convento de San Francisco de Toledo, el día 5 de noviembre de aquel año.

Tiene la *Biblia de Alba* trescientas treinta y cuatro miniaturas, seis de ellas a página entera; veintinueve iniciales con orlas, y numerosas capitales iluminadas.

Algunas orlas, con sus finos vástagos y hojas espinosas, son enteramente francesas, sin alteración ni mezcla de estilo; pero en su mayor parte es lo ornamental interpretación de arte francés hecha por españoles. Artistas de Castilla también son seguramente los autores de las miniaturas, incluso de las seis a página entera, con tintas violadas, carminosas y negras, empleadas con predominio extraño a las cosas de Francia, oro bruñido aplicado con poca pulcritud, y empaste excesivamente albayaldado de los rostros, sobre los que para lograr mejor la sensación del marfil se ha pasado la ágata o el diente de lobo.

El autor de las seis grandes miniaturas pintó también algunas de las intercaladas en el texto de los últimos libros. En las demás ilustraciones se advierte el trabajo de varios miniaturistas, desigualmente hábiles; las hay con ricas coloraciones, acertadamente entonadas, y las hay muy pobres de color y de dibujo desdichado. Falta en casi todas el sentimiento del paisaje y la idea de la proporción. Y el encanto mayor de estos anónimos artistas se halla en los enormes esfuerzos que revelan para darnos la sensación del movimiento, para resolver las dificultades de la perspectiva, para reflejar con un realismo, muchas

vecés feroz, el mundo que les rodea, encariñándose con las escenas terribles y cruentas y no deteniéndose ante lo francamente obsceno.

Los miniaturistas toledanos no llegarían a ver la «Biblia del Sagrario» (seguramente la famosa *Biblia de San Luis*), que prometió mostrarles fray Arias Encinas; pero en todo caso, muy poco quiso o pudo aprender su salvaje independencia en los primores del riquísimo códice.

Después de la *Biblia de Alba* encontraremos en Castilla obras valiosas, de delicada y aun de perfecta ejecución, pero ninguna donde, como en aquella, el elemento forastero esté tan atenuado bajo la imposición indígena; ninguna donde el raudal de la inspiración brote tan espontáneo y donde se desenvuelva, libre e ingenuo, con todo el vigor y la aspereza de la raza ⁽¹⁾.

No hay dato alguno por el cual pueda relacionarse al desdichado Enrique IV con la bibliofilia. De hacia 1460 es, sin embargo, el notable ejemplar de la *Genealogía de los reyes*, de don Alfonso de Cartagena, que se conserva en la Biblioteca de Palacio ⁽²⁾. Es un manuscrito en papel, con ochenta y dos dibujos a pluma, sin colorear, que representan reyes y príncipes españoles, desde Atanarico a Enrique IV. En tales dibujos, de trazo vigoroso y suelto, revélase un artista muy personal, tanto cuando interpreta la realidad, como cuando su fantasía se complace introduciendo símbolos y variantes en los tocados e indumentaria de sus personajes (fig. 58).

Muy importante, porque sus doscientas cuarenta y ocho miniaturas aparecen ilustrando un texto profano, es la *Corónica del caballero Cifar*, de la Biblioteca Nacional de París ⁽³⁾. En la orla de su primera página hay dos ángeles sosteniendo las armas de Castilla y León, y flores, pájaros y niños desnudos. La primera miniatura muestra al papa Bonifacio VIII, entre dos cardenales, y a un personaje que viste amplio manto, arrodillado a sus pies. Las demás pinturas representan, por lo general, al rey sentado, contando y aconsejando a sus dos hijos. Dentro de la limitación que se impone el miniaturista, no faltan batallas y episodios entretenidos de la vida civil.

A mediados del siglo xv se destacan entre otras colecciones de libros las de don Rodrigo Alfonso de Pimentel, conde de Benavente; don Álvaro de Zúñiga,

(1) A la primera mitad del siglo xv pertenecen también las miniaturas, menos numerosas e importantes, de las biblias castellanas I. J. 3 y I. J. 5 de El Escorial.

(2) MENÉNDEZ PIDAL, *Catálogo de la Real Biblioteca. Crónicas Generales de España*. Madrid, 1898, pág. 131.

(3) Núm. 615 del *Catalogue de MOREL-FATIO*.

duque de Béjar; don Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro, y don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana.

El conde de Benavente fundó la suya en 1440, y nos es conocida por haber publicado su catálogo el padre Liciniano Sáez ⁽¹⁾. De la que perteneció a los duques de Béjar, hay un antiguo inventario en el que se registran bastantes libros, ricos en miniaturas e iluminaciones y encuadernados con magnificencia ⁽²⁾.

El buen conde de Haro «omme agudo e de buen entendimiento» — al decir de Fernando de Pulgar —

y dado «al estudio de corónicas y saber fechos pasados», retiróse en los últimos años de su vida al hospital de la Vera-Cruz por él fundado en la villa de Medina de Pomar, para asilo de hidalgos venidos a pobreza. Con ellos convivió, vestido de sayal y caperuza de burriel, y fundó para recreo y enseñanza de todos una rica biblioteca, que ha podido ser reconstituida en gran parte gracias a un antiguo catálogo y a haberse conservado en la Biblioteca Nacional ⁽³⁾ muchos de los códices que de ella formaban parte.

Pero a todas las colecciones superó en cantidad de libros, en variedad y selección de materias, y en riqueza de ejemplares lujosos, la que en su pala-

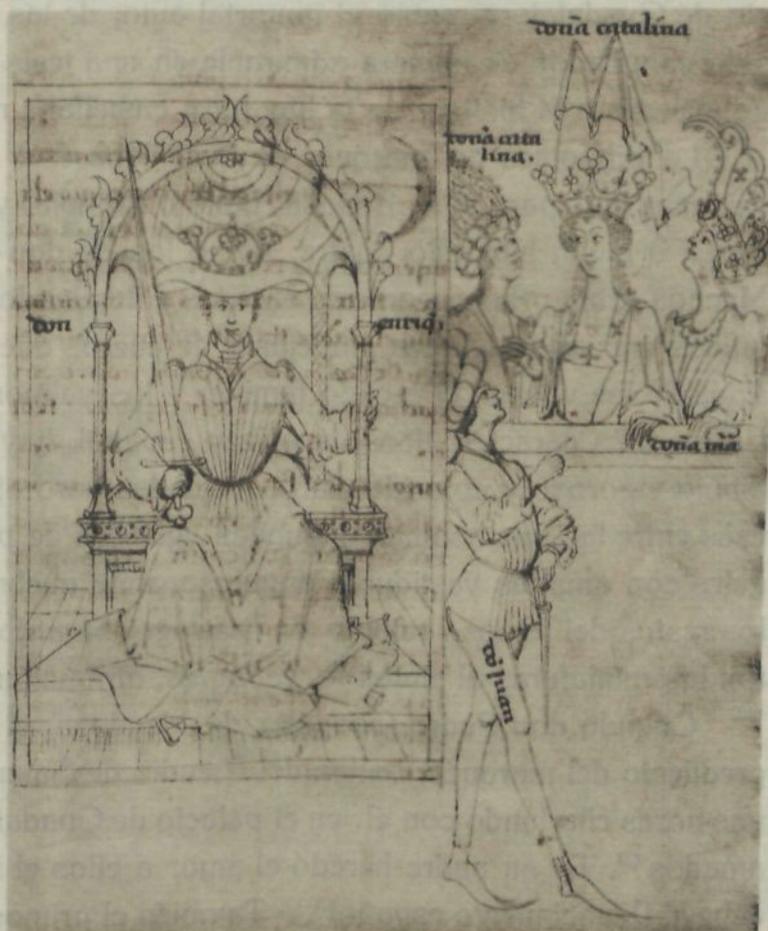


Fig. 58. Madrid. Biblioteca de Palacio: *Genealogía de los reyes*

(1) Cf. Diego CLEMENCÍN, *Elogio de la Reina Católica Doña Isabel*. Madrid, 1821 (ed. de la Academia de la Historia), pág. 431.

(2) BEER, loc. cit., pág. 402. En esta obra se pueden hallar noticias de otras librerías menos importantes del siglo xv.

(3) Cf. A. PAZ Y MELIA, *Biblioteca fundada por el Conde de Haro en 1455*. En la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1897, pág. 18.

cio de Guadalajara reunió el inmortal autor de las *Serranillas*. Sus fondos han sido estudiados de manera admirable en una tesis que es verdadero arsenal de noticias para la historia de la literatura castellana medieval ⁽¹⁾.

La biblioteca del marqués de Santillana está formada por libros escritos expresamente para él en España, Italia o Francia, y de otros que antes pertenecieran a algún bibliófilo ilustre, como los de don Juan Fernández de Heredia. Muchos están primorosamente escritos e iluminados, y algunos conservan magníficas encuadernaciones mudéjares de cuero, que ostentan, lo mismo que las orlas de las vitelas, el escudo familiar y los yelmos emblemáticos del marqués. En los más característicos de origen español, hay letras historiadas y orlas de dibujo vigoroso y colorido claro, formadas por hojas de cardo, claveles y rosáceas entre las que asoman animadas figurillas de pájaros y cuadrúpedos, y ángeles con amplias vestiduras angulosamente quebradas. Por comparación con los restos del famoso retablo de Buitrago, ha atribuído el señor Sánchez Cantón las miniaturas al pintor *Jorge Inglés*, atribución que parece muy razonada ⁽²⁾.

Cuando don Pedro González de Mendoza, el futuro *Gran Cardenal*, hijo predilecto del marqués, volvía del Estudio de Salamanca, don Iñigo pasaba largas horas charlando con él, en el palacio de Guadalajara, rodeados de sus libros amados ⁽³⁾. De su padre heredó el amor a ellos el ilustre prelado a quien tanto debe el Renacimiento español ⁽⁴⁾. También el primogénito, don Diego Hurtado de Mendoza, primer duque del Infantado, cuidó amorosamente la biblioteca de su padre e hizo de ella, por testamento, un bien inseparable del título de la casa ⁽⁵⁾.

(1) Mario SCHIFF, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905 (fascículo 153 de la Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes). Aprovecho esta ocasión para añadir a la lista de los manuscritos que pertenecieron al marqués el *Libro del conocimiento de todos los reinos*, no incluido en la monografía de SCHIFF. Tiene orla y letra historiada en el estilo supuesto de Jorge Inglés. Consérvase en la Biblioteca Nacional, procedente de la librería de Estébanez Calderón. Lo publicó en 1877 M. Jiménez de la Espada, el cual ya sospechó que pudiera haber pertenecido a la casa del Infantado.

(2) F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del Marqués de Santillana*. En el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, XXIV, pág. 94.

(3) SCHIFF, loc. cit., pág. LXII.

(4) Sirvan como testimonio los *Pasionarios* y *Pontifical* de la catedral de Toledo, el *Decreto de fundación del Colegio de Santa Cruz*, de Valladolid (núms. CLXXV, CLXXVI, CLXXXII y LXXXII del Catálogo) y un Misal de la Biblioteca Colombina. En la Biblioteca Nacional hay una versión romanceada del Nuevo Testamento, que perteneció al marqués de Santillana, y luego a don Pedro. Tiene soberbia encuadernación de cuero, y lleva en ambas tapas, repujada en gran relieve, la cruz de Jerusalén, característica en obras de arte relacionadas con el Gran Cardenal. Mario Schiff que al redactar su biografía echó de menos este códice, dió luego noticia de él en el Bulletin Hispanique, X, 1908, pág. 307. Según Vespasiano de Visticci, librero florentino del siglo xv, citado por Schiff, el cardenal Mendoza, habría estado en Roma y adquirido allí gran cantidad de libros; más no parece probable tal viaje.

(5) SCHIFF, loc. cit., pág. XC.



Fig. 59. El Escorial: Breviario Romano



Fig. 60. El Escorial: *Breviario de los Reyes Católicos*



In nomine sanctissimi
trinitatis. Amen. Incipit or
do beati archiepiscopi in morem
romane curie. In primis ab
bato de aduocato ad ius ca.



Askanes: Capit
scientes qd dō:
est iam nos de
somo surgere: nunc autem
ppior est nra salus q̄s cum
credidimus. Is. Deo gr̄as.
Et sic nrdimur in fine omnium
capitulum tons. am. Il dnm.

Quod itoz al meli
cerum. eterna lux
credentium: xpe redemptor
omium. exaudi pees supplicia.

Quicquid colens in terris
moris perire scdm: saluati:
in idum languidi. tonant
reus remediis. **A**ergen

re mundi uelge: in sponsus:
de thalamo. egit in honestis
sima. uirginis mais clausula

Quibus foris potentie ge
nu curu. aut omia: celestia re
netra. nuntiant subdita.

Getex amur agne nen
tur in ex seculi: confuans
in tempore. hostis a reo p
fidi.

Ius honoris
tis glia. deo p̄i filio: scō
simul paraclito. in celozum:
scla. in me. N. Is. Oz. ut celi celi
erubes pluant iustiam. Is. in
perla nra r̄a r̄germinet saluato
rem. in dō mag. am.

Ece
nomen domini uent de legim̄ q̄
claritas eius replet orbē terrarū.

Quia quis dicit
potentiam tuam r̄
uenit: ut ab iminentibus peccato
rum inozum periculis te me
reamur. p̄gentem enpi: reb
berare saluam. Qui unis r̄.
in isto sabdo usq; ad oct. in
epiphania: et ad oct. de pas
sione dō usq; ad oct. in pen
tis. nō sit dno de aplis neq;
de pace nec in festiuitatibus
sancte crucis anglorū r̄ fe
stozum duphem: nec ita:
actas eozum. De officio nō
completorū r̄ p̄me ac p̄ al
mus necius r̄ durms tam

Fig. 61. El Escorial: Breviario de los Reyes Católicos



Fig. 62. El Escorial: *Libro de horas de la reina Isabel*

Deben citarse también entre los magnates del siglo xv cuyos nombres puedan ser relacionados con manuscritos preciosos al turbulento arzobispo toledano don Alonso Carrillo, a don Luis Acuña y Ossorio, obispo de Segovia y de Burgos, a don Pedro de Montoya, obispo de Osma, al condestable don Álvaro de Luna, y al maestre de Alcántara don Juan de Zúñiga, protector de Antonio de Nebrija ⁽¹⁾.

La reina doña Isabel que, según frase de Clemencín, «su-

po persuadir a los castellanos que la perfección del entendimiento no estaba reñida con los alientos del corazón», había heredado de su padre la afición a los libros. En el convento de San Juan de los Reyes, de Toledo, fundado por ella en 1477, puso una biblioteca con muchos manuscritos, víctima de las llamas en tiempo de la invasión francesa. Consérvase en Simancas el inventario de los

(1) Cf. núms. CLXXXIII, CXX, LXXXI, CI, LXXVI, XCVIII y XCIX del Catálogo.

libros propios que doña Isabel tenía en el Alcázar de Segovia, y el de los instalados en su recámara ⁽¹⁾. Hay también algunas referencias a copistas y miniatu-
 ristas que trabajaron en ellos. FRANCISCO FLÓ-
 REZ escribe en 1496 el misal de la Capilla Real de Granada ⁽²⁾. En 1500 figura un JUAN DE REBO-
 LLEDO como «es-
 cribano de los libros de doña Isabel», y en 1491 un NICOLÁS GÓMEZ como «illuminador de los libros de los Reyes nuestros señores» ⁽³⁾. Es-

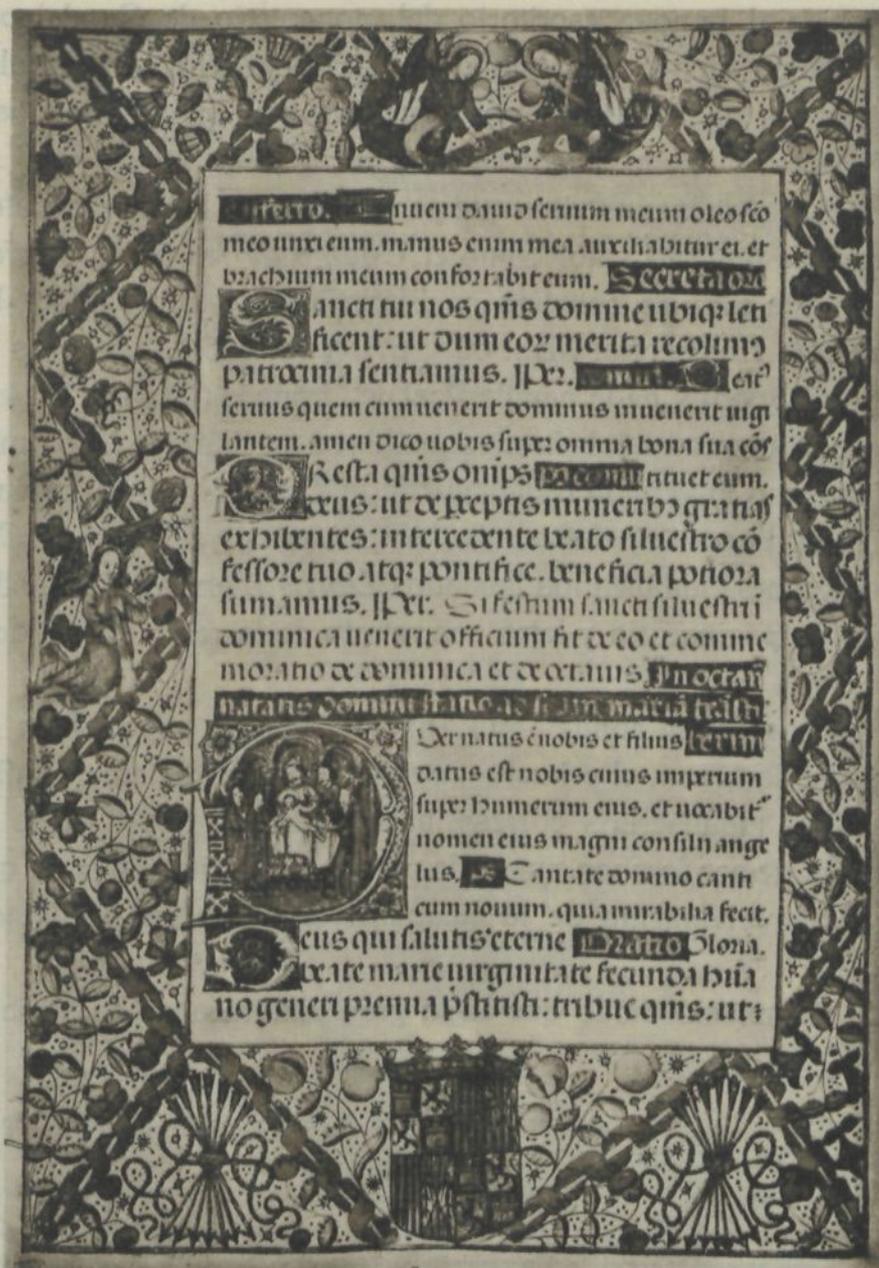


Fig. 65. El Escorial: Libro de horas de la reina Isabel

te Nicolás Gómez ilumina en Sevilla el breviario que había copiado VASCUÑANA en 1487, y en Córdoba se le paga a un TORDESILLAS por escribir e iluminar el misal de la Reina ⁽⁴⁾.

(1) CLEMENCÍN, *Elogio de la Reina Católica*, pág. 452. BEER, *Handschriften*, pág. 645.

(2) J. MARTÍ MONSÓ, *Retratos de Isabel la Católica*, en el Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, II, 1904, pág. 496. Hay en el misal de Granada, dice Martí, dos retratos de la Reina.

(3) J. GESTOSO, *Diccionario de artífices sevillanos*, I y II, págs. 318 y 214.

(4) Noticias comunicadas por el señor Gómez Moreno.

También al famoso escritorio del monasterio de Guadalupe pide doña Isabel en 1488 un Flos Sanctorum «de muy buena letra» ⁽¹⁾. En algunas catedrales y conventos hay libros litúrgicos que ostentan en sus orlas los emblemas y escudos que recuerdan la protección real (fig. 59).

Entre los manuscritos que pertenecieron a los Reyes Católicos figuran ejemplares de tan alto valor como el *Código de las Siete Partidas*, que perteneció antes a la casa de Estuñiga, y el Breviario de la Biblioteca Nacional ⁽²⁾; el Breviario de El Escorial (figs. 60 y 61), y los Libros de horas de este monasterio (figs. 62 y 63) y de la capilla Real de Granada (fig. 64). En la biblioteca escurialense se guardan también algunos libros no litúrgicos, con miniaturas o dibujos, tales como la versión castellana de la *Leyenda áurea*, copiada por JUAN RODRÍGUEZ DE LOGROÑO, el *Doctrinal de privados* y el *Libro de Calila e Dina* ⁽³⁾. Merecen citarse también los llamados *Libros blancos*, de Sevilla, que tienen en su primera página orla y letra con retrato de la reina arrodillada ante la Virgen ⁽⁴⁾.

Ha sido el conde Paul Durrieu, insigne especialista en el estudio de la pintura flamenca, el primero en señalar los caracteres e influencias del arte de nuestros manuscritos correspondientes a esta época. Sus sabias indicaciones habrán de ser forzoso punto de partida y orientación para quien quiera estudiar el desenvolvimiento de la miniatura española en el último siglo de su existencia ⁽⁵⁾.

Del mismo modo que en la gran pintura aparece hacia 1440 en Castilla la

(1) Cf. CARLOS G. VILLACAMPA, *Grandezas de Guadalupe*, Madrid, 1924, pág. 46.

(2) Núms. LXXXIII y XCIII del Catálogo.

(3) Signs. h. II. 18, h. III. 4, h. III. 9, I. I. 3 a I. I. 8. Cf. ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos... de El Escorial*, Madrid, 1926-1927. La conclusión de este utilísimo Catálogo del P. Zarco y los índices que promete para el final, permitirán conocer otros datos relativos a nuestro objeto.

El famoso *Libro de horas* flamenco de la Biblioteca de Palacio que unos creen que perteneció a doña Juana Enríquez, otros a doña Isabel I, y otros a doña Juana *la Loca*, pudo pertenecer a cada una de ellas o a las tres sucesivamente, pero no hay seguridad de ello. Véase CONDE DE LAS NAVAS, *Catálogo de la Real Biblioteca*, Madrid, 1898-1918, II, pág. LXI. Este autor publica noticias e inventarios de libros de doña Juana, de Carlos I y de Felipe II. En la librería de la primera figuran ciento setenta y tantos volúmenes; de ellos, once breviarios, quince misales y unos cincuenta libros de horas, manuscritos e impresos.

(4) MARTÍ Y MONSÓ, loc. cit.

(5) DURRIEU, *Manuscrits d'Espagne*, etc. — Quedan excluidos, naturalmente, del presente examen las obras de algunos artistas de Flandes, como Catalina Sanders de Hemessen, que en tiempo de Carlos I vinieron a España y aquí trabajaron, pero sin que el cambio de medio alterase en lo más mínimo el sello nacional de su arte. Del mismo modo se excluyen obras hechas en el extranjero para personas, comunidades o cabildos nuestros, por ejemplo, el Breviario al uso de dominicos españoles, ofrecido a Isabel la Católica, ejemplar típico de las escuelas de Gante y Brujas, que se conserva en el British Museum.

imitación del nuevo arte flamenco⁽¹⁾, este mismo influjo viene a sustituir al francés en el arte de los manuscritos; tal sucede en los libros españoles del marqués de Santillana, y en los pocos que aquí se iluminaron para el conde de Haro. Esta corriente que empieza a infiltrarse con la venida de Juan Van Eyck, se mantiene y arraiga, merced, en gran parte, al matrimonio de Isabel de Portugal en 1430 con el gran mecenas de los miniaturistas flamencos, Felipe el Bueno, duque



Fig. 64. Granada. Capilla Real: *Libro de horas de la reina Isabel*

de Borgoña, quien emparenta así con las familias reinantes en la Península, estrechándose aun más estos lazos entre Flandes y España, sesenta años después, con el casamiento de don Felipe el Hermoso y doña Juana la Loca.

(1) De dicho año son las tablas del retablo de Buitrago, primeras obras fechadas en las que se manifiesta la influencia flamenca. Cf. BERTAUX, loc. cit., págs. 783-785.

Dos corrientes de arte informan los libros con miniaturas hechos para Felipe el Bueno ⁽¹⁾: una formada por obras de carácter exclusivamente flamenco, tales como las del taller del «Maestro de los cielos de plata» o del «Historiador de Gilberto de Mets», y otra corriente que inspira a un grupo de artistas que descubren manifiestas relaciones con la escuela de París. Dentro de esta segunda corriente está Guillermo Vrelant, que trabaja en Brujas desde 1454 a 1481, y es él, según parece, el artista que más influjo ejerce en nuestros miniaturistas. Caracteriza la manera de Vrelant una estudiada dulzura en los rasgos y expresiones del rostro, excesivamente agraciados, con menoscabo, muchas veces, de la fuerza y hondura de sentimiento; y, por otra parte, una factura amiga del detalle y meticulosa en demasía. Preciso es reconocer analogías entre obras de Vrelant reproducidas por Durrieu ⁽²⁾ y algunas miniaturas españolas del siglo xv, como la del *Séneca* de la universidad de Salamanca ⁽³⁾, pero otras hay con influencia flamenca en las que no se advierte parentesco con aquel miniaturista.

Desde fines del siglo xv alternan con los temas de abolengo francés, nuevos elementos decorativos aportados por los Bening y sus secuaces. Creación de ellos son esos ángeles y figuras envueltas en finos cendales, pintados en camafeo con delicadísimas tintas, y las bandas marginales en las que sobre un fondo de oro se arrojan flores cortadas de sus tallos, fresas, madroños y otras frutas, insectos y aves, desarrollándose, otras veces, una larga hoja carnosa y espinosa, como de cardo o acanto. Con estos temas vienen, finalmente, a compartir el ornato de los manuscritos, los candelabros, cariátides, perlas, piedras preciosas, medallas, camafeos, entalles, mascarones, y demás elementos gratos al Renacimiento italiano.

Esta separación de estilos no debe entenderse con un criterio demasiado absoluto, ya que en manuscritos de la segunda mitad del siglo xv y principios del xvi suelen manifestarse juntas diversas tendencias. En obras hechas para el cardenal Mendoza es, por ejemplo, curiosa esta yuxtaposición de estilos: el

(1) Cf. DURRIEU. loc. cit.

(2) *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne*, Bruselas, 1906.

(3) Núm. CXIII del Catálogo. Incluye también Durrieu en este grupo el Libro de horas de Isabel de Portugal, madre de Felipe II. Según J. VANDEN GHEYN, *Notes sur quelques manuscrits a miniatures d'Ecole flamande conservés dans les Bibliothèques d'Espagne* (Annales de l'Academie Royale d'Archeologie de Belgique, LVIII. 1906, pág. 305), el Libro de la emperatriz Isabel no sería de escuela española, sino obra netamente flamenca, del taller de Vrelant, ya que no de su misma mano. No cree que el manuscrito haya sido hecho para la emperatriz.

El folio 211 del Misal Escorialense de Isabel la Católica es, dice Durrieu, un verdadero pastiche de Vrelant. Las otras miniaturas, más toscas, están dentro de la corriente española propiamente dicha.

Decreto de fundación de Santa Cruz tiene, en orla flamenca, escudo dentro de láurea y ángeles tenantes de arte italiano puro. También en el *Pontifical* del mismo prelado, obra de españoles, es flamenca la miniatura inicial del canon de la misa, imitando el resto a manuscritos italianos ⁽¹⁾.

La grisalla o la pintura, en blanco o negro, sin otro aditamento, o realizada con ligeros toques del colorido natural en las carnaciones de rostros, manos y pies; la grisalla, que tan alto grado de perfección alcanza en pinceles flamencos y franceses, ha sido objeto de ensayos, si no siempre afortunados, a veces originales, por parte de miniaturistas españoles.

Si se ha de dar crédito a Francisco de Holanda, su padre, Antonio, fué el primero que en Portugal llevó a la perfección tal género de miniatura. Trabajó ANTONIO DE HOLANDA a fines del siglo xv y primera mitad del xvi, pero no ha sido posible, hasta el presente, la identificación de ninguna obra suya. El autor *De la pintura antigua* se expresa en los siguientes términos :

«La iluminación de blanco y prieto sobre pergamino virgen y toques de oro molido es la propia y celestial manera de pintura en este mundo y ésta es mi propia arte: y mi padre, Antonio de Holanda, fué el primero que la hizo en Portugal en perfección, y fuera de rusticidad, y con mucha suavidad. Mas quiere ser esta manera de pintura, hecha toda de unos ciertos puntos sutilísimos, los cuales yo llamo átomos o niebla, que cubre toda la obra de una manera de velo y de humo muy suave y encarecido, lleno de grande perfección y gracia, y es muy dificultoso de hacer el tal hacer: y parece a algunos que lo pueden hacer o que lo hacen, y no lo hacen, y están muy lejos de hacerlo; porque a quien la experiencia después de mucho trabajo lo mostró, éste sabe y siente cuán dificultosa cosa sea esta invención de pintura de prieto y blanco, cubierta del rocío, o niebla, o velos que digo. Quiérese de ella muy poco, ansí como de todas las cosas raras y excelentes y que sea muy extremado y consumadísimo. Y ha de ser hecha la perfecta iluminación, agora sea de blanco y prieto, agora sea de colores, que parezca que no fué hecha con la mano, sino que fué hecha del entendimiento y soplada.» ⁽²⁾

Grisallas, más o menos realizadas con tintas verdes, azules o rojas, son las ilustraciones de algunos manuscritos españoles. El gusto por los matices tristes

(1) Núms. LXXXII y CLXXXII del Catálogo.

(2) FRANCISCO DE HOLANDA (1548), *De la pintura antigua*, versión castellana de Manuel Denis (1565), Madrid, 1921; edición de F. J. Sánchez Cantón. Acerca de la miniatura en Portugal, véase el extenso estudio de Fernando DENIS, que acompaña a la reproducción cromolitográfica del *Missal Pontifical de Estevam Gonçalves Netto... existente na Academia Real das Sciencias de Lisboa*, París, 1875.



Fig. 65. París. Colección del barón Vitta: *Libro de horas*



Fig. 66. París. Colección del barón Vitta: *Libro de horas*

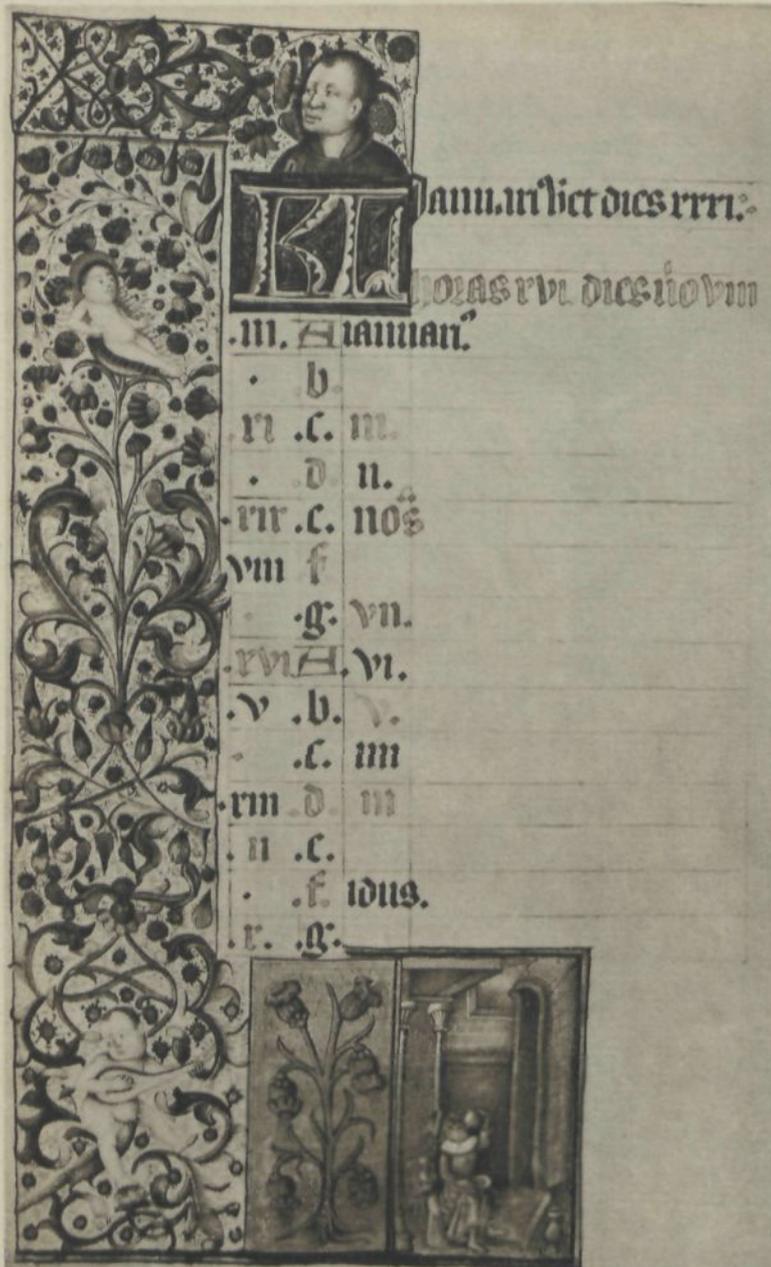


Fig. 67. París. Colección del barón Vitta: *Libro de horas*

y sombríos, las orlas en negro y oro, negro y gris, o negro y blanco, que caracteriza a todo un grupo de obras ⁽¹⁾, se originaría probablemente en estas tentativas para conseguir la grisalla. Debe subrayarse la coincidencia del predicamento que, al decir de Francisco de Holanda, tuvo en Portugal la grisalla, y la relación que con regiones del oeste, fronterizas, guardan algunos manuscritos decorados con entonaciones sombrías: las *Instituciones* de Nebrija, hechas para don Juan de Zúñiga, maestre de Alcántara; el *Séneca*, de historial no conocido, pero existente desde tiempo inmemorial en Salamanca; un tratado filosófico dedicado a la reina Católica por «un pobre castellano con algo de portugués» ⁽²⁾.

No deja de tener cierta relación con este grupo de manuscritos un rico *Libro de horas* que figuró

(1) DURRIEU, loc. cit., pág. 56. El empleo de estas tonalidades — advierte este autor — aparece en la ornamentación de códices flamencos, pero excepcionalmente, mientras en manuscritos españoles se repite con frecuencia.

(2) Núms. XCVIII, CXI y CXIII del Catálogo. — Don Juan de Zúñiga y Pimentel, último maestre de Alcántara, es verosímil que viviera en la casa de sus padres (pues murió soltero), en Béjar; también es verosímil que su maestrazgo le impusiera viajes a la región de Plasencia. De los dominicos de esta ciudad vino a

en la venta de libros del conde de Lignerolles (París, febrero 1894) y que actualmente posee el señor barón J. Vitta⁽¹⁾ (figs. 65 a 67). Consta de veinticuatro miniaturas a página entera, en las cuales como en el resto de la decoración dominan los tonos grises. Tiene además ocho pequeñas miniaturas en que se representa a diversos santos. El calendario está sin terminar; figuran en él las fechas, pero no los nombres de las festividades; todas sus páginas llevan rica orla marginal, y en la parte inferior los trabajos de los meses y los signos del zodíaco. En la bordura superior de la primera página del calendario hay un bello retrato, tal vez del miniaturista⁽²⁾. El caballero para quien fué hecho el libro está también retratado en otra página, de rodillas a los pies del Eterno; en la orla de esta página han sido borrados los escudos del poseedor. Que el libro fué algún tiempo del arzobispo Carrillo (1446-1482) lo indica el escudo de este prelado, bajo la miniatura del Calvario. Algunas orlas, con niños desnudos, grotescos personajes y animales fantásticos, presentan visible semejanza con libros litúrgicos toledanos, y particularmente con dos que se guardan en la Biblioteca Nacional, uno de ellos también del arzobispo Carrillo.

la Biblioteca Nacional el *Tratado* escrito para la reina Isabel, al cual me refiero en el texto. — De miniaturistas de Salamanca en el siglo xv no conozco más que la breve referencia a un DIEGO RODRÍGUEZ que «en 1471 trabajaba las admirables miniaturas del misal del obispo y cardenal Ferri». Lo menciona el conde de la VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario... de Ceán Bermúdez*, I, 128.

Como español es tenido también en un Catálogo alemán (y, al parecer, habría que incluirlo en este grupo), un bello ejemplar de las *Sátiras* de Juvenal, de hacia 1450. Cf. *Katalog XXV enthalten eine Kleine Auswahl Auserlesener Manuskripte und Miniaturen aus dem Antiquariat*, von C. G. BOERNER, Leipzig. Núm. 3.

(1) Debo el conocimiento de este precioso códice a su actual dueño el señor barón Vitta, el cual ha tenido la doble gentileza de proporcionarme hermosas fotograffas del mismo. Conste aquí mi más profundo agradecimiento.

Tiene el libro 240 folios, de 157 × 222 mm. Los asuntos de sus 24 principales miniaturas, son: Santa Faz, Padre Eterno, San Juan Bautista, San Juan Evangelista, Calvario, Trinidad, Anunciación, Visitación, Natividad, Anuncio a los pastores, Adoración de los Magos, Presentación de Jesús en el templo, Matanza de los Inocentes, Huida a Egipto, la Virgen con el Niño, Descendimiento de la Cruz, Juicio final, Resurrección de Lázaro, La Muerte montada en un caballo blanco hiriendo a varios personajes, La tentación del Señor, La última Cena, Pentecostés, Todos los Santos, Sacrificio de la Misa.

En una hoja de guarda hay esta nota: «Por mandado y comision de los illustres señores inquisidores de Valladolid fueron estas Horas vistas y examinadas por mf Fr. Nicolás Ramos». La encuadernación, en tafite rojo, lleva las armas de Felipe V. Figura en el *Catalogue des livres du Comte Lignerolles. 1^e Partie vendue a Paris du 29 Janvier au 3 Fevrier 1894*.

(2) Aunque no con frecuencia, los miniaturistas dejaron alguna vez su autorretrato en orlas de ricos manuscritos. Tal, por ejemplo, el de Antonio Verard en el *Libro de horas* de Carlos VIII de Francia, publicado por PAZ y MELIA en la Revista de Archivos, I, 1897, pág. 348.

IX

La miniatura catalana durante el siglo xv. — Bernardo Martorell. — Libros de don Carlos de Aragón, príncipe de Viana



ARA vez ofrecen profundas transformaciones de estilo los manuscritos catalanes del primer tercio del siglo xv. Con referencia sólo a ejemplares fechados, pueden citarse: un *Breviari d'amor*, de 1400, firmado por MIQUELL⁽¹⁾; un *Valerio Máximo* escrito en 1406 por PEDRO PÉREZ, notario de Mallorca⁽²⁾; la versión catalana que de la misma obra hizo fray Antonio Canals, copiada en 1408 con destino a los conseillers de Barcelona⁽³⁾; unos *Estatutos del Consulado del Mar* (fig. 68), en el Archivo Municipal de Valencia, iluminados por DOMINGO CRESPI en 1409⁽⁴⁾; unos *Usos cistercienses*, en la Biblioteca Provincial de Tarragona, fechados en 1420⁽⁵⁾; y un rollo con retratos de los reyes de Aragón, en el Museo de la misma ciudad⁽⁶⁾.

(1) París, Biblioteca Nacional, *Esp. 203*. Tiene al principio un dibujo alegórico, y muchas pequeñas ilustraciones intercaladas en el texto. Son frecuentes las copias o extractos del *Breviario de amor* de Mafre Ermengau de Beziars, mereciendo citarse el de la Biblioteca Nacional B. 25, y el de El Escorial (fig. 69). Todos llevan el sello de la miniatura francesa del trescientos.

Don Juan Valera en sus cartas desde San Petersburgo al marqués de Valmar, habla con gran entusiasmo de un *Breviario de amor* en catalán que vió en la Biblioteca Imperial, «de muy linda escritura y ornado con viñetas y letras iniciales primorosas». El copista fué JUAN DE AVIÑÓN.

(2) Madrid, Biblioteca Nacional, 8854. Con orla e iniciales de escuela boloñesa.

(3) Núm. CLXIX del Catálogo. Reproduce la primera página R. MIQUEL Y PLANAS en «Bibliofilia», Barcelona, I, 1914, pág. 614. Describe también otros códices catalanes del Valerio.

(4) GUDIOL, *Els Trescentistes*, pág. 314.

(5) L. del ARCO, *Guía de Tarragona*, Tarragona, 1906, pág. 68.

(6) B. HERNÁNDEZ SANAHUJA y A. del ARCO, *Catálogo del Museo Arqueológico de Tarragona*, Tarragona, 1894, núm. 5268.

De gran interés por la miniatura política con que va encabezado, con retratos del caballero Ramón de Çavall y de su esposa, es el *Crestiá* de Fr. Francisco Jiménez, escrito poco antes de 1417 ⁽¹⁾. Trátase de una obra muy característica catalana, con influencias boloñesas que se manifiestan en el modo de



Fig. 68. Valencia. Archivo Municipal: *Estatutos del Consulado del Mar*

componer la escena, en el colorido, en el empaste verdoso de algunas carnaciones, y en lo ornamental.

El caso de un pintor de retablos entregándose, a la vez, a la ilustración de libros, que vimos manifestarse en el siglo xiv con Ferrer Basa, se repite ahora con otro gran pintor, BERNARDO MARTORELL ⁽²⁾.

Algunos historiadores de la pintura catalana han asociado ambos nombres

(1) Núm. LXX del Catálogo.

(2) A otro pintor, JAIME CIRERA, atribuye Gudiol el dibujo a la aguada que ilustra el ms. núm. LXXI del Catálogo.



Fig. 69. El Escorial: Breviario de amor

al de Luis de Borrás, considerando a Basa como precursor suyo, y a Martorell como heredero de su gloria. El señor Sanpere y Miquel afirmó la inferioridad de Martorell respecto a Borrás, y, estudiando características en el arte de aquél, presintió su condición de miniaturista, antes de que vinieran a afirmarla los documentos ⁽¹⁾.

Dice, en efecto, el mencionado autor:

«Inferior a Borrás se nos presenta Martorell, no sólo en la agrupación, sino en el dibujo. Nada de la elegancia de Borrás, nada de su grande arte: parece que Martorell procede de la miniatura, mejor que de un pintor de retablos. Tiene más conocimientos perspectivos caballeros que Borrás; la perspectiva aérea ni siquiera es presentida. Ciérrase, sí, el maestro, en cuanto le es permitido, para no dar lugar a los fondos dorados, pero el puro azul del cielo no se abre nunca.» ⁽²⁾

Por la época en que Martorell trabaja, las influencias flamencas en nuestra miniatura son ya un hecho; mas en el códice del pintor catalán, sólo el encuadramiento de la gran miniatura es flamenco: lo demás, responde a la educación del artista en talleres italianos. Sus rojos y azules son comparables a los de Niccolo da Bologna, a quien, ciertamente, no emula en la aplicación, muy descuidada, del oro. Aunque todavía perdure en Cataluña la arquitectura gótica, la que Martorell emplea pertenece ya al Renacimiento italiano.

El texto ilustrado por el pintor son unos comentarios a los *Usatges* que Jaime Marquilles, su autor, ofreciera en 1418 a los consellers de Barcelona. Hízose el libro a expensas de la ciudad; facilitaron el material los pergamineros Juan Rodrigo y Nadal Vallés; corrió el trabajo de copia a cargo de JUAN ESTEVE, y el de encuadernación al de Asbert Ripoll. El iluminador BERNAT RAURICH hizo varias letras, que especifican los documentos, pero la gran miniatura y la letra inicial del folio segundo, con historia del Salvador, fué reservada a Martorell.

El asunto de la miniatura en cuestión, es la solemne entrega del libro que Marquilles hace a los consellers en presencia de la reina doña María, mujer de Alfonso V. Féchase en 1448, correspondiendo, por tanto, a la última etapa del autor, que murió en 1454 ⁽³⁾. El interés iconográfico y narrativo de la obra no es

(1) El descubrimiento se debe a A. DURÁN Y SANPERE, *En Bernat Martorell iluminador de llibres*. En el *Bulletí* de la Biblioteca de Catalunya, IV, 1917. — Pruébese en este interesante estudio que Martorell fué también pintor de vidrieras. El señor Durán fija el verdadero nombre del artista, *Bernat*, y no *Benet* o *Benito*.

(2) SANPERE Y MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes*, pág. 192.

(3) La presencia de doña María en el acto de la entrega del códice — dice el señor Durán — sólo podría justificarse por el deseo de dar a la escena un efecto mayor de solemnidad. Doña María no estuvo en Barce-

menor que el artístico, habiendo sido posible identificar los retratos de los consellers y aun los de varios actores secundarios. Es ésta la única obra auténtica de Martorell. Por analogías con su realismo humorístico se le ha atribuído el retablo de San Miguel, en Santa María de Tarrasa ⁽¹⁾.

La pintura catalana deriva hacia Flandes en la obra maestra del siglo xv: el *Retablo de los consellers*, de Luis Dalmau (1445). En cuanto a libros miniados, la actividad, en comparación con el siglo anterior, decae, contribuyendo, sin duda, a ello la incorporación del reino de Nápoles a la corona de Aragón, y la preferencia que Alfonso el Magnánimo concede a los manuscritos hechos en Italia, y, particularmente, a los napolitanos ⁽²⁾. Bien conocido es el aspecto de bibliófilo — encarecido por nacionales y extranjeros — del gran monarca que, según cuenta el Panormitano, traía por emblema un libro abierto para expresar que nada es tan necesario a los reyes como el conocimiento de las letras, el cual no se puede adquirir si no es con la familiaridad de los libros. Algunos de éstos, muy lujosos, hechos para los reyes aragoneses, se guardan en bibliotecas españolas, siendo el fondo más espléndido el de la universidad de Valencia ⁽³⁾.

Trabajaron en Cataluña, como copistas o iluminadores durante el siglo xv, JUAN DEL VALLE, JUAN PASCASIO O PASCUAL, MATEO CALDERÓ, JUAN LLOPART, ANTONIO DE MONRÓS, NICOLÁS FERMET, BERNARDO ANDOR, PEDRO CRISTOPHOL ⁽⁴⁾ y PEDRO FORT ⁽⁵⁾. En Valencia realizan trabajos para la catedral y el municipio PEDRO JUAN, PEDRO DOMÍNGUEZ, y sobre todo DOMINGO y MIGUEL ADZUARA y PEDRO y LEONARDO CRESPI ⁽⁶⁾.

Entre los manuscritos del nordeste influidos por el arte flamenco, mere-

lona en 1448, pero sí en 1446, convocando cortes, y acaso en éstas halló Martorell motivos de inspiración para su obra.

El señor JIMÉNEZ SOLER, en su *Retrato histórico de la reina Doña María*, dice: «En 1420 pidió una Biblia en romance, para su uso particular; al año siguiente hizo traducir las Epístolas de Séneca. Ferrán López de Zúñiga le remitió un libro muy bueno, y ella le pidió los libros que se llamaban *el uno Florença, el otro el Conde Lucanor, el otro de las Historias de España*. En Valencia hizo copiar una obra titulada *Summa predicabilium*».

(1) Cf. Gertrudis RICKERT, loc. cit., pág. 65.

(2) Cf. J. W. BRADLEY, *A Dictionary of Miniaturists*, etc., Londres, 1887-89, I, pág. 59.

(3) M. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, Valencia, 1913.

(4) VIÑAZA, loc. cit., t. I. Bernardo Andor firma en Tarragona un *Salustio* con iniciales en colores. ANTONÍN, *Catálogo*, O. III. 6.

(5) BRADLEY, loc. cit. Pedro Fort escribió en 1455 un *Breviloquium super concordia Testamentorum*, hoy en el British Museum. Menciona también Bradley a JUAN, clérigo de Barcelona, copista de un misal con miniaturas, en la Biblioteca Universitaria de Siena.

(6) SANCHIS Y SIVERA, loc. cit. Barón de ALCAHALI, *Diccionario de artistas valencianos*.

cen citarse: una *Biblia* en tres volúmenes, de la Biblioteca Nacional de París⁽¹⁾, una *Relación de la expedición a África del Infante D. Fernando de Portugal* y un *Tratado de cirugía*, de Guido de Cauliac, en la Biblioteca del Vaticano⁽²⁾ y una copia del *Crestiá* en El Escorial⁽³⁾.

Pero la muestra más curiosa la ofrece el retrato, muchas veces reproducido, de don Carlos de Aragón, príncipe de Viana, al frente de un manuscrito en castellano, de 1480 o poco posterior⁽⁴⁾. Relaciónase con una rarísima estampa incunable, grabada en plomo, de la que hay una prueba en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional. Representase en este grabado popular al infortunado príncipe, con la designación de *Beatus Karolus*, curando a una joven-cita que está arrodillada a sus pies. Tiene a la izquierda escudo con armas de Navarra, Aragón, Sicilia y D'Evreux. En una filacteria dice: *Qui se humiliat exaltabitur*, y debajo estos versos devotos:

*O Senyor, Rey de gloria,
donans victoria,
e los morts sancta gloria,
e los bons exaltament,
e los mals convertiment. Amen.*⁽⁵⁾

Igual la estampa que el manuscrito, donde el miniaturista ha pretendido dar una impresión de misterio, rodeando al personaje de escudos, divisas y enig-

(1) *Esp. 1 a 3*. MOREL FATIO, *Catalogue des manuscrits espagnols*, París, 1892. Son tres volúmenes en folio, en pergamino y papel, con orlas e iniciales historiadas. En la del primer volumen está representado el Señor, y en la orla, dentro de medallones, las escenas de la Creación. La inicial del segundo volumen representa el juicio de Salomón. La del tercero, los cuatro evangelistas.

En el British Museum hay otra Biblia catalana firmada por MARCHUS en 1465 (Eg. 1526). En su primera hoja tiene orlas y miniaturas de la Creación. Cf. P. de GAYANGOS, *Catalogue of the manuscripts in the spanish language in the B. M.*, Londres, 1875, I, pág. 1.

Debe recordarse también un *Séneca*, del Archivo de la Corona de Aragón, que en su primera página nos transmite una imagen clásica, copiada de un códice antiquísimo. La reproduce BURNAM, II, 35, que la considera copia de un original del siglo V o del VI.

(2) ΡΙΘΟΛΝ, loc. cit.

(3) Reproducida en el Anuario del Institut d'Estudis Catalans, 1909-1910, pág. 596.

(4) Núm. LXXIX del Catálogo. Hay algunas noticias documentales de JUAN FLAMEN, JUAN DE EGÍES, SANCHE DAOIZ, PEDRO GARCÍA DE ESGUIOZ, PEDRO IBÁÑEZ DE LECUMBERRI y JUAN CLEMENS, copistas o iluminadores de Navarra. Cf. J. ITURRALDE, *Memoria sobre las ruinas del Palacio Real de Olite*. Cit. por J. Altadill, en el Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra, 1910, pág. 47.

(5) Cf. A. M. BARCIA, *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1901, pág. 195.

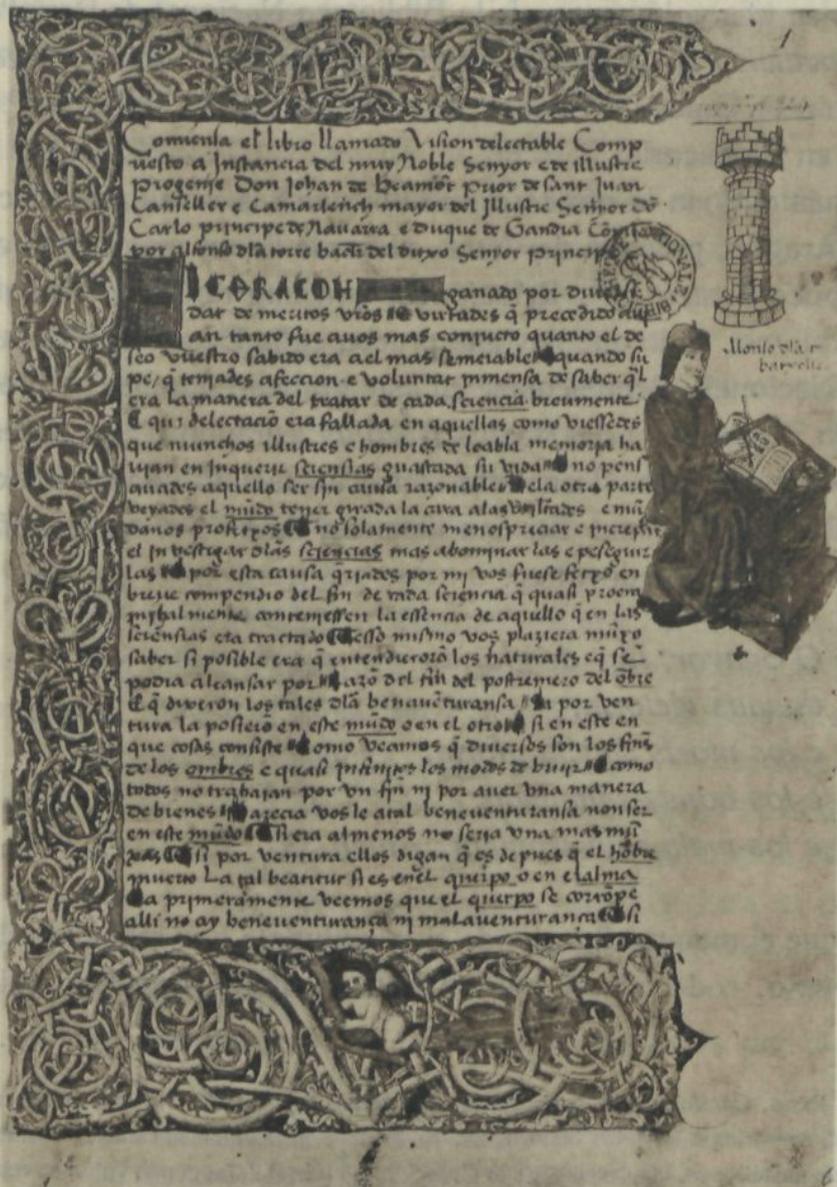


Fig. 70. París. Biblioteca Nacional: *Visión delectable*, del Bachiller Alfonso de la Torre

mas, se hallan acordes con la fisonomía que los cronistas asignan al príncipe: ojos grises, cabellos castaños claros, nariz larga y derecha, rostro flaco y pálido. Era — dice Gonzalo de Santa María — de talla un poco mayor que la ordinaria; tenía un andar grave, un aire lleno de modestia y serenidad, y un poco de melancolía en la expresión general del rostro. Pintásele con nimbo de santidad, pues su memoria se conservó piadosa durante muchos años en Cataluña, considerándole merecedor

de aquel alto símbolo; se le supuso dotado de virtudes curativas contra ciertas enfermedades, como bocios y lamparones. Al tiempo de su muerte (1461), se multiplicaron las relaciones de sus milagros, y entonces se originan, sin duda, estas imágenes de devoción, testimonios del fervor popular hacia el desdichado príncipe.

Fué también don Carlos apasionado de libros ⁽¹⁾. Tradujo al castellano las

(1) Los inventarios de su biblioteca han sido dados a conocer por los señores RAYMOND y BOPARILL y SARTORIO. El sabio DELISLE estudió una versión latina de las Epístolas de Phalaris, Cratés y Bruto, en un

Éticas de Aristóteles. Los códices que de él se conservan están escritos e iluminados conforme a la caligrafía y estilo *humanísticos* de los manuscritos italianos. Son, por lo tanto, característicos en sus orlas y letras iniciales los troncos y tallos blancos, muy entrecruzados, sobre fondos azules o verdosos, animados con figuritas de niños desnudos, aves, ciervos, liebres, etc. Este estilo se imitó, aunque con poca fortuna, en España: uno de los ejemplares más interesantes es la *Visión delectable*, de Alfonso de la Torre, en la Biblioteca Nacional de París ⁽¹⁾ (fig. 70).

ejemplar de la Biblioteca Nacional de París, el cual fué copiado para el príncipe entre 1458 y 1461. El manuscrito de las *Éticas* de Aristóteles se guarda en el British Museum.

(1) *Esp. 39*. Escrito en papel. Tiene en todas sus márgenes curiosas alegorías de las ciencias y artes, representadas por figuras femeninas. Del mismo tipo humanístico es el núm. LXXV del Catálogo; el 4292 de la Biblioteca Nacional, firmado por GUILLERMO FUSTER, de Barcelona; y el 9751, del año 1491, que contiene la vida de Juan II de Aragón, por Gonzalo García de Santa María.

X

PERÍODO RENACENTISTA. — La Imprenta y la Miniatura. — Documentos miniados. —
Libros corales



RÁCTICAMENTE, resultan injustificados con la invención de la imprenta y del grabado el libro manuscrito y el arte de la miniatura. Su decadencia no fué, sin embargo, todo lo rápida que cabría esperar. La imprenta en sus albores, con penetrante sentido comercial, ante el crédito que gozaban los productos de los escritorios, no intentó competir con ellos en la parte artística; se contentó con imitarlos, y logró, en ocasiones, hacer confundible lo impreso y lo manuscrito. Los miniaturistas habían de pintar ahora las letras e historias en los espacios que para ello reservaban los tipógrafos: pero como la prensa multiplicaba los ejemplares, los pintores no daban abasto, y quedaba sin ilustración gráfica la mayor parte de la tirada. Por eso son tan frecuentes los impresos incunables y de principios del siglo xvi con espacios en blanco en los lugares de las iniciales e historias.

El grabado xilográfico, consecuencia lógica de la escritura impresa, ofreció al miniaturista otro motivo de actividad, empleando sus pinceles en la coloración de la estampa obtenida por aquel procedimiento. Puso a veces tal empeño en la labor que, ante algunas obras, se requiere un examen muy detenido para decidir si se trata de un grabado coloreado o de una verdadera miniatura. Pero en el caso más favorable, trátase ya de una labor humilde, completamente manual, sin iniciativa, y que no podía prosperar.

En España tenemos como caso interesante, un ejemplar de los *Usatges* — que se guarda en el Archivo de la Corona de Aragón — impreso por Pedro

Michael en Barcelona el año 1495⁽¹⁾. De ningún modo resistiría la comparación con los primorosos libros salidos de las prensas de París en la misma época e iluminados por igual procedimiento.

La ornamentación miniada tuvo aplicación todavía en manuscritos determinados que, por su especial carácter, estaban llamados a ser ejemplares únicos, o casi únicos, no siendo, por lo tanto, ventajosa su reproducción por medio de la imprenta: estos manuscritos son los diplomas o documentos.

Ha habido ocasión de indicar el empleo de la miniatura en ellos desde tiempos mozárabes; la importancia que adquiere, especialmente en documentos de origen real, desde Alfonso el Sabio; y la evolución del signo rodado hasta los Reyes Católicos, últimos que lo emplean. En tiempo de Isabel y Fernando empieza a adoptarse la forma de cuaderno para los documentos, y lo mismo en este caso que en los en que persiste la forma antigua, de hoja suelta, su ornamentación ofrece las características de los estilos en uso.

De ambas clases hay bellos ejemplares correspondientes al siglo xv y principios del xvi (fig. 71)⁽²⁾.

La pintura de ejecutorias, títulos de nobleza, etc., sigue ocupando durante dos centurias más a modestos *artistas* — digámoslo así, — los cuales, aun en sus copias más serviles, suelen delatar tanta penuria de recursos imaginativos como sobra de presunción. Algunos de estos documentos tienen interés iconográfico o revelan habilidad manual. Por lo que al arte atañe, puede prescindirse sin duelo de esta abundante copia de certificaciones con las que chancillerías y reyes de armas han contribuído, en demasía, a abarrotar los estantes de archivos y bibliotecas.

La colaboración de la miniatura con la tipografía, y su aplicación a los diplomas no hubieran bastado a mantener aquel arte. La eficacia mayor se debió a la producción no interrumpida de libros corales. Esta producción de manuscritos después de difundida la imprenta, se justificaba por las enormes dimensiones de sus folios que rebasan la caja de las mayores prensas. Por excepción

(1) Núm. CLXXIII del Catálogo.

(2) La miniatura que reproduzco es primera página de una escritura de venta hecha en 1559 por doña Juana, princesa de Portugal e infanta de Castilla, al marqués del Zanete. La reprodujo también PAZ Y MELIA, *La miniatura en los documentos de carácter administrativo, heráldico, etc.*, en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, XV, 1906, pág. 415. Muy bellos son los documentos con retratos de Enrique III y Juan II, publicados también por Paz y Melia en sus *Series* de la Casa de Medinaceli, y una ejecutoria de hidalguía, de tiempo de Felipe II, en la Biblioteca Universitaria de Santiago. Véanse, además, los números LXXXII, CIX, CX y CXIX del Catálogo.

se hicieron, entre nosotros, manuales litúrgicos de lujo, con destino a comunidades y cabildos, señores, abades, etc. ⁽¹⁾

El centro de trabajo, que de los primitivos escritorios monacales pasara a las oficinas particulares y notarías regias en los siglos XIII y XIV, se fija ahora en las fábricas de las catedrales y en las escribanías de los grandes monasterios. Hay entre los artífices del libro gente laica y trashumante, al modo de los primeros impresores. Otros son eclesiásticos, regulares o seculares. Entre la clerecía, son dedicados, con especialidad, los músicos y cantores al trabajo de copia y miniatura ⁽²⁾. A veces, en un mismo centro de producción y aun por un mismo artífice se curten las pieles, se fabrica el pergamino, se escriben los libros, se iluminan y encuadernan.

De gran interés es, con referencia a estas particularidades, el testimonio del padre Sigüenza. Al hablar de las enseñanzas que el novicio debe recibir para alivio de su principal tarea, compartiendo las actividades del cuerpo con las labores espirituales, se expresa del siguiente modo :

«...en las mas casas, o casi todas, las librerías del choro, por donde se canta y reza el oficio divino, es labor de sus manos, obra preciosa de grande estima. Unos hacían los pergaminos, otros los escribían y puntuaban, otros los iluminaban y otros los encuadernaban, y muchos lo sabían hacer todo junto, deprendido en estos ratos en que descansaban de la contemplación y alabanzas

(1) El grupo más importante, como se ha visto, está constituido por los pequeños libros litúrgicos destinados a los Reyes Católicos, y los de Carlos I y Felipe II, mencionados más adelante.

Procedente de la biblioteca de Gayangos se conserva un *Breviario Romano* (Biblioteca Nacional, 17864) que, a no haber sido víctima de las más bárbaras mutilaciones, podría considerarse como verdadera joya de la librería española. Por desgracia, han desaparecido todas sus miniaturas y letras historiadas, quedando sólo los «peones» o pequeñas iniciales de adorno. De sus 472 folios de finísima vitela, raro es el que no aparece con recortes, lo cual indica la enorme cantidad de pinturas perdidas. En su última página, y escritas por el mismo primoroso calígrafo autor del libro, hay efemérides en castellano del nacimiento del príncipe Juan, de la toma de Granada, de la expulsión de los judíos, del eclipse de sol de 1478, y del temblor de tierra de 1494. Conserve en muy buen estado la magnífica encuadernación de cuero mudéjar. En la segunda tapa hay esta curiosa nota, en letra cortesana de la época :

« Costo este breuiario de hazer quarenta e tres mil e trezientos e quarenta e tres e medio en esta manera :

de illumynar de oro y de mano	VIUCCXLVIII e medio.
de las historias grandes y pequeñas	IXU CCV.
del pargamino	IIUdCCCXC.
del escriuir	XXU.
del encuadernar con la camisa e cerradura	VU. »

(2) Así lo indican, por ejemplo, documentos de Sigüenza. Cf. PÉREZ VILLAMIL, *La Catedral de Sigüenza*, Madrid, 1889, págs. 174 y 413. El Reglamento de la escribanía de Guadalupe — de que más adelante se habla — recomienda al jefe de la misma : « Que tengas a los frayles del coro bien ocupados en escrebir y corregir, si no tienen otro oficio o ocupación ».

divinas. Ansí se veen librerías de mucho valor en esta Religión, y las mejores que hay en toda España parecen hechas por manos de ángeles, pinturas hermosísimas de ingenio y de arte, encuadernaciones galanas, esmerándose en ello con todas sus fuerzas, por ser cosa que se había de presentar a los ojos de Dios y servir en su templo y en su altar.

»Alcancé yo un santo viejo en el Monasterio de la Mejorada y otro hubo en el del Parral de Segovia, que hacia un libro de los grandes del coro de todo punto, desde el pergamino hasta la encuadernación: él lo puntuaba, escribía, iluminaba y encuadernaba, que para esto era menester saber mil oficios. Y después de haberle puesto en perfección, cargábaselo a costas y llevábalo a las gradas del altar, y allí se lo ofrecía a Dios y a su Santa Madre...»⁽¹⁾

Para cerrar con el presente capítulo el examen de la miniatura en España, publico a continuación algunas notas sobre libros corales y artífices que en ellos trabajaron. Un estudio sobre tal materia requeriría el conocimiento — que no poseo — de nuestros pintores primitivos, y previos trabajos monográficos, no realizados aún. Impónese, entre tanto, la necesidad de investigar en los archivos catedrales y, simultáneamente, estudiar las miniaturas de sus libros; buscar la relación de los documentos con éstas, y relacionarlas también con las obras primitivas de la gran pintura. Mientras tanto, la información habrá de ser, por necesidad, muy deficiente, y no se pretende con ella más que aportar varios datos y observaciones aprovechables, tal vez, en estudios más completos⁽²⁾.

(1) Fr. JOSÉ DE SIGÜENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Fuentes, 382.

(2) He aquí, además de los consignados en el texto, otros datos sueltos, tomados de aquí y de allá:

SIGÜENZA

Se deben a JERÓNIMO ENCISO los mejores cantorales de Sigüenza y de muchas iglesias de la diócesis. Era, a la vez, músico de la catedral, lo mismo que SANCHO DE ARENZANA, CRISTÓBAL SOLANILLOS y JUAN PÉREZ DE ALBIZ. Son conocidos también los nombres de ANDRÉS MONTOYA, PEDRO CORTÉS y ALONSO DE MORATA.

Parece que la catedral tuvo además de la instalación de los libros de culto, una biblioteca cuyos orígenes se remontan al siglo XIII. Cf. PÉREZ VILLAMIL, *La Catedral de Sigüenza*, Madrid, 1889, págs. 174 y 415.

HUESCA

Posee el Archivo, además de importantes códices, algunos del siglo XI, veinticuatro libros corales de los siglos XV y XVI, iluminados. Proceden del templo de Santa Engracia de Zaragoza.

El primer dato referente a libros de coro es de 1425 y alude a un escribano de letra reformada, francés, que no se nombra. En 1520 trabaja JUAN OCON para el cabildo. Este resuelve en 1595 arreglar sus libros corales y terminar los que faltaban. En 1606 JUAN LAMBERT PÉREZ escribe en Zaragoza ciertos libros para la catedral de Huesca conforme a los de la Seo y del Pilar. Después le sustituyen ORTIZ y LÓPEZ TOLOSA, también de Zaragoza.

A fines del siglo XVII y principios del XVIII, DOMINGO CIRIO, el P. SALVÁ, JOAQUÍN GARYMON y el P. ANDRÉS THENAS CAYETANO, dibujante y miniaturista. R. DEL ARCO, *La Catedral de Huesca*, Huesca, 1924, págs. 19 y 165.

TOLEDO

Con las excepciones de BENITO DE CÓRDOBA y JUAN RODRÍGUEZ, iluminadores que trabajan hacia 1459, los documentos que acerca de libros toledanos registran Pérez Sedano y Zarco del Valle ⁽¹⁾ no comienzan hasta el siglo xvi, y se refieren a los autores del *Misal Rico* hecho para el cardenal Jiménez de Cisneros. Alguno de los que trabajaron en el famoso códice aparece, al mismo tiempo, ocupado en tareas más modestas: así GONZALO DE CÓRDOBA «maestro de libros de esta Iglesia», que en 1503 cobra por escribir e iluminar una *Misa de Paz*, y en 1507 otros trabajos que tasa GARCÍA DE BUSTAMANTE «maestro de los libros de San Juan de los Reyes». Mas, juzgando por los documentos, casos como éste parecen excepcionales, y los cinco artistas del *Misal Rico* se habrían consagrado casi exclusivamente a esta labor hasta darla remate. Entre tanto,

ZARAGOZA

En el siglo xvi ejecutó EZPELETA los cantorales de la catedral. BRADLEY, loc. cit.

CÁDIZ

En la librería del coro «se conservan algunos libros de mérito por sus viñetas, hechos en el siglo xvii». J. de URRUTIA, *Descripción de la Catedral de Cádiz*, Cádiz, 1845, pág. 171.

En el *Diccionario* de Bradley se registran nombres de españoles que en los siglos xvi y xvii copiaron y miniaron en el extranjero. Ceán Bermúdez menciona a NICOLÁS DE LA TORRE, residente en Gandía, especializado en la copia de manuscritos griegos. Entre los libros corales expuestos en San Marcos de Florencia hay dos graduales con miniaturas firmadas en 1521 por Fr. LORENZO DE CASTRO, observante menor. Proceden del convento de San Salvatore d'Ognisanti. Su estilo se relaciona con obras de Fra Constancio Dominico, Miniato dei Favilla, y otros artistas florentinos del siglo xv-xvi representados también en San Marcos.

TARRAGONA

«ANGÉLICA, pintora de iluminación y vecina de Tarragona, pintó por los años de 1636 en los libros del coro de aquella Santa Iglesia, con inteligencia y delicadeza». CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, I, pág. 51.

MADRID

PEDRO MORÁN, en el Memorial dirigido a Carlos V (1559), dice haber servido como «escribano e iluminador de la capilla de la reina», durante más de siete años «con poco salario y mucho trabajo y costa de su persona y hacienda». VIÑAZA, *Adiciones*, III, pág. 107.

LÁZARO DE ARELLANO, figura en las cuentas de Mayordomía de la parroquia de San Andrés, en 1574, por escribir libros para la iglesia. Bib. Nac., ms. 5952.

JUAN DE LA CRUZ residía en Madrid «con gran crédito y habilidad en los retratos, en 1628. Retrató a Lísida, la amada secreta de Quevedo». CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, I, 378.

ANTONIO MANCELLI, pintor e iluminador romano que trabajaba en Madrid. Su testamento, en 1632. PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, III.

FRANCISCO HISPANO, iluminador del rey. Murió en 1658. VIÑAZA, II, 285.

GABRIEL DE TORRES (1660). Hijo y discípulo de MATÍAS. Pintó títulos, ejecutorias y libros de coro «con limpieza, frescura de color y manejo». CEÁN BERMÚDEZ, V, 60.

(1) FRANCISCO PÉREZ SEDANO, *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1914. Manuel R. ZARCO DEL VALLE, *Documentos de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1916 (vols. I-III de Datos documentales para la Historia del Arte Español, publicados por el Centro de Estudios Históricos).

trabajan también para la catedral ALONSO DE CÓRDOBA, FERNANDO DE JAÉN, ANDRÉS GONZÁLEZ y JUAN DE MORA.

DIEGO DE ARROYO (1498-1551), artista de múltiples habilidades y pintor de cámara de Carlos V o de Felipe II⁽¹⁾ aparece cobrando diversas partidas entre los años 1520 y 1544 por muchas historias, viñetas y letras para los libros de Toledo. Se le han atribuido las miniaturas de la *Genealogía de los Reyes*, de la Biblioteca Nacional⁽²⁾, y un retrato de Felipe II, en un privilegio del Archivo Municipal de Sevilla. Calvete de Estella decía que ningún contemporáneo le superó en la miniatura y pintura sobre porcelana, siendo especialmente primoroso en los retratos.

A su nombre se asocia en 1534 el de FRANCISCO DE VILLADIEGO, sin que se tenga de él otra noticia. FRANCISCO BUITRAGO trabaja entre 1536 y 1559, y FRANCISCO DE COMONTES, bien conocido por sus obras de pintura en la catedral y va-



Fig. 71. Madrid, Biblioteca Nacional: Documento procedente de la Casa del Infantado

(1) SÁNCHEZ CANTÓN, *Los pintores de cámara de los reyes de España*, Madrid, 1916, pág. 27.

(2) Número CXXVI del Catálogo.

rias iglesias toledanas, hace en 1537 muchas miniaturas para un evangelistero.

En la segunda mitad del siglo XVI hay documentos referentes a PEDRO HERNÁNDEZ, JUAN DE VILLADIEGO, ROBLEDO, HERNANDO DE ÁVILA, ALONSO DE MORATA, DIEGO DE AGUILAR, AMBROSIO DE SALAZAR, PEDRO DE VALDIVIESO, JUAN MARTÍNEZ DE LOS CORRALES, JUAN DE SALAZAR, JUAN FERNÁNDEZ ABARCA, ALONSO EL RICO, FRANCISCO AGUSTÍN y JUAN DE VILLAVICIOSA.

En el siglo XVII, FRANCISCO HERNÁNDEZ, JUAN HUERTAS GARCÉS, JUAN RAMÍREZ, PEDRO y FRANCISCO DE OBREGÓN y JUAN JIMÉNEZ ÁNGEL⁽¹⁾.

Forman la serie más importante de libros corales de Toledo los cinco llamados vulgarmente «de las águilas», por tener la silueta de estas aves los facis-toles en que eran aquéllos colocados para su uso. Estos cantorales y los dos pasionarios del cardenal Mendoza ofrecen una rica serie de pinturas en las que, dentro de la influencia flamenca, se define perfectamente una escuela toledana, con productos de distintos talleres o artífices bien diferenciados⁽²⁾.

Otros libros de devoción hechos para prelados toledanos del siglo XV se guardan en la catedral primada y en la Biblioteca Nacional. El *Pontifical* de

(1) Cf., además de las obras citadas de Sedano y Zarco del Valle, CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, y R. RAMÍREZ DE ARELLANO, *Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo*, Toledo, 1920.

(2) Núms. CLXXV, CLXXVI, CLXXX y CLXXXI del Catálogo.

Respecto a los dos corales que vinieron a la Exposición pude hacer las siguientes observaciones:

Un mismo artista pinta todas las letras y orlas del número CLXXX, excepto las de la página correspondiente a la festividad de la Ascensión, y pinta también la primera letra y orla del cantoral número CLXXXI. Gustan a este anónimo miniaturista las tonalidades verdosas, amarillas y anaranjadas; los ricos paños, damascos, brocados, estofas, amplios mantos sembrados de grandes adornos en oro. Sus cielos son siempre de un azul profundo y enteros, sin degradaciones hacia el horizonte. Se advierte una minuciosidad y corrección extraordinarias en las particularidades de los rostros. Las cabelleras son de un amarillo rojizo, como de mazorca. Las orlas, de labor menuda, abundan en cacerías y escenas divertidas en que actúan niños de uno y otro sexo, hombres y mujeres, vestidos o desnudos. Son temas de influencia flamenca, comunes a toda esta clase de libros; pero en el caso presente las figuras, mucho más pequeñas que de ordinario, pueden por ello, sin inquietar la devoción del lector un poco apartado, consagrarse con más libertad, entre el follaje de la orla, a sus expansiones alegres. La inicial con la historia de la Ascensión se aproxima, aunque ofrece entonaciones más cálidas, a las del cantoral número CLXXX.

Las letras de éste, como las de los dos pasionarios del cardenal Mendoza, son productos muy diferenciados del cantoral CLXXXI. Es probable que en ellos hayan intervenido distintos artistas, pero todos proceden de un mismo taller. Dominan las tonalidades apagadas y frías, grises, azules y los carmines terrosos. Las carnes son siempre cetrinas, sombreadas con exceso; los rostros son sólo, en ocasiones, una mancha de albayalde, desdibujados, faltos de morbidez y de expresión. La diferencia de empastes en las carnes es una de las señales que indican el trabajo de distintos artistas. Hay una cabellera muy característica, lacia y pegada a la cabeza; el tipo rubio se logra con hilillos de oro sobre las cabelleras previamente manchadas de negro. Escasea el sentido de la proporción, tanto para componer escenas como para dibujar figuras de cuerpo entero. Por eso, sin duda, son tan frecuentes los bustos y figuras de medio cuerpo en sustitución de las historias de más complicada imaginación.

Mendoza es obra de artistas españoles, pero tiene coloraciones claras, extrañas en las miniaturas de Toledo y de Guadalupe; el Calvario, en la página inicial del canon de la misa, es copia de una estampa de Schongauer⁽¹⁾. En las orlas y pequeñas historias de otras páginas se advierten influencias italianas.

De fines del siglo xv es el *Misal toledano*, más apreciable por su magnífica encuadernación mudéjar que por sus miniaturas, aunque tiene dos muy características, y primorosas letras y motivos ornamentales⁽²⁾.

En este aspecto, o sea el de la ornamentación, es obra maestra de la miniatura española moderna el ya citado *Misal Rico* de Cisneros⁽³⁾. Comenzóse en el año 1503 y se terminó en el de 1518. La primera referencia que los documentos hacen a él, es de 17 de agosto de 1504 en que se empieza a pagar por trabajo de escritura a GONZALO DE CÓRDOBA. Éste, que era además pintor de vidrieras, figura más tarde como miniaturista del misal, juntamente con BERNARDINO DE CANDERROA, ALONSO JIMÉNEZ, ALONSO VÁZQUEZ y fray FELIPE.

Las páginas del *Misal Rico* constituyen el muestrario más completo de ornamentación flamenca en el momento en que tal estilo, a la vez que conserva los temas de abolengo francés y crea otros originalísimos, enriquece su caudal con los del Renacimiento italiano. Muchas páginas, como las de las principales festividades, en las que se procura guardar la unidad de estilo, son modelos de composición. Pero con frecuencia la abundancia misma de recursos ornamentales de que disponen los ilustradores, perjudica el conjunto. Las *salidas*, esto es, los fragmentos de franjas ornamentales puestas en las márgenes junto a la letra, primorosamente ejecutadas siempre, se colocan sin gracia, yuxtaponiendo temas contradictorios, desatendiendo las armonías del color, con alardes de exuberancia y virtuosismo, pero sin el sentido artístico de la composición paginal.

En esto supera al de Cisneros otro misal espléndido procedente de la casa del Infantado⁽⁴⁾.

La supuesta obra de DIEGO DE ARROYO, o sea las *Genealogías* de don Alonso de Cartagena⁽⁵⁾, ofrece un aspecto muy personal, por la finura de su ornamentación plateresca, y más aun por su técnica, a base de un lavado blanco

(1) Cf. Diego ANGULO, *Martin Schongauer y algunas miniaturas castellanas* (Arte Español, VII, 1925, página 175). La misma estampa de Schongauer se copia también en el *Pontifical* del obispo de Burgos don Luis de Acuña, de que se habla más adelante.

(2) Núm. C del Catálogo.

(3) Núm. CXXIII del Catálogo.

(4) Núm. CXXIV del Catálogo.

(5) Núm. CXXVI del Catálogo.



Fig. 72. Madrid, Biblioteca Nacional: *Pontifical romano*

posición, dibujo y color, se inspira directamente en la miniatura que encabeza un pontifical que, procedente de Toledo, se custodia hoy en la Nacional (fig. 72)⁽²⁾. Las viñetas y letras historiadas del misal de Tavera presentan gran variedad, y muchas de ellas enlazan ya con la manera académica de los escurialenses.

(1) Núm. CLXXXIII del Catálogo.

(2) Aunque presumo el origen español de este pontifical, no me ha sido posible comprobarlo ni identificar el personaje a que corresponden las armas del escudo que en él figuran.

y gris, con toques de oro; también se apartan de lo usual los temas ornamentales, dorados y destacándose sobre un fondo de rayas azules o rojas. Si en Toledo hay algo de la misma mano podrá distinguirse sin dificultad, pues difiere de los procedimientos usuales en la miniatura.

Las del misal del cardenal Tavera⁽¹⁾ están, en su mayor parte según opinión del señor Gómez Moreno, dentro del estilo de las pinturas grandes de FRANCISCO DE COMONTES. La representación del Calvario, a página entera, por su com-

Esta escuela se halla representada en Toledo por JUAN MARTÍNEZ DE LOS CORRALES y por JUAN DE SALAZAR. El primero comenzó a pintar en 1583 un juego de misales y concluyó en 1590 dos tomos «que son muy dignos de aprecio por el buen dibujo, por el gusto y capricho de los adornos, y por la hermosura y limpieza del colorido». Juan de Salazar, discípulo del renombrado miniaturista de El Escorial fray Julián de la Fuente, continuó ilustrando estos misales hasta el año 1604, fecha de su muerte ⁽¹⁾.

GUADALUPE

A la escuela toledana de los siglos xv y xvi hay que asimilar la del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, en la provincia de Cáceres. Su desarrollo nos es perfectamente conocido gracias a las investigaciones del actual archivero R. P. Carlos G. Villacampa ⁽²⁾.

Aunque es probable que desde fines del siglo xiv, en que llegan los jerónimos al monasterio, se escribiesen y pintasen libros en él, el dato documental más remoto es de 1440 y se refiere al fallecimiento de un fray ALONSO, iluminador. Años después, bajo el priorato de fray Juan de Zamora, trabajan fray DIEGO DE SEVILLA, copista, y fray ALONSO DE SANLÚCAR y fray JUAN DE ZAMORA, iluminadores.

La *pergaminería* y *escribanía* guadalupenses, de que existe un curioso reglamento copiado en 1499, gozaban de gran crédito desde fecha muy anterior ⁽³⁾. Queda anotado el testimonio de la reina Isabel pidiendo a los monjes en 1888 un *Flos Sanctorum* escrito «de muy buena letra». El alemán Jerónimo de Mün-

(1) Núm. CLXXXV del Catálogo. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario*, III, 85. PÉREZ SEDANO, *Documentos*, página 4, dice que Juan de Salazar pintó en los misales «un calvario de cerca de media vara de alto, dedicado al Sr. Archiduque Alberto, con tan prolisos y exquisitos adornos que parece no cabe más en su línea».

(2) Carlos G. VILLACAMPA, O. F. M., *Grandezas de Guadalupe*, Madrid, 1924, págs. 69-127. (Digna del mayor elogio es la labor de investigación y catalogación realizadas por el docto archivero, y el ejemplar cariñoso que en la conservación de los libros de Guadalupe, lo mismo que en los demás tesoros confiados a su custodia, pone la orden franciscana.)

(3) «La oficina de la escribanía y pergaminería estaba a cargo de un religioso que llevaba el nombre de Escribano; y estaba dividida en dos secciones o departamentos llamados el *oficio de dentro* y el *de fuera*: el primero para los religiosos, y el segundo para los seglares asalariados, Ambos dependían en absoluto del religioso Escribano que no tenía otro superior que el prior del Monasterio.»

«La Escribanía tenía como oficiales fijos dos religiosos. Otro tanto se hacía en el departamento de seglares, con sus dos hombres fijos, más todos los que fuesen necesarios según la mayor o menor abundancia de trabajo. Contratábalos el religioso Escribano, pagándoles *según la letra y el tiempo*, obsequiándolos en algunas épocas del año para tenerlos contentos, y además los vestía y calzaba.» VILLACAMPA, loc. cit.

zer que visitó Guadalupe en 1495, habla con encarecimiento de sus enormes cantorales y de la pericia de sus artífices.

Siendo prior fray Diego de Villalón (1501-1504), se acordó sustituir los libros antiguos por otros «muy suntuosos y de gran letra, como pertenesce a esta santa casa», y que viniesen también artífices seculares «a iluminar las letras y la imaginería dellos». Con tal ocasión se deshizo el monasterio de casi toda la antigua serie, que fué vendida por partes al prior de San Jerónimo de Granada, al abad de la Colegiata de León, y a los jerónimos de Santa Marfa de la Luz, cerca de Niebla (Huelva). Hoy sólo se conservan, entre los ochenta y seis libros corales de Guadalupe, nueve iluminados en la primera mitad del siglo xv, más algunas letras y orlas que fray BARTOLOMÉ DE MEDELLÍN, escritor del siglo xvii, recortó de libros antiguos para adaptarlas a los modernos.

Estos corresponden en su mayor parte al siglo xvi, siendo casi todos anteriores a 1530. Figura como maestro del taller fray ALONSO DE CÁCERES, y los copistas y miniaturistas siguientes: PÉREZ, ANTONIO⁽¹⁾, JUAN MANZANO O DE SAN MARTÍN, DIEGO DE LA CARRERA, fray PEDRO DE ZAMORA, fray DIEGO DE VALENCIA, fray MIGUEL DE LEÓN y JUAN CARPINTERO.

Del famoso miniaturista escurialense fray JULIÁN DE LA FUENTE DEL SAZ hay también un libro con dos orlas e historia de la Resurrección fechada en 1589. Fué seguramente llevado de El Escorial, pues no consta que fray Julián estuviese en Guadalupe en esa fecha.

Al siglo xvii pertenecen el ya citado fray BARTOLOMÉ DE MEDELLÍN y fray JUAN DE LEÓN, llegado de Yuste para escribir unos libros de coro, «en cuya facultad fué eminente», y fray BARTOLOMÉ DE LOGROSÁN, muerto en 1660, que pintó también para la casa real portuguesa.

Distingue el padre Villacampa en los libros de Guadalupe dos maneras o escuelas diferentes. La primera, rica de color y con profusión de temas ornamentales, presenta historias de técnica cuidada pero sin «el sentimiento y expresión que requiere la escena». En la segunda manera «el arte flamenco se lleva en las miniaturas hasta el extremo de la perfección». Las orlas, en cambio, no tienen ahora «la hermosura y variedad de las primeras».

Tal vez se puedan razonar estas diferencias establecidas por el padre Villacampa considerando los manuscritos de la *segunda manera* como más antiguos, correspondiendo a los primeros años del siglo, y más dentro de la tradi-

(1) Presume el P. Villacampa que este miniaturista *Antonio* es el del mismo nombre que trabaja en Toledo en 1485, según la documentación de Pérez Sedano, y en Burgos en 1498.

ción francesa propiamente dicha. Los otros estarían más cerca del año 1518 en que los toledanos ponen remate al Misal de Cisneros.

Además de los libros corales se guardan en Guadalupe el libro de horas llamado *del Prior* y dos espléndidos pasionarios ⁽¹⁾.

La ornamentación caligráfica, importante siempre en libros litúrgicos, se destaca en los del monasterio extremeño con una sorprendente variedad de lazos en los que, combinado con las tintas usuales, roja, azul o morada, se emplea el oro con profusión. Debe verse en esta riqueza decorativa geométrica una influencia de arte mudéjar que sella las obras más típicas de Guadalupe.

ÁVILA

Según informa el *Catálogo monumental de la Provincia de Ávila* — obra inédita del señor Gómez Moreno, — forman el *Oficiero Dominical* de aquella iglesia cuatro volúmenes espléndidos. Dos de ellos figuraron en la Exposición de Amigos del Arte ⁽²⁾. De los otros dos, uno tiene letras historiadas de la Ascensión y Venida del Espíritu Santo, y el otro de la Asunción. En ambos hay orlas con niños desnudos y otros caprichos. El primero ostenta la firma CARRIÓN.

El *Santoral* consta de dos volúmenes: el primero con historia de San Esteban ⁽³⁾, y el segundo de la Encarnación.

Hay además una serie de responsorios y santorales en muchos volúmenes, hechos de 1508 a 1511 por ALONSO DE CÓRDOBA y DIEGO DE VASCIÑANA, escribanos de libros, vecinos de Toledo. Sus letras iluminadas carecen de historias. En las orlas, que imitan con desacierto las de Carrión, hay escudos de la catedral y del obispo Carrillo. Otra serie de tres tomos de *Comunes de los Apóstoles confesores y vírgenes* parece coetánea de la anterior, pero atribuible a mano más experta ⁽⁴⁾.

No obstante las firmas JOHAN DE CARRION ME FECIT y TODAS LAS LETRAS DESTOS LIBROS FISO JOHAN DE CARRION, que se leen en los tomos primero y segundo del *Oficiero*, no parecen del mismo pincel todas las letras y orlas. Son muy característicos los amarillos y azules de tal artista, su predilección por la pintura en camafeo, la tendencia angulosa y seca de su dibujo que, unida a la ingenuidad con que interpreta escenas amorosas y de género, presta a sus composicio-

(1) Núms. CXVII, CXVIII y CXXXIX del Catálogo.

(2) Núms. LXXXIV y LXXXV del Catálogo.

(3) Número LXXXVI del Catálogo.

(4) GÓMEZ MORENO, *Catálogo de la Provincia de Ávila* (Inédito).



Fig. 73. Ávila, Catedral: Inicial de un libro de coro

nes un aspecto general algo arcaizante. Nopinta sus historias en los huecos de las iniciales, sino independientemente de ellas, colocando la letra al lado derecho o encima de la miniatura. Resulta muy interesante la comparación de los temas pintorescos de sus orlas con la talla de algunos sepulcros de la catedral de Ávila, especialmente con dos que llevan las fechas de 1465 y 1475, y que ostentan en sus frentes escudos tenidos por dos salvajes y un mono que tira del cabello a una mujer desnuda; figuras grotescas enteramente análogas a las de Carrión. Algunas iniciales caligráficas tienen, por el buen gusto en el dibujo y ejecución irreprochable, todo el valor de una letra historiada (fig. 73).

A una estulta manía de coleccionismo que, sin amor ni conocimiento, entró a saco en bibliotecas y archivos mutilando bárbaramente preciosos códices ⁽¹⁾,

(1) Uno de los coleccionistas más funestos para la bibliofilia española lo fué, en la segunda mitad del

hay que hacer responsable de la pérdida de uno o varios libros corales, tal vez los más lujosos y artísticos entre cuantos de su género se hicieron en España: los dedicados a Santo Tomás de Ávila, monasterio fundado y protegido por los Reyes Católicos. Hoy sólo se conservan dos folios y algunos fragmentos de otros, suficientes para valorar una de las obras más espléndidas de la miniatura flamenco-castellana ⁽¹⁾.

Consérvanse dos hojas más, ornamentadas con riqueza pero de un arte menos exquisito, pertenecientes a un libro hecho, tal vez, para el mismo monasterio de Santo Tomás, según inducen a pensar los emblemas y escudos de los Reyes Católicos y las alusiones a dominicos que hay en miniaturas y orlas ⁽²⁾.

BURGOS

El más antiguo nombre conocido de miniaturista en la catedral burgalesa es el de JUAN DE BURGOS, que en 1498 trabaja en los invitatorios escritos por un tal ANTONIO ⁽³⁾.

Al siglo XVI pertenecen fray GASPAR DE BURGOS, el Mudo, «excelente escribano de muchas clases de letras y juntamente grande iluminador» ⁽⁴⁾; JOSÉ RODRÍGUEZ, maestro y escritor principal de libros corales en la catedral hasta el año de 1577 en que fué solicitado para El Escorial. PEDRO DE SALABERTE, que trabajó con el anterior, fué nombrado maestro mayor en 1580 y copió también, aunque sin salir de Burgos, para el monasterio escurialense. A la misma centuria corresponden los nombres de FRANCISCO DE ACEDO, DAMIÁN DE MIRANDA, DE COLONA y un hijo de SALABERTE ⁽⁵⁾.

siglo pasado, el señor Rico y Sinobas. Testimonios dolorosos de vandalismo son su colección de encuadernaciones arrancadas de libros y pegadas en cartones, y la de miniaturas e iniciales recortadas de códices, que fueron a parar, respectivamente, a la Biblioteca Nacional y al Museo Arqueológico.

(1) Núms. CIV a CVII del Catálogo. Las dos primeras fueron dadas a conocer por N. SENTENACH, *Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional*, en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, XV, 1907, pág. 215.

(2) Núms. XCIII y XCIV del Catálogo. — Aún podrían mencionarse trabajos de iluminación en un misal al uso de la diócesis de Ávila, impreso en Salamanca en 1510. Lleva armas de don Alonso Carrillo de Albornoz. Cf. J. M. SÁNCHEZ, *Un misal abulense del siglo XVI, desconocido*, en la revista *Arte Español*, II, 1915, página 255.

(3) MARTÍNEZ SANZ, *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, pág. 232.

(4) P. YEPES, *Coronica general de la Orden de San Benito*, t. VI, fol. 428, Valladolid, 1607.

(5) MARTÍNEZ SANZ, *loc. cit.* — Del siglo XVII son: GUERRA, PEDRO GARCÍA, AGUSTÍN DE ARROYO, PEDRO DE RIBAS, el P. LEIBA, FRANCISCO RUBIO y JUAN DE MIRANDA. Del XVIII: JUAN DE SAN PEDRO, JOAQUÍN PANO, Fr. FRANCISCO PÉREZ DE LIMIA, JOSÉ ZAMEZAGA, el P. ALCÁNTARA, Fr. FERNANDO DE LA ASUNCIÓN y JOSÉ REBOLLO.

No fué dado contemplar en la Exposición de Amigos del Arte, los libros corales de Burgos. De su colección particular envió el señor cardenal Benlloch,



Fig. 74. León. San Isidoro: Inicial de un libro de coro

arzobispo entonces de aquella Silla, una escritura en forma de cuaderno, con la primera página miniada, otorgada por el obispo don Luis de Acuña y Ossorio. Aunque venían dentro de la escritura, y como formando parte de la misma, dos miniaturas del Calvario y la Adoración de los Reyes, expusieronse éstas aparte

por ser, con toda evidencia, independientes de aquélla. Ofrecían, sin embargo, junto con la identidad de procedencia un estrecho parentesco en su arte, y ambas piezas se relacionaban visiblemente con el arte de un pontifical que se cree que perteneció al mismo prelado don Luis de Acuña ⁽¹⁾.

Estas tres obras, atribuíbles a un solo miniaturista, fueron estudiadas con especial cuidado por el señor Angulo. Contrastando la sabiduría de las composiciones con detalles infantiles de ejecución, supuso que las fuentes inspiradoras debían buscarse en



Fig. 75. Sevilla. Catedral; Inicial de un libro de coro

grabados flamencos y alemanes, hallando, al fin, la confirmación de su hipótesis en dos bellas estampas firmadas por Martin Schongauer.

Deducida esta falta de originalidad, resta al miniaturista del obispo Acuña el encanto de sus finísimas tintas y el valor documental de características locales en la interpretación de modelos extranjeros ⁽²⁾.

(1) Núms. CXIX, CXX y LXXXI del Catálogo.

(2) Cf. Diego ANGULO, loc. cit.

El señor Angulo termina su trabajo con estas atinadas observaciones: «Préstamos de esta índole sólo en muy pequeño grado suelen alterar lo que de sustancial posee una escuela. Los modelos inspiradores de diversas procedencias, tanto gráficos como pictóricos, se suceden; pero persisten los caracteres esenciales de

LEÓN

De mediados del siglo xv es el Misal en siete volúmenes, escrito por RODRIGO DE OVIEDO y por BERNARDO, con hermosas iniciales en oro y colores ⁽¹⁾.

El señor Gómez Moreno dedica mención especial al Libro del Oficio de Natividad, con capitales de caligrafía y una gran *H* con escenas del Nacimiento y la Anunciación a los pastores (fig. 74). Esta miniatura está firmada, en abreviatura, por *Nicolaus*, o sea NICOLÁS FRANCÉS, autor del retablo mayor, y de varias vidrieras y pinturas murales de la catedral de León y del retablo de la capilla del contador Saldaña en Santa Clara de Tordesillas ⁽²⁾.

SEVILLA

Muy abundantes son los datos documentales que sobre copistas, iluminadores y miniaturistas reunió el erudito Gestoso y Pérez ⁽³⁾. Ellos revelan la importancia que en Sevilla alcanzaron las artes del libro en los siglos xiv al xviii, y proporcionan rico vocabulario técnico y preciosos informes acerca de las condiciones en que el trabajo se realizaba.

Consta la colección de libros corales sevillanos de más de doscientos volúmenes, de ellos ciento seis embellecidos con miniaturas de más o menos mérito. Los nombres de los artistas que parecen haber tenido intervención más importante en ellos, son :

PEDRO DE TOLEDO (1434); DIEGO FERNÁNDEZ DE LOS PILARES (1454); JUAN (1464); NICOLÁS GÓMEZ, «illuminador de los reyes nuestros señores» (1464); PEDRO GUILLÉN DE URREA (1472); NUÑO GARCÍA (1473); LUCIANO RODRÍGUEZ (1482); JUAN DE CASTRO, ISABEL FERNÁNDEZ y ALFONSO DE VALDÉS. A la primera mitad

la región artística, los que le dan su verdadero valor. La personalidad de una escuela — cuya alma es de lo que más importa vislumbrar a través de los hechos aislados, — lejos de ser disminuida por el descubrimiento de estas copias, se dibuja en muchos casos con más fuerza, precisamente por la manera como acepta las creaciones ajenas ».

(1) Zacarías G. VILLADA, *Catálogo*, pág. 45.

(2) Véase GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, página 205. Acerca de Nicolás Francés puede verse el trabajo de F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, en el «*Archivo Español de Arte y Arqueología*», I, 1925, pág. 41.

(3) JOSÉ GESTOSO Y PÉREZ, *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1899-1908. En el *Catálogo de la Exposición de Valdés Leal y de Arte retrospectivo*, Sevilla, 1925, hay reproducciones de muchos libros corales, del Misal del cardenal Hurtado de Mendoza, y de otros libros litúrgicos menos importantes, así como de privilegios reales, ejecutorias de nobleza, etc.

del siglo xvi pertenecen DIEGO FERNÁNDEZ DE BIEDMA, PEDRO DE PALMA, ANDRÉS GUTIÉRREZ, RODRIGO DE LEÓN, GASPAR FUERTE, MARTÍN DE ÁVILA, JUAN DE LEÓN, PEDRO DELGADILLO, PEDRO VIZCAÍNO, ANDRÉS PÉREZ, BERNARDO DE ORTA (uno de los que más pintaron para la catedral), GASPAR DE ORTA y ANDRÉS RAMÍREZ. Posteriores a 1550 son JERÓNIMO DE ORTA y fray PEDRO DE MONTOYA ⁽¹⁾.

La primera indicación algo detenida que de las miniaturas sevillanas conozco es la de Passavant ⁽²⁾. Señala este autor como más antiguos dos libros correspondientes a principios del siglo xv, en las pinturas de los cuales se advierten recuerdos góticos. En la misma época aparecen influencias florentinas, sustituidas sucesivamente desde mediados de siglo por las de Van Eyck y de escuelas germanas. Éstas perduran hasta la mitad del siglo xvi en que se impone el gusto de los miniaturistas italianos. No hay miniaturas pertenecientes al siglo xvii. En el siglo xviii aun pueden encontrarse algunas hechas con esmero.

Gestoso distingue cuatro influencias artísticas perfectamente marcadas, a saber: primitiva italiana, norte de Francia, flamenca, italiana del Renacimiento (figuras 75 a 77). Los llamados *Libretos* no tienen miniaturas y sí preciosas letras y orlas caligráficas. No parecen anteriores a la segunda mitad del siglo xvi ⁽³⁾.

El ilustre catedrático de la Universidad de Granada don Diego Angulo, estudia actualmente, con ayuda de los documentos, los libros corales de Sevilla, y habrá que esperar a la publicación de sus resultados, para el buen conocimiento de tan copiosa y variada serie de miniaturas ⁽⁴⁾. Hasta ahora el señor Angulo va obteniendo felices frutos de sus investigaciones, ya que merced a ellas le ha sido posible señalar un grupo de obras importantes pertenecientes a un período en que las manifestaciones conocidas de nuestra miniatura eran harto modestas ⁽⁵⁾. Los documentos, en efecto, hacen muy verosímil la hipótesis de que di-

(1) GESTOSO y PÉREZ, *Sevilla monumental y artística*, Sevilla, 1889-1891, t. II, págs. 245-258.

(2) J. D. PASSAVANT, *El arte cristiano en España*. Traducido y anotado por Claudio BOUTELOU, Sevilla, 1877, págs. 175-180.

Me abstengo de repetir las signaturas citadas por Passavant y Gestoso, para no contribuir a aumentar la confusión, pues tengo sospechas de que no son siempre ciertas.

(3) GESTOSO y PÉREZ, *Sevilla monumental*, pág. 245. ANTONIO MOHEDANO (1516), fué también miniaturista, al decir de Pacheco. Según Bradley, DIEGO RIBERO hizo el año 1529 en Sevilla un gran mapamundi, hoy en el Vaticano, y HERRERA el *Mozo* (1622-1685), hizo para Felipe IV un volumen soberbiamente iluminado.

(4) Debo manifestar públicamente la más profunda gratitud a mi querido amigo don Diego Angulo que, al comunicarme el resultado de sus investigaciones, me autoriza generosamente para dar noticia de ellas en estas páginas.

(5) Recuérdese que en Castilla se señala como obra principal en esta época la *Biblia de Alba*. En Sevilla firman en 1432 y 1437 dos franceses los *Comentarios* de Nicolás de Lyra. Cf. núm. CXXXLVIII del Catálogo.



Fig. 76. Sevilla. Catedral: Coral núm. 68



Fig. 77. Sevilla. Catedral: Coral núm. 64. Miniado por Diego de Orta

cho primer grupo de obras pueda referirse al año 1434, fecha más antigua conocida respecto a miniaturistas sevillanos. El PEDRO DE TOLEDO a quien en tal fecha se le pagan trabajos de iluminación pudiera ser el jefe de la escuela o taller, y la obra maestra del grupo, la gran inicial de la Ascención representada en el coral número 8. Dentro del distinto valor artístico de estas obras hay en todas ellas características comunes de estilo. Las más salientes son: la suave ondulación de ropajes muy diferente de la dureza de pliegues que se da en la segunda mitad del siglo xv; tendencia a evitar la arquitectura y el paisaje; cuando se emplean una u otro, con gran pobreza; respecto del paisaje resulta muy típica la representación insistente de una especie de arriate con alto musgo y de dos cipreses en el fondo.

Relaciona el señor Angulo estas miniaturas con los frescos de San Isidoro del Campo, junto a Santiponce. También Boutelou, en las notas del libro de Passavant, llamó la atención sobre la semejanza con tales pinturas murales, pero refiriéndose a libros de época posterior que en nada se parecen a ellas.

GRANADA

«De gran importancia artística es la colección de antiguos libros de canturía en pergamino... llenos de miniaturas de extraordinario primor y corrección; los que tienen escudos de los Reyes Católicos y del arzobispo Rojas (1514-1524), que, en la mayor parte, fueron iluminados por JUAN RAMÍREZ, salvo algunos del oficio y responsorio santoral, que se encomendaron a JUAN DE CÁCERES; varios de los que llevan las armas de Ávalos los pintó en 1533 JUAN SORIANO; tres oficios hay del tiempo de don Pedro Guerrero; los de la Concepción y exaltación de la Santa Cruz, fueron escritos y miniados en 1553 y 1554 por el licenciado LÁZARO DE VELASCO, y el otro, que lleva la fecha de 1575, parece ser del mismo autor. Entre los más modernos es de notar el de Nuestra Señora de los Dolores (1671) cuya miniatura parece de BOCANEGRA, y el del Corazón de Jesús, hecho en 1795 por D. MIGUEL DE LA GÁNDARA.»⁽¹⁾

Juan Ramírez colaboró con Jacobo Florentín en obras de pintura de la capilla Real de Granada⁽²⁾. Como miniaturista trabajó para la catedral entre 1520 y 1531 y entre 1544 a 1554; el intervalo de estos dos períodos lo pasó en Sevilla

(1) M. GÓMEZ MORENO (padre), *Guía de Granada*, Granada, 1892, pág. 267.

(2) M. GÓMEZ MORENO, *Sobre el Renacimiento en Castilla. En la Capilla Real de Granada*, Archivo Español de Arte y Arqueología, II, 1925, pág. 278.



Fig. 78. El Escorial: *Breviario de Carlos V*

trabajando también para la catedral de esta ciudad. Sus obras sobresalen «por la corrección y buen arte de las composiciones religiosas que llenan las letras mayores, con un estilo que sin perder la espontaneidad y gracia medievales, se reviste de formas itálicas por un lado y de rasgos naturalistas y locales, como arquerías de herradura, golondrinas con su nido, un turco gordo a caballo, etc., por otro. Las orlas carecen de finura, comparadas con lo de Atavante y sus émulos, como inspiradas en obras pictóricas toscanas más bien y sin rastro de goticismo». En cuanto a Lázaro de Velasco, era hijo del mencionado pintor y escultor Jacobo Florentín. Fué clérigo y mayordomo del arzobispo don Pedro Guerrero; murió en 1585.

BURGO DE OSMA

Los cantorales de su iglesia proceden del antiguo monasterio de Espeja. A juzgar por la única miniatura que de ellos conozco (fig. 82)⁽¹⁾, trátase de libros del mayor interés, correspondientes a principios del siglo xvi, con probables influencias del norte de Italia: de Girolano de Cremona, Sano di Pietro, o de alguno de los otros miniaturistas que tienen representación tan espléndida en la librería Piccolomini, del *Duomo* de Siena.

VALENCIA

Hay en su catedral ciento cuarenta y seis libros. De ellos, setenta y siete fueron confeccionados por orden del cabildo. Los restantes proceden del monasterio de San Miguel de los Reyes.

Muchos tienen miniaturas, remontándose las de algunos al siglo xv. En 1474 figura en contratos del archivo capitular un «mestre ANTONI BOCANEGRA scriptor castellá»⁽²⁾.

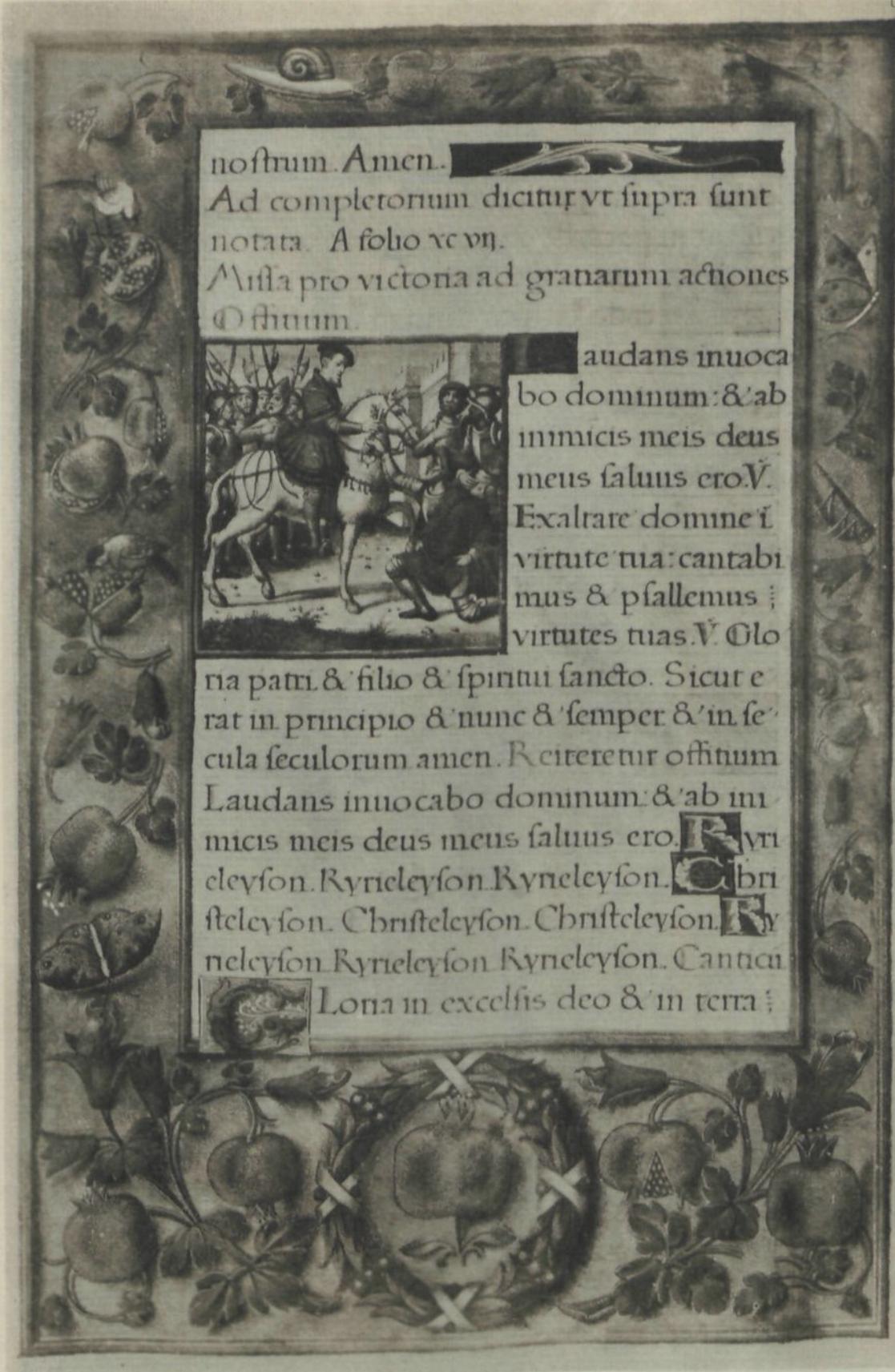
EL ESCORIAL

Entre los libros litúrgicos de El Escorial descuella, por sus pinturas y por su procedencia, el *Breviario de Carlos V* (figs. 78 y 79). Consta de cuatro volúmenes en cuarto, y entre sus abundantes ilustraciones hay varios retratos del emperador⁽³⁾. Comenzóse en tiempo de éste, mas se terminó en el reinado de

(1) La debo a la amabilidad de mi querido compañero don Blas Taracena, director del Museo Numantino.

(2) Cf. SANCHIS Y SIVERA, *La Catedral de Valencia*, Valencia, 1919, cap. XXV y XXVI.

(3) La lista de pinturas del *Breviario* de Carlos V, como las del de Felipe II y *Capitulario*, a que se



nostrum. Amen. **[Redacted]**
 Ad completorium dicitur vt supra sunt
 notata. A folio xc vii.
 Missa pro victoria ad granarum actiones
 Offitium.



Laudans inuoca
 bo dominum: & ab
 inimicis meis deus
 meus saluus ero. V.
 Exaltare domine in
 virtute tua: cantabi
 mus & psallemus;
 virtutes tuas. V. Glo

ria patri & filio & spiritui sancto. Sicut e
 rat in principio & nunc & semper & in se
 cula seculorum amen. Reiteretur offitium
 Laudans inuocabo dominum: & ab in
 micis meis deus meus saluus ero. **R** Ky
 rieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson. **C**hri
 steleyson. Christeleyson. Christeleyson. **R** Ky
 rieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson. Canticu
Lona in excelsis deo & in terra;

Fig. 79. El Escorial: Breviario de Carlos V



Fig. 80. El Escorial: *Breviario de Felipe II*



Fig. 81 El Escorial: *Capitulario*

Felipe II. En opinión de Durrieu los autores de las miniaturas parecen exclusivamente españoles, y puede observarse en ellos, lo mismo en la parte decorativa que en lo concerniente a imágenes y retratos, un continuo fluctuar entre los estilos italiano y flamenco ⁽¹⁾.

La serie de libros corales consta de doscientos dieciséis volúmenes, hechos por orden de Felipe II entre los años 1572 y 1589. Todos son de igual forma y tamaño. «Abiertos en el facistol tienen dos varas de ancho y más de cinco cuartas de alto. Las hojas, que cada una es de una ternera, son todas muy iguales y blancas. La letra es hermosa, limpia, y tan igual y uniforme que ni de molde lo fuera más. Los libros de música son de un lujo sin igual... Escribió los salmos de maitines desde la primera hasta la quinta *feria* CRISTÓBAL RAMÍREZ, valenciano, y las notas y letras otros famosos maestros. Después los corrigió JUAN RODRÍGUEZ, natural de Torrijos y racionero de Toledo.» Las pieles, en número de diecisiete mil, fueron traídas de Valencia, excepto tres mil que vinieron de Flandes. Además de Cristóbal Ramírez, trabajaron en la copia fray MARTÍN DE PALENCIA, benedictino de Valladolid; FRANCISCO HERNÁNDEZ, vecino de Segovia; PEDRO SALABERTE, de Burgos, y PEDRO GÓMEZ, de Cuenca. Se les pagaba de 28 a 34 reales por cada ocho horas de escritura, y tenían además habitación y asistencia de médico y botica. Encuadernó los libros con magnificencia PEDRO DEL BOSQUE ⁽²⁾.

«En las fiestas principales y en otras que no son tanto — escribe el padre Sigüenza — los principios y primeras planas y letras de los oficios, misas, vísperas y laudes, están con iluminaciones, historias y viñetas (así llaman la pintura que corre por el derredor de la hoja), de excelente pincel y mano todo: muchas dellas de nuestro fray Andrés de León, que fué otro don Iulio [Clovio] en el arte; otras de su discípulo fray Julián, que quiso competir con entrambos; otras de otros buenos maestros en esta suerte de pintura; y porque digamos aquí de una vez lo que hay della, pues tocamos la materia de iluminación de libros; fuera de lo mucho y lo más principal, que es la destos libros de canto llano y oficio divino en que entendieron estos maestros muchos años, hay uno que llamamos *Capitulario* para las fiestas principales, y tiene muchas historias de singular iluminación y buen dibuxo, de mano del mismo fray Andrés de León,

hace referencia más adelante, puede verse en el P. ANTOLÍN, *Catálogo*, IV, 596. De los retratos del primer códice se ocupó E. PACHECO DE LEYVA, *Retratos de Carlos I de España y V de Alemania*, Madrid, 1919 (tirada aparte de la revista *Arte Español*).

(1) DURRIEU, loc. cit., pág. 59.

(2) ANTONIO ROTONDO, *Descripción de la gran basílica de El Escorial*, Madrid, 1861, pág. 106.

y excelentes viñetas suyas y de fray Julián y de Salazar, otro maestro que tuvo singular gracia en ello.»⁽¹⁾

Fray ANDRÉS DE LEÓN, natural de esta ciudad, había profesado en el monasterio de Mejorada «donde fray CRISTÓBAL DE TRUXILLO le enseñó lo poco que sabía de su profesión». Empezó a trabajar en El Escorial el año 1565. Murió en 1580. Tuvo por discípulo principal a fray JULIÁN DE LA FUENTE DEL SAZ, que no estuvo a la altura del maestro «en el dibuxo, pero sí en la limpieza y el colorido». Juntos iluminaron el *Capitulario* que escribió fray MARTÍN DE PALENCIA y el *Breviario* de Felipe II (figuras 80 y 81). Las pinturas de los tres *Pasionarios* se consideran obras exclusivas de fray Julián.

Fueron colaboradores de ambos maestros ESTEBAN DE SALAZAR, citado en un documento de 1585, y JUAN DE SALAZAR, que en 1593 marchó a Toledo donde, según hemos visto, continuó ilustrando el misal que comenzara Juan Martínez de los Corrales, hasta el año 1604 en que murió⁽²⁾.

Por las pinturas del *Breviario* de Felipe II y del *Capitulario* puede juzgarse del arte que informa las ilustraciones de los cantorales escurialenses: un arte de tan irreprochable factura, de tan maravillosa habilidad como escaso de inspira-



Fig. 82. Burgo de Osma: Cantoral procedente del Monasterio de Espeja

(1) P. SIGLIENZA, loc. cit., libro IV, discurso XIII. Por este texto puede advertirse la impropiedad con que modernamente se suele usar la palabra *viñeta*, confundiendo su significado con el de *historia*. Todavía Ceán Bermúdez, en su *Descripción de la Catedral de Sevilla*, 1804, al referirse a los libros de coro, elogia sus «*historias, viñetas, letras y figuras*», etc.

(2) CEÁN BERMÚDEZ, loc. cit.

ción y de sentimiento. Y, no obstante su falta de emoción, estos libros son el broche con que se cierra dignamente la historia de la Miniatura en España. Los artistas que en ellos trabajaron, hicieron evolucionar la ilustración de los manuscritos al incorporar a ellos el estilo dominante en la gran pintura contemporánea. El estilo era frío y académico, pero primoroso y moderno. Las obras se diferenciaban de las antiguas. Todo lo que después se hizo es copia de modelos conocidos, y, por lo tanto, falto de interés.

LÁMINA *H*

MISAL DE SANTA EULALIA. Siglo XIV-XV. (CLXVII)



Dñica. i. aduentus dñi offiñ

Ad te leuavi. aiaz meaz dñs
nis in te confiteo nò eru
teicaz. neq; imiteat me inimi
ci mei et ei unūsi qui te expec
tant nò fñdētur. **V**ias tu
as dñe demostri mi. **p̄** Et se
mitas tuas edoce me. **G**lia

Et nota q̄ non dicatur

Glia in excelsis deo. **O**ro

Ercita dñe potēcia. i. tu
um et ueni. ut ab in
imicētib; p̄ccōz nrōz pi
culis. te incamur p̄ tegē
te eripi. te libante salua
ri. **Q̄** ui. **lc ad romanos.**

Rs. Saētes qz hora ē
iā nos de sopno sur
gere. Nūc. at̄ p̄p̄r ē nra sa
lus. q̄ cū credidim; **A**or
p̄cellit dies at̄ appiquauit
Abiciam; q̄ opa tenebr; et
et iduamur arma lucis sic
ut i die honeste ambulem;
Nō i comessacōib; et ebr
etacōib;. Nō in cubilib; et
i impudicijs. Nō i cōtēcio
ne. et emulacione. **S**et in
diuini. dñi. nr; ih̄; xp̄;
R **Q** unūsi q̄ te expectat nō cō
fñdētur dñe. **V**ias tuas dñe
notas fac mi et semitas tuas edo



CATÁLOGO ⁽¹⁾

I

BIBLIA SACRA. — SIGLO X (LÁM. 1).

375 folios. — 440 × 340 mm. — Tres cols.

Es el famoso *Codex Toletanus* o *Biblia Hispalense* dado por Servando, obispo de Bastigi, a Juan, obispo de Córdoba. Desde el año 988 quedó vinculado en la iglesia de Sevilla.

Consiste su ornamentación en doble arco de herradura con el águila y toro, símbolos de los evangelistas Juan y Lucas; otro doble arco de herradura, dibujado con tinta sólo; dibujos de los profetas Nahum, Zacarías y Miqueas, y algunas iniciales formadas por aves y peces estilizados.

Ha estudiado la parte artística, M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid, 1919; págs. 7 y 355, láms. I y CXXVI. El último estudio paleográfico, con exposición bibliográfica completa del código, es el de A. MILLARES CARLO, *De paleografía visigótica. A propósito del Codex Toletanus*, Madrid, 1925. (Tirada aparte de la «Revista de Filología Española».)

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Vit. 14-1.

II

FORUM JUDICUM. — SIGLO IX-X.

129 folios. — 295 × 205 mm. — Dos cols.

Con pequeñas iniciales, arquitos de herradura y círculos coloreados con verde, bermellón y ocre. Procede de Toledo.

(1) Se ha juzgado necesario conservar en estas papeletas la misma numeración del *Catálogo-Guía* (Madrid, 1924), a pesar de sus defectos de ordenación, impuestos por circunstancias del momento. Las láminas van ordenadas cronológicamente, y en cada una se indica, entre paréntesis, el número del código a que corresponde.

Las informaciones bibliográficas que aquí se dan quedan limitadas, por lo general, al aspecto artístico, a reproducciones gráficas o a estudios especiales en los que el lector puede hallar una bibliografía completa de cada manuscrito.

Entiéndanse éstos, escritos en pergamino, siempre que no se indique otra cosa.

En las láminas que ilustran este Catálogo, el número romano colocado al pie de las mismas se refiere al de la correspondiente papeleta descriptiva.

Reproducen páginas EWALD-LOEWE, *Exempla scripturæ visigoticæ*, Heidelberg, 1883, XVII, y Ch. U. CLARK, *Collectanea Hispanica*, París, 1920. XVII.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 10064 (Hh. 8).

III

VITAE SANCTORUM. — SIGLO X.

59 folios. — 590 × 280 mm. — Dos cols.

Está formado por fragmentos de tres códices (folios 1-22 v., 23-28 v. y 29-59 v., respectivamente). En dichos fragmentos hay iniciales, algunas de la longitud de una columna de escritura, análogas a las de los *Morales de San Gregorio* de la Biblioteca Nacional (Núm. VI). En los folios 42, 46 y 48 hay pintadas tres figuras marginales, las tres en pie y de frente; la del folio 42 se apoya en larga espada; la del folio 48 tiene un libro en la mano. Por desgracia, estas figuras han sido muy mutiladas por la guillotina al ser encuadernado el códice con destino a la Biblioteca Real, de donde procede.

De este códice no había antes de nuestra Exposición otra referencia que la insuficiente de Loewe-Hartel. Recientemente lo ha estudiado MILLARES, *Contribución al Corpus de códices visigóticos*, Madrid, 1928. (Tirada aparte de la «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid».)

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 822 (F. 30).

IV

VITAE PATRUM. — AÑO 902.

265 folios. — 350 × 240 mm. — Dos cols.

Escrito por ARMENTARIO para el abad *Trasamundo*.

Tiene muchas iniciales de adorno, algunas con animales y seres monstruosos; en el folio 86 v., San Ambrosio Abad. Al final, laberinto con el nombre de *Trasamundo*. Fué dado en el siglo XI a la iglesia de Toledo, por un *domnus Petrus?* según nota al folio 147 v.

Reproducen facsímiles EWALD-LOEWE, *Exempla*; CLARK, *Collectanea*; GARCÍA VILLADA, *Paleografía española*, Madrid, 1925; GÓMEZ MORENO, *Iglesias*.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 10007 (Hh. 68).

V

BIBLIA SACRA. — AÑO 920 (LÁM. 2).

275 folios. — 560 × 240 mm. — Dos cols.

Escrita y pintada por el diácono JUAN y el presbítero VIMARA para el abad *Mauro*, en el monasterio de Albeares, no identificado.

Tiene las siguientes pinturas, a página entera : Cruz de Oviedo; laberinto con los nombres de Mauro y Vimara; rosa de los vientos; treinta y seis discos con figuras de hombres, cuadrúpedos, aves y monstruos: todo dibujado a pluma, y de significación desconocida; dieciséis páginas con arquerías de herradura, símbolos de los evangelistas, etc.; miniatura, ocupando el ancho de una columna, en que se representan, de arriba abajo: la Anunciación, María y Jesús, Jesús dando la vista al ciego, Jesús y la Samaritana; cuatro círculos con los símbolos de los evangelistas en figura de ángeles; el águila de San Juan; orla y laberinto; iniciales.

Descripciones del códice, en GARCÍA VILLADA, *Catálogo de los códices y documentos de la Catedral de León*, Madrid, 1919. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925. Facsímiles, en CLARK, *Collectanea*; GARCÍA VILLADA, *Paleografía*; NEUSS, *Die kat. Bib.*

Expositor : Cabildo Catedral de León. — Sign. 8.

VI

S. GREGORII MAGNI PAPAE MORALIUM LIBRI XXXV. — Año 945 (LÁMINAS 3 y 4).

510 folios. — 490 × 350 mm. — Dos cols.

Copiado por FLORENCIO en el monasterio de *Valeria*, probablemente el Valeranicense identificado por Flórez con el de San Pedro de Barilangas (Berlanga), en la provincia de Burgos. Es el mismo copista de las *Homilias de Smaragdo* de la catedral de Córdoba (número VII).

Tiene las siguientes miniaturas, a página entera : Alfa; Visión de Isafas; Crismón con las palabras : *Emmanuel noster nobiscum Deus*; laberinto con el nombre del copista en esta fórmula : *Florentium indignum memorare*; pavo real; orla que encuadra la suscripción final; omega y dos figuras humanas debajo. Numerosas iniciales, algunas con oro; todas formadas por entrelazos y otros adornos geométricos, excepto una en que se dibuja un hombre de frente.

Cf. A. MILLARES CARLO, *Estudios paleográficos*, Madrid, 1918, págs. 25-65.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. Vit, 14-2.

VII

SMARAGDI HOMILIAE. — SIGLO X.

450 folios. — 450 × 350 mm. — Tres cols.

Escrito por FLORENCIO (Cf. núm. VI). Menos rico en iniciales que el códice anterior. Lleva representada la cruz de Oviedo y orlas con lindos arbolitos estilizados, que reproduce CLARK, *Collectanea*.

Es el primer manuscrito mozárabe de que se publicó facsímil, por Bernardo ALDRETE, *Del origen y principio de la lengua castellana*, Madrid, 1674.

Expositor : Cabildo Catedral de Córdoba. Sign. 1.

VIII

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS.
AÑO 970 (LÁMS. A, B Y 5 A 9).

229 folios. — 558 × 250 mm. — Dos cols.

Del monasterio de Valcavado. Escrito por JUAN y pintado por OVECO para el abad *Sempronio*.

Conserva setenta y cuatro miniaturas. Ocupa el folio 1 v. la cruz de Oviedo con la leyenda : *Hoc signo tuetur pius. In hoc signo vincitur inimicus*. En el fol. 2, un bello exlibris con pavos reales y otras aves, y la leyenda : *Sempronius abba librum*.

Las demás miniaturas, con referencia a la iconografía del texto de Beato dada en el presente libro (pág. 23) son las siguientes :

Ap. I, 1 (f. 4). — Ap. I, 7 (f. 6 v.). — Ap. I, 11-20 (f. 9 v.). — Mapamundi (fs. 36 v.-37). — Las cuatro bestias (f. 42). — La estatua (f. 42 v.). — La mujer sobre la bestia (f. 43 v.). — Las siete iglesias (fs. 48, 52, 56, 59 v., 63, 66 v., 71 v.). — Diluvio (fs. 73 v.-74). — Ap. V (folio 93). — Ap. VI, 1 (f. 93). — Ap. VI, 12-17 (f. 98 v.). — Ap. VII, 1-8 (f. 101). — Ap. VII, 9-12 (f. 102. Es la gran visión del Cordero; ocupa dos páginas, y sólo se conserva la mitad). — La palmera (f. 111). — Ap. VIII, 1-5 (f. 113). — Ap. VIII, 7 (f. 114). — Ap. VIII, 8 (f. 115 v.). — Ap. VIII, 10 (f. 116 v.). — Ap. VIII, 12 (f. 117). — Ap. IX, 1 (f. 118). — Ap. IX, 7-12 (f. 120). — Ap. IX, 15-16 (f. 121). — Ap. X y XI (f. 123 v.). — Ap. XI, 3 (f. 125). — Anticristo (f. 127 v.). — Ap. XI, 12-14 (fs. 128-129). — Ap. XI, 19 (f. 129 v.). — Ap. XII (fs. 130 v.-131). — Ap. XIII, 1-10 (fs. 134 v.-135). — Ap. XIII, 11-18 (f. 138). — La zorra (f. 139 v.). — Ap. XIV, 1-3 (folio 145 v.). — Ap. XIV, 6-8 (f. 147). — Ap. XIV, 14-20 (f. 148 v.). — Ap. XV, 5-8 (f. 151). — Ap. XV, 1-3 (f. 152). — Los siete ángeles derramando sus copas (fs. 153 v., 154, 155, 156, 156 v. y 159). — Ap. XVI, 13-16 (f. 157). — Ap. XVII, 1-2 (f. 160 v.). — Ap. XVII, 3-13 (f. 161 v.). — Ap. XVII, 14 (f. 165 v.). — Ap. XVIII (f. 167 v.-168). — Ap. XVIII, 21 (f. 170). — Ap. XIX, 1-10 (f. 170). — Ap. XIX, 17 (f. 172 v.). — Ap. XIX, 20 (f. 173 v.). — Ap. XX, 4 (f. 176). — Apocalipsis XX, 7 (f. 177 v.). — Ap. 9 (fs. 179 v.-180). — Ap. XX, 11-15 (fs. 180 v.-181). — Ap. XX, 3-27 (fs. 182 v.-183). — Ap. XXII, 8-9 (f. 189). — Sitio de Jerusalén, etc. (fs. 193 v.-194). — Dan. III, 20 (f. 199 v.). — Dan. IV, 15 (f. 201 v.). — Dan. V, 1 (f. 204). — Dan. VI, 16 (f. 211 v.). — Dan. VII, 4 (f. 213). — Dan. VIII, 19 (f. 213 v.). — Dan. X (f. 220) ⁽¹⁾.

M. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Códices y manuscritos que se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, 1888, págs. 16-39. Señala los folios que ocupan las capitales y miniaturas, pero sin indicar el asunto de ellas. Reproducciones en NEUSS, *Die kat. Bib.*

Expositor : Biblioteca Provincial Universitaria de Valladolid.

(1) Debo hacer constar mi agradecimiento a mi docto amigo y compañero don Saturnino Rivera Manescau, por haberme facilitado una lista descriptiva de las miniaturas de este códice.

IX

BREVIARIUM MOZARABICUM. — SIGLO IX-X.

174 folios. — 340 × 265 mm. — Dos cols. — Con notación musical.

Escrito por MAURUS para *Abundantius*, presbítero. Muchas iniciales con figuras humanas, animales, etc. Toledano.

Reproducen diversas páginas: EWALD-LOEWE, *Exempla*. CLARK, *Collectanea*. GÓMEZ MORENO, *Iglesias*.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 10001.

X

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS.
AÑO 970 (LÁM. 10).

168 folios. — 360 × 255 mm. — Dos cols.

Terminado de escribir en el monasterio de Tavara en 28 de julio de 970 por MONIU y por el presbítero EMETERIUS, discípulo de *Magius*. Éste había comenzado las ilustraciones, pero murió en 968.

Ha sido bárbaramente mutilado y se conservan sólo nueve miniaturas, en estado muy lamentable. Son las siguientes:

Ap. VIII, 10-11 (f. 93, mutilada). — Zorra (f. 106 v.). — Nombres del Anticristo (f. 110 y 111). — El séptimo ángel derramando su copa (f. 113). — Ap. XX, 9 (f. 121). — Dan. IV, 15 (f. 131 v. Sólo se conservan dos pequeños fragmentos: en la parte superior, tres figuras humanas; abajo el monte y los pies de la estatua). — Dan, 15 (f. 139). — La Torre tavarense, con representación de los escritores (f. 139. Muy borrosa y manchada).

Del árbol genealógico sólo restan dos folios.

La caligrafía artística, en letras muy características, verdes y amarillas, difiere de la de otros *Beatos*. A partir del folio 60, las iniciales son muy sencillas, monocromas, o, a lo más, rellenas con un solo color.

Reproducciones en NEUSS, *Die kat. Bib.*

Expositor: Archivo Histórico Nacional.

XI

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS.
SIGLO X (LÁM. 11 y 12).

144 folios. — 265 × 180 mm. — Dos cols.

Conserva las siguientes ilustraciones:

La iglesia de Smirna (f. 23). — Ap. I, 11 (f. 28). — La iglesia de Pérgamo (f. 43). — Apo-

calipsis VI, 9-11 (f. 73 v.). — Cinco ángeles tocando sus trompetas (fs. 94, 94 v., 95, 96 y 105). — Ap. XI, 3 (f. 101). — Muerte de Enoc y Elías (f. 102 v.). — Ap. XI, 12-24 (f. 104). — Ap. XI, 19 (f. 105 v.). — Ap. XII, (f. 106 v. Fragmento. Seguía desarrollándose el asunto en el folio siguiente, que falta). — Ap. XIII, 11-18 (f. 112 v.). — Ap. XIV, 6-8 (f. 123). — Ap. XIV, 14-20 (f. 124 v.). — Ap. XV, 1-3 (f. 127). — Ap. XVI, 1 (f. 128 v.). — Cinco ángeles derramando sus copas (fs. 129, 130, 130 v., 131 y 132). — Ap. XVI, 13-14 (f. 132 v.). — Ap. XVII, 1-2 (f. 134 v.). — Ap. XXII (f. 140 v.).

Las iniciales son muy sencillas, hechas a pluma, con tintas negra o roja.

Se ignora la procedencia del manuscrito. En el folio 28 dice en letra del siglo XVI o XVII: «Es de fray Juan de Seuilla quien ge lo furtare colgado lo bea su madre de un salce. Amen».

Se omite en las listas conocidas de *Beatos*, excepto en la de A. BLÁZQUEZ, *Los Manuscritos de los comentarios al Apocalipsis* en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1906, pág. 257.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Hh. 58.

XII

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS. SIGLO X (LÁMS. 13 y 37).

282 folios. — 360 × 250 mm. — Dos cols.

Varias letras de distintas épocas, pero todas mozárabes. Escrito, en parte, por ALBINO. Procede de San Millán de la Cogolla.

Sólo una parte de sus miniaturas pertenece a tiempos mozárabes; las otras fueron hechas en el siglo XII o XIII y aun quedaron sin pintar muchos espacios reservados a las historias. Conserva actualmente las siguientes:

Incipit ornamental, a toda página (folio 1). — Cruz de Oviedo con la leyenda: *Hoc signum vincitur inimicus* (f. 1 v.). — Ap. I (f. 15). — Ap. I, 7 (f. 17 v.). — Ap. I, 11 (f. 20 v.). — Lucha de Jacob con el ángel (f. 35 v.). — Las siete iglesias (fs. 53 v., 58 v., 63 v., 68, 72 v., 77, 83 v. y 92). — Ap. VI, 10 (f. 115). — Ap. VII (f. 120 v.). — Palmera (f. 135 v.). — El primero y el séptimo ángel tocando sus tubas (fs. 138 v. y 157 v.). — Ap. IX, 17 (f. 149). — Ap. X, 11 (f. 151). — Enoc y Elías (f. 154). — Ap. XI, 12 (f. 156). — Ap. XI, 19 (f. 158). — Ap. XII (folios 159 v.-160. Este folio, algo mutilado en su parte superior). — Ap. XIII, 1 (f. 165). — Nombres del Anticristo (f. 175 v.). — Ap. XIV, 1 (f. 177). — Ap. XIV, 6 (f. 179). — Ap. XIV, 14 (f. 181). — Ap. XV, 1 (fs. 183 v.-184). — Un ángel sin atributo (f. 184 v. marginal). — Los siete ángeles derramando sus copas (fs. 186 v., 188, 188 v., 189, 190 v. y 192). — Ap. XVI, 13 (f. 192 v.). — El séptimo ángel, *sic* (f. 195). — Ap. XVII, 1 (f. 196). — Ap. XVII, 3 (f. 197 v.). — Ap. XVII, 14 (f. 202 v.). — Ap. XVIII (f. 204 v.). — Ap. XVIII, 21 (f. 207 v.). — Ap. XIX, 1 (f. 209). — Ap. XIX, 17 (f. 211). — Ap. XIX, 20 (f. 213 v.). — Ap. XX, 4 (f. 215). — Daniel X (f. 268 v.).

De estas miniaturas, son mozárabes las de los folios 1 a 92, 135 v., 138 v., 159 v.-160, 175 v., 184 v., 188, 207 v. y 213 v. Las restantes, según queda dicho, románicas.

La lucha de Jacob con el ángel (fol. 36 v.), que falta en la iconografía del Beato Thompsoniano, figura también en el de Saint Sever, y es tema que se transmite a la escultura, según indica E. Mâle en su obra citada.

En el interior de la segunda cubierta de madera (única que se conserva de la encuadernación), hay un dibujo muy bello del siglo XIII, a tinta, que representa a Cristo en actitud de crucificado, faltando la cruz.

Cf. EGUREN, *Memoria*. Facsímil en CLARK, *Collectanea*.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 55.

XIII

VITAE SANCTORUM. — SIGLO X.

112 folios. — 340 × 240 mm. — Dos cols.

Está formado por varios códices fragmentarios. Al principio hay tres laberintos, que pertenecieron a otros tantos manuscritos, en los que, respectivamente, se lee: IULIANI ABBATIS LIBRUM, — SANCTE MARIE VIRGINIS, — BELASCONIS AEPISCOPI LIBRUM.

Su caligrafía artística es del estilo de los *Morales* de la Biblioteca Nacional (núm. VI).

La parte literaria ha sido descrita por HARTEL-LOEWE, *Bib. Pat. Lat. Hisp.*, pág. 331.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 494 (A. 76).

XIV

BIBLIA SACRA. — SIGLO X (LÁM. 14).

251 folios. — 350 × 280 mm. — Dos cols.

Pérez Pastor le asignó como fecha el siglo XII. Loew y News, siglo IX-X. Es muy semejante a la Biblia de la catedral de León (núm. V). Los símbolos de los evangelistas, sin colorear, son de dibujo menos bárbaro; algunos de los arcos de herradura aparecen sostenidos por cariátides. Procede de San Millán de la Cogolla.

Facsímiles en EVALD-LOEWE, *Exempla*, y CLARK, *Collectanea*.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 20.

XV

MISSALE. — SIGLO XII.

166 folios. — 320 × 210 mm. — A línea tirada.

Miniatura del Canon, a página entera, representando el Calvario. Queda un pequeño fragmento de otra miniatura que representaba el Señor en Majestad. Perteneció a San Millán de la Cogolla.

Lo describen EGUREN, *Memoria descriptiva de los códices notables conservados en los*

archivos eclesiásticos de España, Madrid, 1859, pág. 54, y J. AMADOR DE LOS RÍOS, *La pintura en pergamino en España hasta fines del siglo XIII* (en el «Museo Español de Antigüedades», III, págs. 1 y sigs.). GODOY ALCÁNTARA, *Iconografía de la Cruz y del Crucifijo en España* (ibid., III, pág. 70 y sigs.). Considéralo Eguren como del siglo VII y escrito en Aragón. Amador de los Ríos, del siglo VIII.

A causa de tales indicaciones figuró en nuestra Exposición este Misal, probablemente de origen francés, y del siglo XII por su letra y miniatura.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sig. 35.

XVI

MANUALE MOZARABICUM. — SIGLO XI.

155 folios. — 240 × 160 mm. — A línea tirada. — Con notación musical.

Capitales de entrelazos y figuras animales. En el folio 123: *DOMINICUS scriptor memorare*.

Facsímiles en RIAÑO, *Critical and bibliographical notes on Early Spanish Music*, Londres, 1887, CLARK, *Collectanea*.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 56.

XVII

HOMILIAE. — SIGLO X.

244 folios. — 320 × 220 mm. — Dos cols.

Es un códice misceláneo con extractos de San Gregorio, San Jerónimo, San Agustín, etc. Va adornado con espléndidas iniciales.

Tres facsímiles en CLARK, *Collectanea*.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 59.

XVIII

EXPOSITIO PSALMORUM. — SIGLO X.

324 folios. — 480 × 340 mm. — Dos cols.

Capitales iluminadas como las del códice anterior. Procede de San Millán de la Cogolla.

Facsímiles en CLARK, *Collectanea*.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 8.

XIX

S. ISIDORI AETIMOLOGIARUM LIBRI XX. — AÑO 924.

171 folios. — 238 × 158 mm. — Dos cols.

Escrito por ENDURA, presbítero, y DIEGO, diácono. Procede de San Pedro de Cardena. Iniciales miniadas.

Facsímil en GARCÍA VILLADA, *Paleografía*.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 76.

XX

PSALTERIUM. — SIGLO XI.

151 folios. — 280 × 190 mm. — A Ifnea tirada.

Con muchas iniciales miniadas, algunas del estilo y buen gusto del Diurno de Fernando I. Varias de ellas, completamente fuera del texto, son verdaderas miniaturas marginales. En el folio 122 v. gran representación del Señor dentro de un círculo (mutilada).

Expositor: Archivo Histórico Nacional. Sign. 256.

XXI

ESCRITURA DE FUNDACIÓN DEL MONASTERIO DE SAN SALVADOR DE VILLACETE, OTORGADA POR OVECO MUÑIZ Y SU ESPOSA MARINA. — AÑO 1042.

Una hoja. — 550 × 350 mm. — La parte miniada, 210 × 140 mm.

En la parte inferior del documento están representados el Salvador con los donantes, y un prelado o abad que lleva la escritura de fundación.

Expositor: Archivo Histórico Nacional. V. 22.

XXII

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS.
AÑO 1047 (LÁMS. D Y 15 A 18).

316 folios. — 360 × 225 mm. — Dos cols.

Escrito por FACUNDUS para los reyes don Fernando I y doña Sancha.

Es, acaso, el ejemplar que conserva mayor número de pinturas y en mejor estado. Son las siguientes:

Alfa (folio 6). — Cruz de Oviedo con la leyenda: *Pax, Lux, Rex, Lex* (f. 6 v.). — Laberinto en que se repite: *Fredenandus gratia Dei Rex Sancia Regina libri* (f. 7). — Evangelistas y ángeles emparejados, bajo arcos de herradura. Seis miniaturas (f. 7 v. a 10). — Árbol genealógico con representaciones de Adán y Eva, Noé, Abrahán, la Virgen y el Niño, arquerías y cartelas (f. 10 v. a 17). — Apocalipsis I, 1 (f. 41). — Ap. I, 7 (f. 43 v.). — Ap. I, 13-20 (f. 46). — Mapamundi (f. 63 v. a 64). — Las cuatro bestias (f. 69). — La estatua (f. 71). — La mujer sobre la bestia (f. 72 v.). — Las siete Iglesias (fs. 78, 82 v., 86 v., 92, 96, 100 y 106). — Diluvio (f. 109). — Ap. II, 6 (f. 112 v.). — Ap. V (f. 116 v.). — Ap. VI (f. 135). — Ap. VI, 10-11 (f. 138 v.). — Ap. VI, 12 (f. 141 v.). — Ap. VII, 1 (f. 145). — Ap. VII, 9 (f. 147 v. a 148). — Palmera (f. 160). — Ap. VIII, 1 (f. 162 v.). — Ap. VIII, 7 (f. 163 v.). — Ap. VIII, 8

(f. 166). — Ap. VIII, 10 (f. 167). — Ap. VIII, 12 (f. 168). — Ap. IX, 1 (f. 169 v.). — Ap. IX, 7 (f. 170 v.). — Ap. IX, 14 (f. 173). — Ap. IX, 17 (f. 174 v.). — Ap. X, 1 (f. 176 v.). — Ap. XI, 3 (f. 179 v.). — Muerte de Enoc y de Elías (f. 181). — Ap. XI, 12 (f. 182 v.). — Ap. XI, 15 (f. 184). — Ap. XI, 19 (f. 184 v.). — Ap. XII (f. 186 v. a 187). — Ap. XIII, 1 (f. 191). — Apocalipsis XIII, 11 (f. 191 v.). — La zorra (f. 197). — Nombres del Anticristo (f. 201 a 202). — Ap. XIV, 1 (f. 205). — Ap. XIV, 6 (f. 207). — Ap. XIV, 14 (f. 209). — Ap. XV, 1 (f. 211 v.). — Ap. XV, 5 (f. 213). — Ap. XVI, 1 (f. 214). — Los siete ángeles derramando sus copas (folios 216, 216 v., 218 v., 219, 219 v. y 223). — Ap. XVI, 13 (f. 220 v.). — Ap. XVII, 1 (f. 224 v.). — Ap. XVII, 3 (f. 225 v.). — Ap. XVII, 14 (f. 230 v.). — Ap. XVIII (f. 234). — Ap. XVIII, 21 (f. 236 v.). — Ap. XIX (f. 238). — Ap. XIX, 11 (f. 240). — Ap. XIX, 17 (f. 241). — Ap. XIX, 20 (f. 242). — Ap. XX (f. 243). — Ap. XX, 4 (f. 245). — Ap. XX, 7 (f. 247 v.). — Ap. XX, 9 (f. 249). — Ap. XX, 11 (f. 251). — Ap. XX, 1 (f. 253 v.). — Ap. 3 (f. 254). — Ap. XXII, 8 (f. 262). — Tabla de grados de afinidad y parentesco (f. 264 v.). — Dan. I (f. 266 v. a 267). — Dan. II (f. 271). — Dan. III v. (f. 275 v.). — Dan. V (f. 281). — Dan. VI, 16 (f. 286). — Dan. VII, 4 (f. 287). — Dan. VIII, 1 (f. 291). — Dan. VIII 19 (f. 293). — Dan. X (300).

Muchas de las iniciales miniadas y algunos títulos y rúbricas, con oro.

Los cinco primeros folios encuadernados con este *Beato* son fragmentos de las tablas genealógicas de otro ejemplar del siglo X (Cf. pág. 31).

Procede de San Isidoro de León.

Reproducciones en NEUSS, *Die. Kat. Bib.*

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. B. 31.

XXIII

LIBER HORARUM. — AÑO 1055 (LÁMS. 19 Y 20).

300 folios. — 310 × 220 mm. — A línea tirada.

Conocido con el nombre de Diurno de Fernando I. Fué escrito para este rey por PEDRO e iluminado por FRUCTUOSO.

En la primera página hay una figura femenina con un libro en la mano; viste túnica amarilla y manto de púrpura. Sigue un exlibris de los reyes en forma de laberinto donde se lee: *Ferdinandi regis sum liber necnon et Sanciae reginae*. Luego un paralelogramo que inscribe a un rombo con dos diagonales y un círculo en su intersección. A continuación los reyes a quienes el copista hace entrega del códice. Todas estas miniaturas ocupan página entera, lo mismo que la *B* inicial del texto y la suscripción en que constan la fecha del manuscrito y nombres del calígrafo y miniaturista. Numerosas y bellísimas iniciales con estilizaciones animadas y geométricas, de una ejecución admirable.

López Ferreiro supone que Fernando I regaló el Diurno al monasterio de San Martín Pinaro, y que los artistas eran compostelanos; pero no hay prueba suficiente de tales hechos.

Han estudiado la parte literaria LÓPEZ FERREIRO, *Historia de la iglesia de Santiago*, II, página 526. M. FEROTIN, en *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXII, 1901, y Atanasio LÓPEZ O. F. M., *Estudios crítico-históricos de Galicia*, Santiago, 1916, pág. 64.

En la *Revue de l'Art Chrétien*, 1885, pág. 185, se estudia el crucifijo de don Fernando y doña Sancha del Museo Arqueológico; no el Diurno como dice Clark y repite Villada.

Expositor: Biblioteca Provincial Universitaria de Santiago de Compostela.

XXIV

FORUM JUDICUM. — AÑO 1058.

186 folios. — 350 × 255 mm. — A línea tirada.

Los nombres del copista y poseedor constan en el folio 2 v.: *MUNNIO scripsit. — Froila sum*; y en el folio 5 v.: *De Froila sum liber et Munnio presbiteri me scripsit.*

En los primeros folios hay orlas y tablas geográficas. Siguen seis dobles arcos de herradura con los índices del libro. Muchas iniciales de entrelazados.

Lo describen HARTEL-LOEWE, *Bib. Pat. Lat. Hisp.*, pág. 461.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Hh. 8.

XXV

ANTIPHONARIUM MOZARABICUM. — SIGLO XI (ANTERIOR A 1062) (LÁM. 21).

306 folios. — 350 × 240 mm. — A línea tirada y a dos cols. — Con notación musical.

Escrito por ARIAS para el abad *Ikila*. La fecha anterior a 1062 la señala el señor Gómez Moreno en vista de las eras 1100 y 1101 que se marcan en el códice.

Está copiosamente ilustrado con grandes iniciales, cruz de Oviedo, laberintos, arquerías, orlas, etc., y dieciocho pequeñas historias al frente de las principales festividades.

La parte artística está descrita y estudiada por GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925. Véase además GARCÍA VILLADA, *Catálogo*, páginas 38-40 y lám. 5. Reproducciones en RIAÑO, *Notes*, y NEUSS, *Die kat. Bib.* ⁽¹⁾

Expositor: Cabildo catedral de León. Sign. 8.

XXVI

BIBLIA SACRA. — SIGLO X.

194 folios. — 560 × 375 mm. — Tres cols.

Comprende sólo hasta el *Eclesiastés*.

Empieza con árbol genealógico como el de los *Beatos*. Iniciales románicas en los folios 4 v., 36 v., 65, 74 v., 83 v., 94 v., 104, 124 y 150.

(1) Además de los códices mozárabes que la catedral de León envió a nuestra Exposición, reseña el señor Gómez Moreno los siguientes con pinturas, pertenecientes a su cabildo: Uno *Misceláneo*, sign. 22, del siglo ix, de procedencia andaluza, con iniciales remedando aves y peces, análogas a las de la Biblia de la catedral. Unas *Homilias* del siglo x y un *Leccionario* del xi, sign. 14 y 2.

Procede del monasterio de San Juan de la Peña ⁽¹⁾.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. 2 (A. 2).

XXVII

LIBER COMITIS SEU COMICUS. — Año 1073.

195 folios. — 390 × 280 mm. — Dos cols.

Es un leccionario mozárabe, escrito por el abad PEDRO. Pérez Pastor cree que es copia de un manuscrito del siglo VIII. Procede de San Millán de la Cogolla.

Tiene iniciales y algunas miniaturas marginales, como las del sacrificio de Abraham y grupo de personas, que reproduce CLARK, *Collectanea*. Facsímiles también en EWALD-LOEWE, *Exempla* y GARCÍA VILLADA, *Paleografía*.

Expositor : Real Academia de la Historia. Sign. 22.

XXVIII

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS.
AÑO 1056 (LÁMS. 22 y 23).

516 folios. — 360 × 225 mm. — Dos cols.

Consta la fecha en el folio 10 v., y la firma al final del libro, en esta forma : MARTINI *pictoris mementote*.

He aquí la lista de sus miniaturas, según relación que ha tenido la bondad de facilitarme don Timoteo Rojo, erudito deán de Burgo de Osma:

Dos aes enlazadas (folio 1). — Ap. I, 1 (f. 19 v.). — Ap. I, 7 (f. 21). — Ap. I, 11 (f. 21). — Mapamundi (f. 34 v. a 35). — La mujer sobre la bestia (f. 40). — Seis iglesias (fs. 45, 55, 59, 62 y 66). — Ap. IV, 1 (f. 70). — Ap. IV, 7 (f. 74). — Ap. VI, 1 (f. 85). — Ap. VI, 12 (f. 89). — Ap. VII, 1 (f. 91). — Ap. VII, 4 (f. 92 v.). — Palmera (f. 100). — Dos círculos concéntricos (f. 101). — Ap. VIII, 2 (f. 102). — El ángel sobre el ara, San Juan y el Señor (f. 102 v.). — Cinco ángeles tocando trompetas (f. 103 a 106 v. y 116). — Ap. VIII, 7 (f. 108). — Ap. VIII, 13 (f. 109). — Ap. VIII, 17 (f. 110). — Ap. X, 1 (f. 111 v.). — Enoc y Elías (f. 113). — Apocalipsis XI, 7 (f. 114). — Ap. XI, 11 (f. 115). — Rosetón lobulado (f. 116 v.). — Ap. XII, 1 (folio 116). — Ap. XIII, 1 (f. 120). — La bestia semejante al cordero (f. 123). — Apoteosis del cordero (f. 129). — Ap. XIV, 6 (f. 130). — Ap. XIV, 14 (f. 130). — Ap. XV, 1 (f. 133). — Los

(1) En el fol. 1 v. hay una extensa nota marginal escrita en el siglo XVII que da cuenta del incendio que sufrió el monasterio el día 17 de noviembre de 1494. Informa de la destrucción de reliquias y ornamentos del culto y dice: «Quemose el coro y todos los libros licioneros. y pistoleros tres. quatro evangelarios. un mixto del altar, no lo hauiá mes bello ni cumplido en la metad de la Spaña, de pergamino mayor que la metad desta bliuia. dos misales. quatro ofcieres, los dos de quarta regla y dos de prima regla, nueve responseros. dos capituleros. tres salterios, los dos cerca de la forma desta bliuia, no los auia mas bellos en Aragon.»

ángeles derramando sus copas (fs. 134 a 138 v. y 140). — Ap. XVI, 13 (f. 139). — Ap. XVII, 1 (f. 141). — Ap. XVII, 3 (f. 142). — Ap. XVIII (f. 147). — Ap. XVIII, 21 (f. 149). — Ap. XIX, (f. 149). — Ap. XIX, 11 (f. 151). — Ap. XIX, 17 (f. 152). — Ap. XIX, 20 (f. 153). — Ap. XX, 4 (f. 154). — Ap. XX, 9 (f. 157). — Ap. XX, 11 (f. 157). — Ap. XX, 3 (f. 159). — Omega (folio 163). — Composición formada por un rectángulo, un rombo, cuatro monstruos y la cruz en el centro (f. 166).

Esta copia del texto del Beato no figura en ninguna de las listas conocidas. El mencionado erudito doctor don Timoteo Rojo, prepara un estudio acerca de él.

Expositor: Cabildo catedral de Burgo de Osma.

XXIX

PAULI OROSII ADVERSUS PAGANOS. ISIDORI ILINIORIS CHRONICA.
FRAGMENTA HISTORICA. — SIGLO XII.

147 folios. — 285 × 200 mm. — A línea tirada.

Al final: *Lector scriptoris rogo sis memor omnibus horis. Ivngens GUILLELMUM prece XEMENUMQUE supernis.* Letra francesa. Iniciales románicas.

A este manuscrito se refiere seguramente Abad y Lasierra en una nota que acompaña a la copia del códice Meya hecha por Palomares:

« Los siete libros de Paulo Orosio, completos, escritos en carácter gótico cuadrado perfecto (según el buen gusto de los pendolistas aragoneses que difiere en varios accidentes del que tenían los castellanos), con todos los ápices de la ortografía antigua, capaz de darnos una cabal noticia de la que se usaba en aquel siglo y del modo de iluminar la iniciales con variedad de colores.» (Cf. Salvador SEMPER, *Los orígenes del condado de Pallás*, en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, X, 1904, pág. 373.)

Procede de los dominicos de Plasencia.

Facsímil en GARCÍA VILLADA, *Metodología y crítica históricas*, 2.^a ed., Barcelona, 1921, lám. XVII. Descripción literaria en HARTEL-LOEWE, *Bib. Pat. Lat. Hisp.*, pág. 456.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 8831 (X. 161).

XXX

LIBER TESTAMENTORUM AECCLESSIAE OVETENSIS. — ENTRE LOS
AÑOS 1126 Y 1129 (LÁMS. E Y 24 A 30).

113 folios. — 370 × 230 mm. — Dos cols.

Formado por disposición del obispo don Delayo, que rigió la diócesis de Oviedo desde el año 1101 hasta el 1129 en que renunció al obispado, falleciendo en 1153. Contiene copia de ochenta y tres documentos de donación y privilegio concedidos por reyes y pontífices a la catedral de Oviedo, cuyos originales se conservan, en gran parte, en el archivo de su iglesia.

El más antiguo documento copiado, en el folio 6 v., es de la era 850 (año 812), y el más moderno, en el folio 111, de la era 1136 (año 1118). Contiene también el Libro de los Testamentos copia de otros documentos históricos, como la relación de las traslaciones del arca con las santas reliquias, concilios de León y de Coyanza, varios decretos de Alfonso V y Fernando I, etc. La escritura es cursiva mozárabe ondulada. Las firmas y rúbricas, en tintas roja, verde y morada, han sido copiadas de los originales, con gran fidelidad.

Tiene siete grandes miniaturas en que hay representados los reyes y personas siguientes:

1. — Alfonso II el *Casto*, de rodillas, acompañado de su paje de armas. A la izquierda, Santa María, y a la derecha, San Miguel, clara alusión a la dos iglesias edificadas por el monarca. En la zona superior, el Salvador entre ángeles y querubines, y arquería de medio punto con los doce apóstoles.

Esta lámina fué desglosada del lugar que ocupaba en el libro, junto al testamento de Alfonso II, y pegada luego en el verso del primer folio de guarda. Es la única del códice que ha sido reproducida y detalladamente descrita por Amador de los Ríos, en los «Monumentos arquitectónicos de España». Según este autor, la parte superior de la miniatura nos habría conservado la disposición del retablo primitivo de San Salvador. Es posible, pero en todo caso se trata de un tema iconográfico corriente en pinturas, marfiles, orfebrería, esmaltes y otras manifestaciones de arte románico. El Señor sentado, en compañía de personajes dispuestos en dos o tres zonas de arquerías, se ofrece ya en el *Beato* Thompsoniano y en sus copias, en la miniatura que ilustra el capítulo XXI del Apocalipsis. Los ángeles y querubines sosteniendo la mandorla en que está el Señor, se encuentran en el ejemplar de Burgo de Osma.

2. — En la parte alta, Ordoño I con los arzobispos Seranus y Ovecus. Abajo, la reina Mummadona entre dos camareras (*cubicularia*).

3. — Alfonso III el *Magno* entre la reina Ximena y el obispo Gomelius; a la izquierda la camarera y a la derecha un ministro. Debajo tres guerreros, un scriptor y otra persona con un *flabellum*.

4. — Ordoño II y la reina Tarasia acompañados del armígero y de una sirviente (*pedisequa*). Arriba el arzobispo Ermegidius, entre un ministro y un diácono bendiciendo ante el altar con la cruz de Oviedo.

5. — Fruela II, el arzobispo Pacinus, un armígero y un ministro. Abajo, la reina Nunila y su camarera.

6. — Bermudo II con paje de armas y dos arzobispos. Abajo, la reina Gelvira y su camarera.

7. — Alfonso V, su esposa Gelvira y un arzobispo. En las enjutas, pajes, ministro y camarera.

Además de estas siete grandes miniaturas hay otras tantas repartidas en el libro que representan: arzobispo Adulfo (f. 3 v.); papa Juan VII entre los presbíteros Severo y Siderio (f. 5 v.); Jesucristo bendiciendo (f. 19); obispo Martín (f. 74 v.); arzobispo Pedro con dos ministros (f. 78 v.); papa Urbano II con Pedro, arzobispo, y Veremundo, presbítero (f. 79 v.); papa Pascual II entre Ivo, maestro, y Pedro, arzobispo (f. 83).

Al frente de algunos documentos, inicial con una pequeña mano.

Expositor: Cabildo catedral de Oviedo.

XXXI

CÓDICE MISCELÁNEO HISTÓRICO. — SIGLO XII.

73 folios. — 295 × 210 mm. — Dos cols. y línea tirada.

Contiene la *Crónica de Pelayo*, obispo de Oviedo, los *Anales complutenses* o *Anales castellanos segundos*, la *Crónica Iriense* y el *Diploma de los votos de Santiago*.

Iniciales perfiladas con tinta roja o verde y rellenas con oro mate o plata. De gran tamaño y con motivos románicos, en los folios 14 v., 18, 22 y 29.

Fué de la universidad de Alcalá en el siglo xvi. Luego de la biblioteca de Felipe V.

Cf. GÓMEZ MORENO, *Anales castellanos*. Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia. Madrid, 1917, pág. 7.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 1358 (F. 86).

XXXII

CÓDICE MISCELÁNEO HISTÓRICO. — SIGLO XII (LÁM. 36).

92 folios. — 282 × 190 mm. — A línea tirada.

Su texto es copia del anterior. Grandes iniciales con reyes, soldados, un obispo, y motivos románicos (folios 18, 23, 28, 37 v. y 89 v.).

Cf. GÓMEZ MORENO, *Anales*, pág. 8.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 2805 (I, 323).

XXXIII

J. CASIANI DE INCARNATIONI LIBRI VII. — SIGLO XII (LÁM. 31).

53 folios. — 260 × 175 mm. — A línea tirada.

Iniciales formadas por monstruos y vegetales estilizados.

Cf. HARTEL-LOEWE, *Bib. Pat. Lat. Hisp.*, pág. 436.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 5780 (Q. 106).

XXXIV

LIBER TESTAMENTORUM AECCLISIAE LEGIONENSIS. — SIGLO XII-XIII (LÁM. 45).

45 folios. — 168 × 252 mm. — A línea tirada.

Llamado generalmente *Libro de las Estampas*. Contiene copias de testamentos reales a favor de la catedral de León. El más antiguo documento aparece otorgado por Ordoño II (año 916), y el más moderno por Fernando I (año 1043).

Tiene siete miniaturas a página entera en las que están representados Ordoño II, Ordoño III, Ramiro III, Bermudo II, Fernando I, Alfonso V, Alfonso VI, y la condesa doña Sancha. Describe el códice y reproduce el retrato de Ordoño II GARCÍA VILLADA, *Catálogo*, página 57-59 y lám. VII.

Expositor: Cabildo catedral de León. Sign. 25.

XXXV

S. BEATI DE LIEBANA EXPLANATIO IN APOCALYPSIS S. IOHANNIS.
SIGLO XII (LÁMS. 38 Y 39).

127 folios. — 345 × 295 mm. — Dos cols.

Procede de San Pedro de Cardeña. En el interior de sus dos tapas de encuadernación hay pegados dos fragmentos de escrituras del siglo xv o xvi que parecen referirse a Sevilla. Le faltan muchos folios y otros han sido mutilados con el mayor vandalismo. Se conservan las siguientes miniaturas:

Fragmentos del árbol genealógico, con el sacrificio de Isaac (folio 1), los hijos de Esaú (f. 1 v., fragmento) y David, en medallón circular (f. 3 v.). — San Juan y el ángel, y el Señor y San Juan, emparejados, bajo arcos de herradura (f. 5 a 5 v.). — Ap. I, 7 (f. 15). — Ap. XI, 12 a 14 (f. 28). — El Anticristo derribando la ciudad de Jerusalén (f. 29). — Las iglesias de Efeso, Esmirna, Pérgamo, Thyatira y Laodicea (fs. 32 a 52). — Palmera (f. 77). — Los ángeles segundo y tercero tocando las trompas (f. 80 y 80 v.). — Ap. XII (f. 85 v.; es sólo un fragmento muy pequeño de la serpiente). — Nombres del Anticristo (f. 97, fragmento). — El primero y tercer ángel derramando sus copas (f. 104). — Fragmento de una estrella (f. 109). — Ídem, de un hombre muerto (f. 115 v.).

Folio y medio, pertenecientes a este códice se guardan hoy en la Biblioteca del señor conde de Heredia Spínola. El folio entero contiene la representación, a toda página, de la visión del Cordero. El folio mutilado, la representación de los dos testigos, Enoc y Elías.

Reprodujo la miniatura del folio 29 N. SENTENACH, *Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional* (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1907, XV, pág. 215).

Expositor: Museo Arqueológico Nacional.

XXXVI

MISSALE. — SIGLO XII.

172 folios. — 272 × 170 mm. — A línea tirada. — Con notación musical.

Debió de ser interesantísimo ejemplar, a juzgar por la representación del Señor en majestad con el tetramorfo y dos serafines, en el folio 84 v., y los pequeños fragmentos de otras miniaturas que se advierten en los folios 32, 37 v., 54 y 77 v. Hay bellas iniciales a pluma en los folios 38, 78, 117 v. y 123.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 51.

XXXVII

BIBLIA SACRA (V. T.). — SIGLO XII (LÁMS. 34 y 35).

250 folios. — 530 × 385 mm. — Dos cols.

Tiene, después de los árboles genealógicos, dos grandes miniaturas que representan la Adoración de los Reyes y la Creación. Al frente de cada libro hay hermosas capitales miniadadas, casi todas con figuras humanas.

Expositor : Biblioteca Provincial de Burgos.

XXXVIII

BIBLIA SACRA. — SIGLO X Y FINES DEL XII (LÁMS. 32 y 33).

455 folios. — 585 × 395 mm. — Dos cols.

Es llamada *Biblia de Ávila* porque vino de su iglesia catedral, sin que se tengan otras noticias de su procedencia.

Sólo contiene treinta y ocho folios con escritura y pinturas españolas del siglo XII. Lo restante es de letra minúscula carolingia y adornado con espléndidas iniciales historiadas. Esta escritura antigua puede asimilarse, por ejemplo, a la del *Codex Egberti*, de la Biblioteca de Tréveris, escrito entre 984-993, en el monasterio benedictino de Reichenau (Cf. STEFFENS, *Paleographie latine*; ed. franc. par R. Coulon, Tréveris-París, 1910, pl. 70). Las iniciales historiadas son, en lo decorativo, del tipo de varias reproducidas por PISCICELLI TAEGI, *Paleografía artística di Montecassino*, 1876, que abundan en códices procedentes de Capitanata y se encuentran también en códices de nuestra Biblioteca Nacional, venidos de Sicilia.

La escritura española de la Biblia de Ávila conviene con modelos dados por MUÑOZ y RIVERO y GARCÍA VILLADA como del siglo XIII. Ocupa los folios 168 a 179, 204 a 219 y 302 a 305, que corresponden, respectivamente, a fragmentos del libro de Esdras, Salmos de David y libro de Ezequiel; lo escrito en los folios 204 a 209 es de otra mano, aunque español también, imitando la letra carolingia antigua. En el folio 2 v. hay un índice en letra gruesa del siglo XIV.

Tiene las siguientes miniaturas españolas: 1. Arca de Noé. Ocupa media página. Debajo, Noé ofreciendo un sacrificio; círculo con los tres hijos del patriarca de donde surge el árbol genealógico que se continúa en la vuelta del mismo folio. En algunos círculos hay cabecitas dibujadas a pluma. Folio 1.

2. *E* inicial, 105 × 110 mm. El profeta Esdras, con un rollo o volumen, recibiendo la inspiración del cielo. Monstruos con siluetas de perrillos. Folio 168.

3. *A* inicial, 150 × 100 mm. Otra representación del profeta; monstruos y dos hombres desnudos. Folio 171 v.

4. *P* inicial, más sencilla, formada por monstruos, 170 × 55 mm. Folio 177.

5. *B* inicial, 130 × 85 mm. El rey David pulsando el arpa. Folio 204.

Los folios 349 a 351 v. pintados a página entera, sin otro texto que breves frases latinas rotulando los asuntos que se describen en tres zonas por página, en el siguiente orden :

6. Bautismo de Jesús. Conversión del agua en vino en las bodas de Caná. | Presentación de Jesús en el templo. Jesús es tentado por Satanás. | Segunda y tercera tentación. Folio 349.

7. Entrada de Jesús en Jerusalén. | Última cena. | Jesús lavando los pies a sus discípulos. Folio 379 v.

8. Prendimiento. | Calvario. | Descendimiento. Folio 350.

9. Las tres Marías, ángeles y soldados ante el sepulcro. | Bajada del Señor a los infiernos. | Jesús y la Magdalena. Jesús y los peregrinos de Emaús. Folio 350 v.

10. Jesús entre Juan y Cleofás. | Duda de Santo Tomás. | Ascensión del Señor. Fol. 351.

11. Pentecostés. Compuesto en dos zonas : en la superior está el Señor sentado entre dos ángeles con incensarios, y en la inferior los apóstoles. Folio 351 v.

12. Los cuatro evangelistas representados en forma humana con cabeza de los animales simbólicos. Aparecen de pie, bajo arcos románicos, en dos parejas: arriba, Mateo y Juan, y abajo, Marcos y Lucas. Ocupa el espacio de una columna de escritura. Folio 353 v.

El color que predomina en estas pinturas es el bermellón; se emplean además el rojo oscuro, azul grisáceo, amarillo y verde muy oscuro. Las cabelleras se pintan de rojo o azul; las carnes se realzan con manchas de bermellón.

En el folio 370 v. hay algunos ensayos de pluma. El más curioso, escrito con letra del siglo XIV dice: «En el nome de Dios e de Santa Maria si Dios me ayudase yo servir vos querria gracia e merced...».

Publicáronse dos páginas de la *Biblia de Ávila* en fototipia en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», V, 1897, pág. 190, con indicación de los asuntos por C. Schulz.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. Vit. 15-1.

XXXIX

DIDACI DE CAMPOS PLANETA SIVE DE CHRISTI REGNO, DE B. VIRGINE, DE S. MICHAELE, DE ANIMA BEATA ET DE PACE LIBRI VII. — SIGLO XIII.

132 folios. — 278 × 175 mm. — A línea tirada.

La obra de Diego de Campos, canciller de Fernando III el Santo, fué dirigida por su autor al arzobispo don Rodrigo en 1218. Fernán Pérez de Guzmán tradujo al castellano e interpoló en su *Mar de historias* diversos pasajes de esta obra. El presente ejemplar puede considerarse escrito hacia aquella fecha. La calidad de la vitela, la belleza de la escritura y la originalidad de los dibujos marginales hechos a pluma, con toques amarillos, rojos y azules, comunican interés extraordinario al códice.

Facsímil en GARCÍA VILLADA, *Paleografía*.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. 10108 (Hh. 83).

XL

NOTULE DE PRIMATU NOBILITATE ET DOMINIO AECCLISIAE TOLETANAЕ. — Año 1253.

40 folios. — 225 × 150 mm. — A línea tirada y a dos cols.

Al fin : «Scriptus est liber iste Toleti civitate regia. Regnante Aldefonso ibidem et in Castella et Legione..... Fratre suo Infante Sanctio electo regente Ecclesiam Toletanam.

Anno	{	Ab Adam.	VI. mil. d LXXIX	} Consumatus II ydus Magii»
		A populatione Toleti.	II. mil. dc. XL.	
		Ab era Caesaris	M. CC. XCI.	
		Ab incarnatione	M. CC. LIII	
		Regni supra dicti regis	Primo	

Tiene muchos dibujos a pluma realizados con verde, amarillo y bermellón, representando sesiones de concilios, y papas, reyes y prelados en sus tronos.

Reproduce una página GARCÍA VILLADA, *Paleografía*.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign, Hh. 144.

XLI

NOTULE DE PRIMATU NOBILITATE ET DOMINIO AECCLISIAE TOLETANAЕ. — SIGLO XV.

42 folios. — 255 × 167 mm. — A línea tirada.

Es copia del manuscrito anterior. Copia también algunos de los dibujos a pluma, pero casi todas sus páginas quedaron con los espacios en blanco para las ilustraciones.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. 10040 (Hh. 150).

XLII

PRIVILEGIO RODADO DE DON ALFONSO X DE CASTILLA Y LEÓN. — Año 1256.

Expositor : Archivo Histórico Nacional. Sign. V. 11-135.

XLIII

PRIVILEGIO RODADO DE DON ALFONSO X DE CASTILLA Y LEÓN. — Año 1257.

Expositor : Archivo Histórico Nacional. Sign. V. 15-136.

XLIV

DOCUMENTO RODADO DE DON SANCHO IV DE CASTILLA Y LEÓN, EN QUE SE DISPONE QUE SU CUERPO SEA SEPULTADO EN LA CATEDRAL DE TOLEDO. — AÑO 1285.

Mide 500 × 250 mm.

Debajo del signo rodado hay una representación convencional del templo; el monarca otorga su disposición ante el prelado y entre ambos se ve el supulcro destinado al primero. Reproducido por ESCUDERO DE LA PEÑA en el «Museo Español de Antigüedades», V, 247.

Expositor: Archivo Histórico Nacional. Sign. V. 14-158.

XLV

PELAGII EP. OVETENSIS CHRONICA HISPANAE. — SIGLO XIII.

117 folios. — 280 × 205 mm. — Dos cols.

Tiene en los folios 1 v. y 2 un gráfico de la distribución de los primeros linajes y otro de grados de parentesco, hechos con tinta y colores. En el folio 3, gran rosa de los vientos. Muchas miniaturas representando, solos o emparejados, personajes del Antiguo Testamento, prelados y reyes españoles hasta don Fernando y doña Sancha.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. V. 15-6.

XLVI

S. GREGORII PAPAE MORALIUM LIBRI XXXV. — SIGLO XIII.

240 folios. — 575 × 410 mm. — Dos cols.

Iniciales de cada libro bellamente miniadas con figuras humanas o de animales fantásticos.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 1.

XLVII

HISTORIA SCHOLASTICA. — SIGLO XIII.

249 folios. — 450 × 270 mm. — Dos cols.

Capitales en colores e iniciales de los libros historiadas. Uno de sus folios contiene una efemérides de 1222, escrita en letra de hacia esa fecha.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sign. 11.

XLVIII

BIBLIA SACRA. — SIGLO XIII.

Dos volúmenes: uno con 362 folios, y otro con 420. — 490×550 mm. — Dos cols.

Tiene numerosas miniaturas de diversos tamaños, ocupando algunas de ellas una o dos páginas.

Expositor: Real Academia de la Historia. Sig. 2 y 3.

XLIX

HOJA DE LIBRO LITÚRGICO. — SIGLOS XII-XIII (LÁM. 42).

390×250 mm.

Representación a página entera del Señor en majestad rodeado del Tetramorfos.

Expositor: Museo Arqueológico Nacional.

L

TUMBO MENOR DE CASTILLA. — (DE LA ORDEN MILITAR DE SANTIAGO.) — SIGLO XIII (LÁM. 43).

219 folios. — 235×150 mm. — A línea tirada.

Capitales y epígrafes iluminados, con facsímiles de anagramas, rúbricas y firmas. En el folio 15 comienza la copia de unas trescientas escrituras correspondientes a los siglos XII y XIII. La miniatura que encabeza el texto representa a Alfonso VIII y a doña Leonor sentados en el trono, sosteniendo en sus manos el sello de Castilla, en unión del maestre don Pedro Fernández; a la derecha el castillo de Uclés con el estandarte de la orden militar de Santiago, y en último término un caballero de la misma orden.

Expositor: Archivo Histórico Nacional. V. 21.

LI

RODERICI EXIMINI DE RADA BREVIARIUM HISTORIAE CATHOLICAE. SIGLOS XII-XIII.

397 folios. — 378×300 mm. — Dos cols.

Iniciales con dibujos de oro y colores. En la del prólogo aparece el arzobispo don Rodrigo bendiciendo. Miniatura de 225×215 mm., que representa una doble vista del Arca de Noé, según las descripciones de Estrabón y de San Agustín.

Cf. J. VILLAMIL y CASTRO, *El Arca de Noé : iluminación del códice de la Biblioteca del Noviciado*, en el «Museo Español de Antigüedades», t. IX, 587.

Expositor : Biblioteca de la Universidad Central.

LII

S. IULIANI VITA S. ILDEPHONSIS. — SIGLO XIII.

112 folios. — 182 × 130 mm. — A línea tirada.

Contiene las siguientes miniaturas a página entera : San Ildefonso marchando al convento contra la voluntad de sus padres (folio 3). — Recibiendo el hábito (fol. 3 v.). — Arrodillado ante la Virgen (fol. 8 v.). — San Ildefonso y Joviniano (fol. 11 v.). — San Ildefonso y Helvidio (fol. 15). — Con los judíos (fol. 22). — Con el ángel (fol. 99 v.). — Con un obispo (folio 100). — El rey Recesvinto dando el cuchillo a San Ildefonso para cortar el velo de Santa Leocadia (fol. 108 v.). — Obispo oficiando y otro personaje (fol. 109). — San Ildefonso con cuatro personas (fol. 109 v.). — Imposición de la casulla (fol. 110). — El santo celebrando misa (fol. 110 v.). — Su entierro (fol. 111).

Perteneció en el siglo xiv a los capellanes de la Hermandad del Coro de la Catedral de Toledo.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. 10087. (Hh. 175).

LIII

PRIVILEGIO RODADO DE DON ALFONSO XI DE CASTILLA Y LEÓN. — AÑO 1329.

Expositor : Archivo Histórico Nacional.

LIV

PRIVILEGIO RODADO DE DON ALFONSO XI DE CASTILLA Y LEÓN. — AÑO 1334.

Expositor : Archivo Histórico Nacional.

LV

PRIVILEGIO RODADO DE DON PEDRO I DE CASTILLA Y LEÓN. — AÑO 1360.

Expositor : Archivo Histórico Nacional.

LVI

PRIVILEGIO RODADO DE DON JUAN I DE CASTILLA Y LEÓN. — AÑO 1379.

Al principio del texto hay una miniatura con la representación del monarca sentado.

Expositor : Archivo Histórico Nacional.

LVII

JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA : LIBRO DE LOS EMPERADORES Y CONQUISTA DE MOREA. — FINES DEL SIGLO XIV.

269 folios. — 410 × 270 mm. — Dos cols.

Fué acabado de escribir en Aviñón el 5 de marzo de 1393 por BERNARDO DE JACA.

En la inicial del primer tratado hay un retrato del gran maestre de San Juan de Jerusalén, don Juan Fernández de Heredia; la cruz de la Orden, que tenía sobre el manto, fué borrada por otro poseedor del códice. En el folio primero del texto hay encuadramiento e inicial con dos reyes sentados. La miniatura que encabeza el segundo tratado representa a Fernández de Heredia seguido de sus guerreros dirigiéndose a la conquista de la Morea.

Cf. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Libros miniados en Aviñón para Don Juan Fernández de Heredia*, en «Museum», VI, 1920, p. 305. — *Ibid.*, *La primera parte de la Corónica de Conquiridores de Fernández de Heredia*, en la «Revista de Filología Española», X, 1923, p. 380.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 10131.

LVIII

JUAN FERNÁNDEZ DE HEREDIA : SEGUNDA PARTE DE LA GRANT CORÓNICA DE CONQUIRIDORES. — FINES DEL SIGLO XIV.

359 folios. — 420 × 290 mm. — Dos cols.

Hecho, como el anterior, en Aviñón. Se encabeza con gran inicial con el retrato de Fernández de Heredia. Al frente de cada libro está representado el conqueridor cuyas hazañas refiere el texto; trátase, en su mayor parte, de retratos idealizados del gran Maestre.

Cf. DOMÍNGUEZ BORDONA, *loc. cit.*

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 10134 bis.

LIX

EFEMÉRIDES Y REGLA DE SAN BENITO. — SIGLOS XIV-XV.

234 folios. — 290 × 200 mm. — A línea tirada. — Con notación musical.

Tiene grandes iniciales y rúbricas, algunas de página entera, ricas en oro bruñido.

Expositor: Museo Arqueológico Nacional.

LX

LIBRO DE PRIVILEGIOS Y DONACIONES DEL MONASTERIO CISTERCIENSE DE SANTOS JUSTO Y PASTOR. (CARTULARIO DE TOJOS OUTOS). — SIGLO XIV.

268 folios. — 450 × 280 mm. — A línea tirada.

Acompañan a las primeras copias del libro representaciones de reyes y otros personajes otorgantes de los documentos.

Expositor: Archivo Histórico Nacional.

LXI

CONSUEITUDINES ILERDENSES ET FORI ARAGONUM A REGE IACO-
BO PROMULGATI, CUM SUIS GLOSIS. — SIGLO XIV.

186 folios. — 365 × 245 mm. — Dos cols.

Orla y dos escuditos con flor de lis y león, ambos de oro, sobre azul.

Procede de la Biblioteca Dalmases.

Facsimil en el *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, 1916.

Expositor: Institut d'Estudis Catalans.

LXII

LA GRAN CONQUISTA DE ULTRAMAR. — SIGLO XIII (LÁM. 47).

360 folios. — 415 × 280 mm. — Dos cols.

Con dos miniaturas en los folios 1 y 2, que representan el cerco y asalto de la ciudad de Belina, defendida por el rey Aynart. Muchos espacios en blanco reservados a las ilustraciones.

Perteneció a don Alonso Felipe de Aragón, cuarto conde de Ribagorza, y en 1631 a su descendiente don Gaspar Galcerán, conde de Guimera.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 1187.

LXIII

LIBRO DE LOS CASTIGOS. ATRIBUÍDO A SANCHO IV. — SIGLO XV.

Papel. 82 folios. — 370 × 265 mm. — Dos cols.

Con muchas ilustraciones de gran interés iconográfico.

Expositor: Biblioteca Nacional. — Sign. 3995 (P. 25)

LXIV

PETRI COMESTORIS HISTORIA SCHOLASTICA. — SIGLO XIV (LÁM. 49).

391 folios. — 440 × 310 mm. — Dos cols.

Los seis primeros folios contienen los árboles genealógicos y glosas a los mismos; en varios círculos, historias dibujadas a pluma sólo, lo más con algún toque de oro: representan

la creación de Adán y Eva, primer pecado, expulsión del paraíso, Jessé, David, Salomón, el Pesebre, Jesús en Majestad, Crucifixión y Resurrección. Los folios 6 v. y 7, los ocupa totalmente una gran composición, en la que se prodiga el oro bruñido y predominan los colores azul y carmín, que representa los símbolos del templo de Salomón bajo arquería gótica con pináculos en los que se repiten seis veces las armas de Aragón, que indican el origen del códice. Folio 7 v., planta del templo. Tiene gran profusión de letras historiadas y ornamentales, orlas y figuritas marginales. Es particularmente interesante la primera página del Génesis con la representación en seis rectángulos, de arriba abajo, de las escenas de la Creación.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. R. 199.

LXV

ORDENAMIENTO DE ALCALÁ. — SIGLO XIV.

35 folios. — 350 × 250 mm. — Dos cols.

Al fin, en grandes caracteres góticos iluminados: *Yo Nicolas Gonzalez escriuano | del Rey lo escriui e iluminé*. Al principio gran signo rodado del rey don Pedro. Crismón. Muchas capitales iluminadas.

Perteneció al cardenal don Pedro Tenorio, según lo indica su escudo con el león rampante rojo y amarillo.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Hh. 53.

LXVI

ORDENAMIENTO DE ALCALÁ. — SIGLO XIV (LÁM. 48).

41 folios. — 315 × 220 mm. — Dos cols.

Al fin: *Nicolas Gonzalez lo escriuio*. En el folio 1, gran inicial miniada; en ella, Alfonso X, sentado; las primeras palabras del texto: *En el nombre del Padre*, en oro bruñido, forman parte de la composición. En el folio 23 v. otra inicial, con el busto de Alfonso XI.

Perteneció al marqués de Santillana.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. R. 9.

LXVII

FUERO JUZGO. — SIGLO XIII (LÁM. 44).

Papel. — 110 folios y 3 en blanco. Sin filigrana. — 370 × 265 mm. — Dos cols.

Los folios 1 y 2 tienen grandes miniaturas a página entera en el estilo de los códices alfonsíes. La primera representa a Adán y Eva arrodillados ante el Señor que les bendice diciendo: *crescite et multiplicamini*. Ante el paraíso hay un pórtico gótico-mudejar en que se lee: «este es el parayso terrenal e nuestro Señor bendito sea su nombre caso a Adan e a Eua

e bendizelos e esta es la puerta». La segunda miniatura representa un árbol de consanguinidad y parentesco. Ambas pinturas tienen como marco el característico mosaico con los escudos y leones en los ángulos, que aparece en los ejemplares de las *Cantigas*.

Perteneció al cardenal don Pedro Tenorio.

En el verso del último folio se lee la siguiente nota :

«Yo Alfon Gonzalez Ceruatos canonigo en la iglesia de Toledo otorgo que do este libro a uos Johan Martines prior de Aroche e a uos Ponçe Dias canonigos en la dicha iglesia por çinquenta mrs. de la primera paga de la deçena de la era de mill e tresientos e setenta e nueue años . prometo vos a buena fe sin mal engaño de vos dar estos dichos mrs. del dia que el omne de nuestro señor el rey viniere por los dineros de la decima fasta tercer dia e de vos sacar ende sin daño . porque es verdad puse aquí mi nombre. Alfon G.^z z.» Sigue con letra de fecha algo más moderna : «Este libro es de la iglesia de toledo segunt parece por el [borrado, espacio para cinco letras] libro de los libros de la iglesia que tiene prestados Alfon Gz. Ceruatos apreçiado en el dicho instrumento lxxx mrs.».

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. Hh. 56.

LXVIII

LIBRE DE VICIS E DE VIRTUTS AB EXPOSICION MORAL. — SIGLO XV.

254 folios. — 255 × 180 mm. — Dos cols.

En el folio 1, el Señor entregando a Moisés el libro de la Ley. En el folio 5, San Juan ante la bestia apocalíptica. Ambas miniaturas y los adornos marginales que las acompañan, de marcado estilo italiano.

Perteneció el códice en 1556 a Gabriel Alzines, presbítero de Vich, y en el siglo pasado a don Jaime Ripoll Vilamajor, don José Miró y don Francisco Lorente, canónigos de la misma sede.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. 6291. (R. 280).

LXIX

FR. HUGONIS DE RIPLA COMPENDIUM THEOLOGIAE. — FINES DEL SIGLO XIV.

254 folios. — 216 × 142 mm. — Dos cols.

Al fin : *Finito libro sit gloria Christo. Joannes Tolletanus Alfonsus de Saluatierra huic operi finem dederunt.*

En el folio 6, la Anunciación y un caballero arrodillado (¿don Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro?), acompañado de un santo dominico. En la orla, escudos del conde de Haro, a quien perteneció el libro.

Cf. A. PAZ Y MELIA, *Biblioteca fundada por el conde de Haro*, en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1900, pág. 540.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 9450 (Bb. 129).

LXX

FRANCESCH EXIMENIÇ: LLIBRE TERÇ DEL CRESTIÀ. — ANTERIOR A 1417 (LÁMINA 51).

252 folios distribuidos en cuadernos de dos folios de pergamino y ocho de papel.—408×270 mm.—Dos cols.

Escrito para el caballero barcelonés Ramón Çavall.

El primer folio está ilustrado en la siguiente forma: en la parte superior, miniatura de 127 × 212 mm., en cuyo centro se ve sentado en gran silla tallada a Ramón Çavall. Viste amplio hábito azul, con vueltas de armiño, y capucha que deja ver una redecilla sobre el cabello. Le rodean consellers, ciudadanos y pueblo de Barcelona, sosteniendo rótulos que dicen: *Mals eclesiastichs e princeps. Mals conseyllers e officials. Mals cauallers e ciutadans. Mals auocats, notaris e jutges. Mals navegans, mercaders, menestrals, pagesos, fembres e servicials. Mal cogitar. Mal obrar. Mal parlar. Mal persevarar. Mal morir.* En la silla: *Mala rayl, mal arbre e mala flor e mal fruit.* Acongojado Çavall entre tantas calamidades y tan malas compañías, suplica al cielo: *Monsenyer, vullisme informer com poré a tant mals contrastar.* Y un ángel le responde, mostrando un libro abierto: *En aquest libre estudiarás diligentment e aquí veuras com pots als presents mals scapar prestament.* El libro a que el ángel se refiere es, naturalmente, el *Crestià*, de Fr. Francisco, y en él se leen las primeras palabras de la obra: *Mal, parlant propriament, no es neguna essencia*, etc.

Debajo de esta composición y dentro de la inicial del texto están arrodillados, ante la imagen sedente del Señor, Ramón Çavall y su mujer Inés, viéndose entre ellos su escudo de armas, que se repite en la orla. En la margen inferior, San Francisco recibiendo los estigmas.

En la hoja primera de guarda una nota dice que el manuscrito fué vendido el año 1417 por la viuda de Ramón Çavall a los frailes jerónimos del monasterio de Valldebrón, en precio de sesenta florines.

Describe el manuscrito y reproduce la miniatura J. MASSÓ Y TORRENTS, *Les obres de Fr. Francesch Eximeniç. Essai d'una bibliografia*, en el «Anuari del Institut d'Estudis Catalans», 1909-1910, pág. 588. Acerca del caballero Ramón Çavall, véase también Massó y Torrents, *Les lletres catalanes en temps del Rey Martí y en Ramon Çavall*, Barcelona, 1910.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 1795 (P. 6).

LXXI

FRANCESCH EXIMENIÇ: LLIBRE DELS ANGELS. — AÑO 1418.

Papel. — 189 folios. — 296 × 220 mm. — Dos cols.

Al principio del texto y ocupando el ancho de dos columnas, dibujo a la aguada en que

se ve a la Virgen con el Niño, entre ángeles, y Fr. Francisco Ximénez arrodillado a sus pies.

Reproducido por MASSÓ y TORRENTS, *loc. cit.*

Expositor: Institut d'Estudis Catalans.

LXXII

PRIVILEGIO RODADO DE DON JUAN II DE CASTILLA Y LEÓN. — AÑO 1425.

Expositor: Archivo Histórico Nacional.

LXXIII

CASIANI MASILLIENSIS INSTITUTA COENOBIORUM. LIBER COLLATIONUM.

Escrito en 1432 por JUAN FONT, párroco de Riudoms, para don Dalmacio Mur, arzobispo de Zaragoza.

Orlas e iniciales historiadas. La del primer folio ha sido reproducida en el *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, III, 1925.

Expositor: Institut d'Estudis Catalans.

LXXIV

PRIVILEGIO RODADO DE DON JUAN II, CONCEDIENDO TÍTULO Y HONORES DE CIUDAD A LA VILLA DE FRÍAS. — VALLADOLID, 12 DE MARZO DE 1435.

Expositor: Don José Lázaro.

LXXV

C. SALLUSTII CRISPI DE CONJURATIONE CATILINAE DE BELLO IUGURTINAE. — SIGLO XV.

160 × 100 mm. — A línea tirada.

Firmado en Barcelona en 1402 por el notario PEDRO MIGUEL CARBONELL. Imitación de la caligrafía y decoración humanísticas de Italia.

Expositor: Institut d'Estudis Catalans. Sign. 448.

LXXVI

TRACTATUS DE VITA ET MORIBUS PHILOSOPHORUM ET DE QUIBUSDAM DICTIS EORUM. — AÑO 1473.

77 folios. — 290 × 205 mm. — A línea tirada.

Escrito para el obispo de Burgo de Osma, don Pedro de Montoya, por su capellán GARCÍA DE SANTISTEBAN.

Orlas e iniciales de estilo flamenco.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. V. 19-14 (T. 9).

LXXVII

PRIVILEGIA, STATUTA, JURE AC CONSUETUDINES CIVITATIS BARCHINONAE A FRANCISCO MARTIN ET BERNARDO SOLER COLLECTAE. — SIGLO XV.

306 folios. — 350 × 250 mm. — Dos cols.

Según consta en la introducción del manuscrito el concejo barcelonés encargó su trabajo a los compiladores por acuerdo de 14 de junio de 1476.

Gran inicial y adornos marginales. Capitales iluminadas.

Perteneció en 1647 a don Francisco Gamis Falcó y a don J. Jerónimo Basora, y en 1853 a don M. Vila.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 13409 (Ss. 12).

LXXVIII

BERNAT DE LLUPIA: LLIBRE D'ARMES. — SIGLO XV.

Papel. — 323 folios. — In-4.º — A línea tirada.

Escudos de armas pintados en todas sus páginas ⁽¹⁾.

Expositor: Institut d'Estudis Catalans.

LXXIX

FERNANDO DE BOLEA Y GALLOZ: CARTAS A LOS REYES DE ARAGÓN, DE CASTILLA Y DE PORTUGAL, PARA QUE MANDEN A LOS LETRADOS DE SU OBEDIENCIA, EJECUTEN LO QUE POR UNA EPÍSTOLA DEL SEÑOR DON CARLOS, PRIMOGÉNITO DE ARAGÓN, REQUIERE E EXORTA A LOS DICHS LETRADOS. — SIGLO XV (LÁM. 57).

15 folios. — 215 × 145 mm. — A línea tirada.

Escrito en 1480 por ANTONIO AZNAR.

Retrato de don Carlos de Aragón, príncipe de Viana. Viste hopalanda negra, gorro car-

(1) En el primer folio de guarda hay estas notas: «Aquest llibre es de don Bernat de Llupia senyor de Carion escrit any de 1480». «Este libro escriuió don Bernardo de Lupian, mi padre, que este en el cielo, en el lugar de Santa Coloma de la Garriga, con grandes desvelos y diligencias, solicitando por diversas partes del

mesf y lleva nimbo de santidad; collar, sortijas, cinturón y rebordes de oro y pedrería; sobre el pecho la insignia de la Orden del Grifo. En la filacteria de la gran espada se lee: *Justitia Dei*. En la diestra sostiene otra cinta que dice: *Patientia opus perfectum habet. Karolus*. A sus pies un galgo echado, con la leyenda: *Qui se humiliat exaltabitur*. Escudo del príncipe. Divisa de su abuelo Carlos III de Navarra, un ramo de castaño con el mote «Bonne foy» que se repite abajo.

Este retrato del príncipe de Viana, bastante reproducido, lo fué primeramente por V. CORDERERA, en su *Iconografía española*.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Vit. 17-5.

LXXX

PRIVILEGIO RODADO DE LOS REYES CATÓLICOS. — AÑO 1483.

Expositor: Archivo Histórico Nacional.

LXXXI

LIBER PONTIFICALIS. — SIGLO XV (LÁM. 62).

359 folios. — 320 × 210 mm. — A línea tirada.

Al uso de la iglesia de Burgos. Perteneció a don Luis Acuña y Ossorio, obispo de Burgos desde el año 1457 hasta el 1495.

Contiene tres miniaturas que representan: un cardenal en oración ante el altar, mientras sus acólitos le preparan lo necesario para la misa; el Calvario; el Señor, en trono, bendiciendo. El tamaño de las tres miniaturas es mayor que media página y van rodeadas de primorosas orlas en las que se ve el escudo con las cinco llagas que recuerda la devoción del obispo Acuña, fundador del convento de San Salvador de Olmos, a la Orden franciscana. Muchas iniciales historiadas.

Cf. D. ANGULO INÍGUEZ, *Martín Schonhauer y algunas miniaturas castellanas*, en el «Arte Español».

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. V. 8-19.

LXXXII

DOCUMENTO POR EL QUE EL GRAN CARDENAL, DON PEDRO GONZÁLEZ DE MENDOZA, INSTITUYE EL COLEGIO DE SANTA CRUZ EN VALLADOLID. — SIGLO XV.

7 folios. — 286 × 224 mm. — A línea tirada.

Es el original, dado en Vitoria a 21 de noviembre de 1483. Orla con las armas del car-

mundo las armas mas ilustres. Mataronle en el año 1506. Pasó en mis manos en el de 1559 despues que mataron en Flandes a mi hermano don Francisco de Lupian, y es la prenda que yo, don Antonio de Lupian, tengo en mi mayor estimacion.»

denal y, en la inicial, retrato del mismo entre dos obispos, dando las Constituciones a dos colegiales arrodillados.

Reprodujo esta página GÓMEZ MORENO, *El Renacimiento en Castilla*, en el «Archivo Español de Arte y Arqueología», I, 1925.

Expositor: Biblioteca Provincial Universitaria de Valladolid. Sign. Sec. 1-5.

LXXXIII

BREVIARIUM ROMANUM. — SIGLO XV (LÁMS. 66 y 67).

558 folios. — 285 × 200 mm. — A línea firada.

Tiene en la orla inferior de la primera hoja las armas de los Reyes Católicos. posteriores a la toma de Granada en 1492, y en casi todas las páginas los haces, atributo de doña Isabel, por lo que debe presumirse escrito antes de 1504, fecha de la muerte de la reina.

Las orlas o franjas son unas mil seiscientas. Las iniciales y capitales miniadas pasan de dos mil. Las correspondientes a las principales festividades tienen historias alusivas.

Cf. A. PAZ Y MELIA en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», XI, 1904, pág. 437.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. V. 18-8.

LXXXIV

LIBER CHORUM (TOMO I DEL OFICIERO DOMINICAL). — SIGLO XV.

Folio máximo.

Pintado antes de 1499 por JUAN DE CARRIÓN que firma en la orla del folio 102: *Johan de Carrion me fecit*.

Los asuntos representados en las grandes iniciales son: David (folio 1); Adoración del Niño (folio 80); Epifanía (folio 102). Bellas orlas con flores, niños y mujeres desnudas, soldados, etc.

Expositor: Cabildo Catedral de Ávila.

LXXXV

LIBER CHORUM (TOMO II DEL OFICIERO DOMINICAL). — SIGLO XV (LÁM. 65).

Folio máximo.

Lleva la siguiente firma en el primer folio: *Todas las letras destes libros fiso Johan de Carrion*. Gran inicial con la Resurrección del Señor. Orla de caprichos y escenas complementarias de la principal.

Expositor: Cabildo Catedral de Ávila.

LXXXVI

LIBER CHORUM (TOMO I DEL SANTORAL). — SIGLO XV (LÁM. 64).

Folio máximo.

Orla con escenas de género. En la letra, martirio de San Esteban.

Expositor : Cabildo Catedral de Ávila.

LXXXVII

FRANCESCH DE BARCELONA : LLIBRE DE LES NOBLESES DELS REYS. — SIGLO XV.

Papel. — 96 folios. — 285 × 200 mm. — A línea tirada.

Orla con pájaros y monstruos.

Expositor : Institut d'Estudis Catalans. Sign. 487.

LXXXVIII

S. GREGORIO: SEGUNDA PARTE DE LOS MORALES SOBRE EL LIBRO DE JOB. TRADUCCIÓN CASTELLANA DE DON PERO LÓPEZ DE AYALA. — SIGLO XV.

Papel. — 165 folios. — 400 × 290 mm. — Dos cols.

En la portada, pintura a la acuarela que representa al canciller Ayala arrodillado ante San Gregorio. Presenta el traductor su libro diciendo : *Señor, de los peligros guardado en este mundo | sea quien te presenta este libro segundo*. Y responde el pontífice : *Dios te guarde, amen, por la su gracia santa | pues que por su servicio feziste obra tanta*.

Perteneció al marqués de Santillana.

Reprodujo el retrato del canciller, J. CATALINA GARCÍA, *Castilla y León durante los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III*, Madrid, 1893. Descripción del manuscrito en M. SCHIFF, *La Bibliothèque du marquis de Santillane*, París, 1905, pág. 191.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. V. 4-9. (Kk. 27).

LXXXIX

TRATADO DE LA BIENAVENTURANZA, COMPILADO POR EL DOCTOR FERRANT NÚÑEZ ⁽¹⁾. — SIGLO XV.

Papel, excepto los folios 1, 2, 12, 13 y 22 que son de vitela. — 79 folios. — 208 × 140 mm. — A línea tirada.

Orla miniada con pájaros y flores; escudo del marqués de Santillana; iniciales miniadas.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. V. 18-2.

(1) Sustituye al número 89 del Catálogo-Guía, que era un libro de horas flamenco.

XC

CYRILLI ALEXANDRINI THESAURUS ADVERSUS HAERETICOS, GEORGIO TRAPEZUNTIO INTERPRETE. — SIGLO XV.

211 folios. — 310 × 225 mm. — Dos cols.

Dedicó Jorge de Trebisonda su traducción a don Alfonso V cuyas armas figuran en manuscrito. Tiene éste varias orlas y más de cuatrocientas capitales en oro y colores, muchas de ellas con cabecitas, bustos e historias.

Procede de la Biblioteca Dalmases.

Reproduce una página en el *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, vol. III.

Expositor: Institut d'Estudis Catalans. Sign. 555.

XCI

S. JOANNIS CHRYSOSTOMI OPUSCULA VARIA. — SIGLO XV.

207 folios. — 295 × 200 mm. — Dos cols.

Orla con escudo de Montserrat.

Expositor: Institut d'Estudis Catalans. Sign. 553.

XCII

FRANCESCH EXIMENIÇ: LLIBRE DELS ANGELS. — SIGLO XV.

185 folios. — 272 × 200 mm. — Dos cols.

Orlas e iniciales historiadas en las primeras páginas del prólogo y del texto. En la primera letra se representa a fray Francisco entregando su libro a mosén Pere d'Artés. En la segunda a San Miguel luchando con el dragón.

Cf. MASSÓ y TORRENTS, *loc. cit.*

Expositor: Institut d'Estudis Catalans. Sign. 462.

XCIII

HOJA DE LIBRO CORAL. — FINES DEL SIGLO XV (LÁM. 69).

750 × 550 mm.

Orla con escudo y emblema de los Reyes Católicos. En la inicial Purificación de la Virgen en presencia de Santo Domingo y un fraile de su Orden.

Expositor: Señora de Lázaro.

XCIV

HOJA DE LIBRO CORAL. — FINES DEL SIGLO XV.

750 × 550 mm.

Parece del mismo código que la anterior. En la inicial la Ascención del Señor.

Expositor: Señora de Lázaro.

XCV

CUADRO CON DOCE HISTORIAS MINIADAS PROCEDENTES, PROBABLEMENTE, DE ALGÚN TRATADO CANÓNICO. — SIGLO XV.

Estilo francés.

Expositor: Don Pedro del Castillo Olivares.

XCVI

ALFONSO DE LA TORRE: VISIÓN DELECTABLE DE LA FILOSOFÍA Y ARTES LIBERALES, METAFÍSICA Y FILOSOFÍA MORAL. — SIGLO XV (LÁMINA 59).

Papel. — 67 folios. — 297 × 215 mm. — A línea tirada.

Gran inicial miniada en la que se representa al autor escribiendo su obra.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 3367 (L. 133).

XCVII

PRIMERA CRÓNICA GENERAL. — SIGLO XV.

202 folios. — 445 × 320 mm. — Dos cols.

Encuadramiento con escudo de Castilla y León arriba, y el del marqués de Santillana abajo; en los ángulos los yelmos que figuran como emblema en otros libros de dicho caballero. Al principio del texto, un anciano con corona, cetro y globo, con manto de púrpura, y la leyenda *Rex Alfonsus imperat*.

Cf. MENÉNDEZ PIDAL, *La leyenda de los infantes de Lara*, pág. 384. SCHIFF, *La Bib. du M. de Santillane*, pág. 392. SÁNCHEZ CANTÓN, *Maestro Jorge Inglés, miniaturista del marqués de Santillana*, en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», 1828, p. 27.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. R. 234.

XCVIII

AELII ANTONII NEBRISSENSIS INTRODUCTIONUM LATINARUM SE-
CLUNDA EDITIO. — SIGLO XV (LÁM. 61).

98 folios. — 265 × 200 mm. — A línea tirada.

Escrito e iluminado a fines del siglo xv para el maestro de Alcántara don Juan de Zúñiga.

En el folio primero hay una gran miniatura a página entera en la que está representado el maestro Nebrija explicando en cátedra, en casa de su protector don Juan de Zúñiga. En el centro de la estancia, sentado en lujosa silla de oro y bajo dosel, se ve al maestro don Juan de Zúñiga, que tiene a su izquierda tres jóvenes, acaso sus tres hermanas, Isabel, Elvira y María. De los demás alumnos que asisten a la lección, el que aparece en primer término con bonete rojo y cruz de Alcántara en el pecho, pudiera ser Marcelo, primogénito de Nebrija, autor también de importantes obras.

En el folio segundo orla con escudo de la casa de Zúñiga, tenido por niños desnudos. Capitales de oro bruñido y tinta gris. Escritura humanística.

Cf. A. PAZ Y MELIA en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1898, pág. 8.

Expositor: Biblioteca Nacional. — Sign. Vit. 17-1.

IC

ALFONSO X: CÓDIGO DE LAS SIETE PARTIDAS. — SIGLO XV.

464 folios. — 395 × 283 mm. — Dos cols.

Primera página con orla y miniatura que representa al papa y al rey ante el trono del Señor. En la orla, escudos de Zúñiga y Pimentel. Las restantes orlas y miniaturas, al frente de las otras seis partidas, son de arte francés.

Perteneció a los Reyes Católicos, y antes, acaso, a don Álvaro de Estúñiga, primer duque de Arévalo y justicia mayor de la casa del rey.

Es notabilísima la encuadernación del manuscrito, de cuero oscuro, con hierro mudéjar y forro de terciopelo brochado galoneado de oro; grandes iniciales de los reyes, coronas y broches de esmalte morisco y chapas de plata nieladas con la imagen de San Miguel ⁽¹⁾.

Cf. A. PAZ Y MELIA, en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», XI, 1904, p. 437.

Expositor: Biblioteca Nacional. — Sign. V. 2-8.

(1) En el inventario de libros propios de doña Isabel dado a conocer por CLEMENCÍN (*Elogio*, 476) se describe así este manuscrito: «Un libro grande escrito en pergamino, de mano, que son las siete partidas, que tiene sus fechos de plata dorada, que van asidos en unos tejillos de plata tirada dorada, que tiene en la una parte una F y en la otra una Y de la dicha plata, con la cubierta de aceituni morado».

C

MISSALE TOLETANUM. — SIGLO XV (LÁM. 78).

173 folios. — 269 × 202 mm. — A línea tirada.

Dos miniaturas a página entera que representan el Nacimiento y la última Cena; 39 letras grandes con *salidas* o sea con franjas prolongadas a lo largo del margen; 378 letras de tamaño mediano, también con *salidas*; 59 letras *peones* y 357 de tamaño pequeño, aunque de colores y con toques de oro.

Lo describe minuciosamente A. PAZ Y MELIA, en la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1903, pág. 26-37, reproduciendo la miniatura de la Cena y la magnífica encuadración mudéjar, uno de los ejemplares de este estilo más bellos y mejor conservados.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Vit. 2, 14.

CI

DON ÁLVARO DE LUNA: LIBRO DE LAS VIRTUOSAS E CLARAS MUJERES. — SIGLO XV.

340 × 240 mm. — A línea tirada.

Ejemplar hecho para el condestable cuyo escudo figura en las ricas orlas al frente de la primera y segunda parte de la obra.

Registrado por V. DE LA FUENTE, *Catálogo de los libros manuscritos que se conservan en la Universidad de Salamanca*, Salamanca, 1855. Hay ediciones de los Bibliófilos españoles (1891) y de Manuel CASTILLO (1908).

Expositor: Biblioteca provincial universitaria de Salamanca.

CII

INICIAL DE LIBRO CORAL. — SIGLO XV.

280 × 220 mm.

Representa el martirio de San Lorenzo. De la Colección Rico Sinobas.

Reproducida por W. S. COOK, *The earliest painted panels of Catalonia*, III, fig. 48.

Expositor: Museo Arqueológico Nacional

CIII

INICIAL DE LIBRO CORAL. — SIGLO XV.

280 × 220 mm.

Representa la Resurrección del Señor. De la Colección Rico Sinobas.

Expositor: Museo Arqueológico Nacional.

CIV

HOJA DE CANTORAL. — SIGLO XV.

250 × 220 mm.

Rica orla. En la inicial se ve simbolizada la Caridad en forma de una doncella acompañada de otras siete que ostentan rótulos alusivos a dicha virtud.

Formó parte de un libro mandado hacer por los Reyes Católicos para el convento de Santo Tomás de Ávila.

De la Colección Rico Sinobas.

Cf. N. SENTENACH, *Miniaturas notables del Museo Arqueológico Nacional*, en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XV, 1907, pág. 215.

Expositor: Museo Arqueológico Nacional.

CV

HOJA DE CANTORAL. — SIGLO XV.

250 × 220 mm.

Formó parte, seguramente, del mismo libro que la anterior.

Orla e inicial con la figura alegórica de la Prudencia acompañada de siete doncellas sentadas, mostrando todas letreros alusivos a dicha virtud.

De la Colección Rico Sinobas.

Cf. SENTENACH, *loc. cit.*

Expositor: Museo Arqueológico Nacional.

CVI

COMPOSICIÓN FORMADA CON UNA INICIAL Y FRAGMENTOS DE UN LIBRO DE CORO. — SIGLO XV.

225 × 220 mm.

En las orlas, emblemas de los Reyes Católicos. En la inicial, la Ascensión de María.

Expositor: Señora viuda de Carderera.

CVII

COMPOSICIÓN FORMADA CON UNA INICIAL Y FRAGMENTOS DE ORLAS DE UN LIBRO DE CORO. — SIGLO XV (LÁM. 68).

225 × 220 mm.

En las orlas, emblemas de los Reyes Católicos. En la letra, la Anunciación de la Virgen María.

Tanto estos fragmentos como los de la papeleta anterior derivan, al parecer del mismo libro o serie de donde proceden los señalados con los números CIV y CV.

Expositor : Señora de Amunátegui.

CVIII

HOJA DE LIBRO DE HORAS. — SIGLO XV.

In-8.º

Es miniatura a página entera, sin texto en ninguna de sus caras, y representa a Moisés y a un mancebo adorando al Señor. Lleva, al margen, la siguiente nota autógrafa de don Vicente Carderera : «Esta figura [la del joven] representa al príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos».

Expositor : Señora viuda de Carderera.

CIX

DONACIÓN HECHA POR DON LUIS DE LA CERDA, DUQUE DE MEDINACELI, AL MONASTERIO DE SAN BLAS DE VILLAVICIOSA, DE LA ORDEN DE SAN JERÓNIMO, DE DIEZ MIL MARAVEDISES DE RENTA SOBRE LAS SALINAS DE SAN FELICES. — SIGLO XV.

530 × 540 mm. — A línea tirada.

Ricamente orlado. Escudo de la orden jeronimiana. En la inicial, escudo de Medinaceli sostenido por un ángel. Las primeras palabras del documento, en oro bruñido.

Expositor : Don José Lázaro.

CX

DOCUMENTO OTORGADO POR DON JUAN DE LA CERDA, DUQUE DE MEDINACELI, CONFIRMANDO LA DONACIÓN QUE SU PADRE, DON LUIS, HIZO AL MONASTERIO DE SAN BLAS DE VILLAVICIOSA. — AÑO 1504.

780 × 560 mm. — A línea tirada.

La inicial, a imitación del anterior documento (núm. 109), muestra el escudo de Medinaceli sostenido por un ángel. En la orla se ven escudos con las llagas de San Francisco. Las primeras palabras, en oro.

Expositor : Don José Lázaro.

CXI

DIÁLOGO POLÍTICO ENTRE EL AUTOR, UN REY Y UN LABRADOR ENTENDIDO. — SIGLOS XV-XVI.

Papel. — 20 folios. — 220 × 148 mm. — A línea rirada.

Es un tratado anónimo dedicado a Isabel la Católica y, probablemente, el ejemplar mis- mo destinado a la reina, según parecen indicar el escudo de Castilla y León en la inicial, el esmero de la orla y caligrafía, y la encuadernación de la época, en piel labrada.

Procede de los dominicos de Plasencia.

Lo publicó J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, VII, p. 578, con el impropio título de *Tratado de los pensamientos variables*. Cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, I, CXXIV.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 6642 (S. 219).

CXII

TITO LIVIO: LAS TRES PRIMERAS DÉCADAS, ABREVIADAS Y ROMANCEA- DAS POR DON RODRIGO ALFONSO PIMENTEL, CONDE DE BENAVENTE. — SIGLO XV.

Papel. — 240 folios. — 387 × 270 mm. — Dos columnas.

Ilustraciones análogas a las del *Libro de los castigos e documentos*, del rey don Sancho.

Ocupan página entera y casi todas tienen sencilla orla. Los asuntos representados, son: Rómulo y Remo en los montes Palatino y Aventino (fol. 5 v.). — Las damas sabinas entre los ejércitos de romanos y sabinos (fol. 7 v.). — Lucha entre Horacios y Curiáceos (fol. 10 v.) — El Horacio vencedor dando muerte a su hermana (fol. 11 v.). — Tulia en su carro, pasando por el cuerpo de su padre (fol. 15 v.). — Muerte de Lucrecia (fol. 18 v.). — El mancebo ro- mano que mató al secretario de Porsena, quemándose la mano (fol. 21). — Virginio dando muerte a su hija (fol. 35 v.). — Amfiscar tomando a su hijo Anfbal el juramento de odio a los romanos (fol. 99 v.). — Batalla de Cannas (fol. 112 v.). — Escipión Africano ante los nobles romanos (fol. 113 v.). — Combate entre Anfbal y Escipión (fol. 170). — Muerte de Anfbal (folio 235).

En el folio 1, orla; en la parte superior, ángel con escudo del traductor.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. V.º 4-11. Ant. E e 66.

CXIII

SÉNECA: DE LA PROVIDENCIA, DE LA CLEMENCIA Y OTROS TRA- TADOS, TRADUCIDOS AL CASTELLANO POR ORDEN DE DON JUAN II. — SIGLO XV (LÁMINA 60).

97 folios. — 295 × 235 mm. — A línea tirada.

Gran miniatura, a página entera, en grisalla realizada con suaves matices amarillos y azu-

lados. Representa a un caballero arrodillado ante el altar de la Virgen; tiene como emblema un serafín rojo en nube azul y la divisa: *De mi vevir a ti servir*. Orlas, también en grisalla, con iguales emblema y divisa.

En la primera hoja de guarda, en letra del siglo xviii: «51. Castroponce. Es de la librería del Real Collegio de la Compañía de Jesús de Salamanca. Ex dono P. Francisci Ravago Regii confessoris».

Registrado por don Vicente de la FUENTE, *loc. cit.*

Expositor: Biblioteca de la Universidad de Salamanca.

CXIV

PLATÓN: EL PHEDON. — SAN AGUSTÍN: DE VITA BEATA. — DISCURSO DE UN ENVIADO DEL EMPERADOR FEDERICO II AL PAPA HONORIO III. — COLLUCIO SALUTATO: DECLAMACIONES DE LUCRECIO. — SIGLO XV.

95 folios. — 250 × 191 mm. — A línea tirada.

Perteneció al marqués de Santillana cuyo escudo sostenido por dos ángeles figura en las orlas, de estilo flamenco. En la inicial del primer folio se representa a Sócrates tomando la cicuta en presencia de sus discípulos.

Cf. Mario SCHIFF, *La Bib. du Marquis de Santillane*, pág. 8.

Expositor: Biblioteca Nacional. — Sign. V. 16.

CXV

FRANCESCH EXIMENIÇ: LLIBRE SEGON DEL CRESTIÁ. — SIGLO XV.

195 folios. — 375 × 260 mm. — Dos cols.

Orla de oro bruñido y colores sobre dibujo caligráfico, sirviendo de marco a las palabras AL PRIMER, también en oro, con que comienza el texto. Escudo con rombos oro y negro, con dos figuras grotescas por tenantes.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 2215. (U. 98).

CXVI

BIBLIA ROMANCEADA (*Biblia de la casa de Alba*). — AÑO 1430 (LÁMINAS F. y 58).

515 folios. — 404 × 288 mm.

La mandó traducir y glosar el maestro de Calatrava don Luis de Guzmán al rabí mosé Arragel de Guadalajara, que la concluyó en la villa de Maqueda a 2 de julio del expresado

año. Tiene trescientas treinta y cuatro miniaturas, seis de ellas a página entera, y veintinueve capitales con orla.

Ha sido publicado con reproducción de las miniaturas, en 1920-1922, por el señor duque de ALBA, con introducción de don Antonio PAZ Y MELIA.

Expositor : Señor duque de Alba.

CXVII

PASIONARIO. — SIGLO XV (LÁMS. 70 Y 71).

79 folios. — 540 × 370 mm. — A línea tirada.

Tiene las siguientes miniaturas con orla en las cuatro márgenes de la página : Cristo crucificado entre los dos ladrones (fol. 1). — Descendimiento de la Cruz (fol. 20 v.). — Entierro de Cristo (fol. 35 v.). — Piedad (fol. 52 v.). — Resurrección del Señor (fol. 65 v.). — Iniciales y orlas iluminadas.

Cf. Carlos G. VILLACAMPA, *Grandezas de Guadalupe*, Madrid, 1924.

Expositor : Real Monasterio de Guadalupe.

CXVIII

PASIONARIO. — SIGLO XV (LÁM. 72).

88 folios. — 500 × 370 mm. — A línea tirada.

Tiene las siguientes miniaturas con orla en los cuatro lados de la página : Oración del huerto (fol. 1 v.). — Jesús atado a la columna (fol. 28). — Coronación de espinas (fol. 50). — Crucifixión (70 v.). — Iniciales y orlas iluminadas.

Cf. VILLACAMPA, *loc. cit.*

Expositor : Real Monasterio de Guadalupe.

CXIX

ESCRITURA DE REFORMACIÓN DE LA COFRADÍA DE SANTA MARÍA DE CRIAZÓN, DE BURGOS, DADA POR EL OBISPO DON LUIS DE ACUÑA. — SIGLO XV.

320 × 220 mm. — A línea tirada.

Orla con escudo del prelado, e inicial con retrato del mismo.

Expositor : Señor cardenal Benlloch, arzobispo de Burgos.

CXX

DOS HOJAS DE UN LIBRO LITÚRGICO. — SIGLO XV (LÁM. 63).

320 × 220 mm.

Son dos miniaturas a página entera, sin texto, que representan el Calvario y la Adoración de los Reyes.

Perteneció al obispo de Burgos don Luis de Acuña.

Cf. D. ANGULO IÑIGUEZ, *loc. cit.*

Expositor: Señor cardenal Benlloch.

CXXI

MARTYROLOGIUM ROMANUM AD USUM ECCLESIAE SECOVIENSIS.
SIGLOS XV - XVI.

138 folios. — 305 × 225 mm. — A línea tirada y a dos cols.

Orlas y letras iluminadas de estilo francés.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 436 (C. 56).

CXXII

HOJA DE LIBRO CORAL. — FINES DEL SIGLO XV.

670 × 480 mm.

En la orla, escudo con las iniciales de Fernando e Isabel. En la letra, San Andrés leyendo en un libro.

Expositor: Don José Lázaro.

CXXIII

MISSALE. — AÑOS 1503-1518 (LÁM. 79).

7 volúmenes. — 450 × 550 mm. — A línea tirada.

Es el famoso misal toledano, llamado comúnmente *Misal Rico*, escrito e iluminado entre los años antes mencionados, para el cardenal Jiménez de Cisneros. Le iluminaron *Bernardino de Canderroa*, *Gonzalo de Córdoba*, *Alonso Ximénez*, *Alonso Vázquez* y *Fray Felipe*. La decoración consiste en 24 orlas de página entera para cada una de las festividades, con grandes iniciales alusivas a la festividad correspondiente; 2,794 franjas marginales; 1,866 letras de gran tamaño; 322 medianas con «salidas»; 1,316 sin salidas; 2,688 «peones». Todas en oro y colores.

Aunque la obra, a excepción del último volumen, fué hecha durante el arzobispado de Cisneros, hay volúmenes en que se ven escudos de otras personas, como los de Fonseca y Salazar.

Los volúmenes que figuraron en la Exposición, fueron el I y el IV. .

Cf. A. PAZ Y MELIA en la «Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos», VII, 1902, pág. 139.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 546-1552.

CXXIV

MISSALE. — SIGLO XVI (LÁM. 80).

511 folios. — 350 × 275 mm. — Dos cols.

Ejemplar muy rico. En todos sus folios, de excelente vitela, la escritura va encuadrada en sencillo marco de oro que separa también las dos columnas. Las capitales historiadas pasan de doscientas, y son abundantísimas las que llevan sólo dibujos de flores o frutas. Ha sufrido mutilaciones sensibles ⁽¹⁾ pero conserva en los folios 275, 326 y 332 muestras de espléndidas orlas con escudo de la casa del Infantado, sostenido por ángeles, y el siguiente lema: *Pues este fin a de aver | la mas sobida ventura | de buscar es lo que dura*. El estilo de tan copiosa ornamentación es el del Misal de Cisneros, advirtiéndose dos artistas, por lo menos, en la ejecución de las letras historiadas.

Otras siete orlas distribuídas en el códice son desdichadas imitaciones hechas en los siglos xvii o xviii.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Vit. 18-5.

CXXV

FUNDACIÓN DEL MAYORAZGO DEL MARQUÉS DE VILLENA. — AÑO 1515.

45 folios. — 350 × 240 mm. — A línea tirada.

Documento ricamente miniado con orlas en el estilo del Misal de Cisneros. En la inicial, retratos orantes de don Diego López Pacheco, duque de Escalona y marqués de Villena, y de su mujer doña Juana Enríquez, acompañados de tres personas. En otras orlas retratos de sus hijos Fernando y Diego López Pacheco. Lema: *Muera la vida y la fama siempre viva*.

Expositor: Archivo Histórico Nacional.

CXXVI

ALPHONSI DE CARTAGENA ANACEPHELOSIS SIVE GENEALOGIA REGUM HISPANIAE. — SIGLO XVI.

45 folios. — 350 × 250 mm. — Dos cols.

Hecho entre los años 1526 y 1539. Escrito por *Dionisius*. Describe el manuscrito con todo

(1) Ya en el año 1755 faltaban 74 folios, según nota en una hoja de guarda. Aparecen también cortadas nueve letras historiadas.

detalle E. TORMO, *Las viejas series icónicas de los reyes de España*, Madrid, 1917. El autor de las numerosas orlas y cartelas con retratos de personas reales, escudos, emblemas, etc., es, en opinión del señor Tormo, DIEGO DE ARROYO (1498-1511). Fué este artista pintor de Carlos V y acaso de Felipe II príncipe; en unión de Francisco de Villadiego pintó libros de coro para la catedral de Toledo.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. Vit. 19-2.

CXXVII

DIURNALE SECUNDUM CONSUETUDINEM ROMANAE CURIAE ET FRATRUM ORDINIS SANCTI HIERONIMI. — AÑO 1550.

119 folios. — 290 × 205 mm. — A línea tirada.

Orlas y letras miniadas. Primorosa decoración caligráfica a estilo de los cantorales de Guadalupe.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 7085 (T. 23).

CXXVIII

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON MARTÍN DE IBARRA, VECINO DE YEPES. — GRANADA, AÑO 1566.

Expositor: Don Manuel Santos.

CXXIX

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON ANDRÉS DE ALBA, VECINO DE LOGROÑO. — VALLADOLID, 19 DE JUNIO DE 1573.

Expositor: Ayuntamiento de Logroño.

CXXX

TRES HOJAS DE EJECUTORIA PROCEDENTE DE LA CASA DEL EXCMO. SEÑOR DON TOMÁS DE LIGUÉS Y BARDAJÍ, MARQUÉS DE ALHAMA. — AÑO 1574.

Con representación de escenas piadosas y escudos de familia.

Expositor: Doña María de Ligués, viuda de Carvajal.

CXXXI

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA A PEDIMENTO DE DON BAUTISTA SÁNCHEZ DE BERRIGUETE, VECINO DE PAREDES DE NAVA. — VALLADOLID, 1580.

Con retrato del caballero acompañado de su mujer e hijo.

Expositor: Don Pedro García Faria.

CXXXII

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON MARTÍN RUIZ DE IBARRA, VECINO DE DAIMIEL. — GRANADA, 1583.

Con el retrato del caballero y personas de su familia.

Expositor : Don Fernando de los Villares Amor.

CXXXIII

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON GONZALO DE MENA. — VALLADOLID, 1585.

Con retrato del caballero acompañado de su mujer e hijos.

Expositor : Don Pedro García Faria.

CXXXIV

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON GREGORIO DE MEDINILLA, VECINO DE LA CIUDAD DE ÚBEDA. — GRANADA, 1591.

Con retrato del caballero.

Expositor : Señor conde de Torrejón.

CXXXV

HOJA DE EJECUTORIA. — Año 1596.

Expositor : Don José Lázaro.

CXXXVI

ÁRBOL GENEALÓGICO Y ELOGIOS DE LOS REYES DE LEÓN. — SIGLO XVI.

1 folio. — 510 × 380 mm.

Expositor : Don José Lázaro.

CXXXVII

MISSALE. — SIGLO XVI (LÁMS. 82 y 83).

Folio mayor.

Orla con escudo de Rojas, e inicial con la Anunciación. Autor: JUAN RAMÍREZ.

Cf. GÓMEZ MORENO, *Sobre Renacimiento en Castilla*. II. *En la Capilla Real de Granada*, en el «Archivo Español de Arte y Arqueología», I, 1925, pág. 278 y lám. 125.

Expositor: Cabildo catedral de Granada.

CXXXVIII

ALFONSO X: LIBRO DE LA OCTAVA SPHERA Y DE SUS QUARENTA Y OCHO FIGURAS CON SUS ESTRELLAS. — SIGLO XVI.

Papel. — 49 folios. — 400 × 270 mm. — Dos cols.

Tiene cuarenta y seis «ruedas de estrellas» que son imitación de las contenidas en el códice alfonsino del mismo tratado. Las alegorías de las constelaciones, así como los adornos en los ángulos de cada página, se hallan dibujados a pluma, coloreados con amarillo y bermellón y sobre fondo violado, por lo general. En el primer folio, gran frontis arquitectónico con escudo de la casa de Toledo, y espacio en blanco para el título de la obra o dedicatoria del ejemplar. El mismo escudo se repite en alguna de las miniaturas; en las del folio 36 v. va acompañado del lema: *Stote felice*. En las otras páginas hay las siguientes leyendas: *Plus vigila*, debajo de una cigüeña; *Animus sub imagine mundi altior incubuit*, junto a una esfera armilar; *Omnia vincit amor*, debajo de un amorcillo disparando flechas.

Encuadernado con este códice hay una copia del *Lapidario*, escrita en papel con letra del siglo XVI e ilustrada con dibujos a la aguada, desprovistos de interés artístico.

La descripción literaria y enumeración de las ilustraciones de este ejemplar fueron hechas por don Manuel RICO y SINOBAS en su edición de *Libros del Saber de Astronomía del rey D. Alfonso X de Castilla*, Madrid, 1863-1867, t. V., pág. 17 y Apéndice E.

Expositor: Biblioteca Nacional. Sign. 1197 (Ant. L. 3).

CXXXIX

LIBER HORARUM (COMÚNMENTE LLAMADO «DEL PRIOR»). — PRINCIPIOS DEL SIGLO XVI (LÁM. 73).

181 folios. — 268 × 180 mm. — A línea tirada.

Contiene las siguientes miniaturas a plana entera: Nacimiento, Resurrección y Ascensión del Señor (folios 8, 59 v. y 67, respectivamente). — Un grupo de frailes jerónimos adorando al Santísimo Sacramento (fol. 71 v.). — Anunciación y Purificación de Nuestra Señora

(fols. 87 v. y 93). — El nacimiento de San Juan Bautista (fol. 101 v.). — San Pedro y San Pablo (fol. 103 v.). — Visitación de la Virgen a Santa Isabel (fol. 106 v.).

Siete historias pequeñas representan : Santiago Apóstol, la Transfiguración del Señor, San Agustín rodeado de frailes jerónimos y agustinos, la Natividad de Nuestra Señora, Todos los Santos, Jesucristo predicando a sus Apóstoles.

Tiene además profusión de orlas e iniciales iluminadas. Donde faltan las orlas, el texto está encuadrado por líneas lisas de oro y azul.

Cf. Carlos G. VILLACAMPA, *Grandezas de Guadalupe*, pág. 147.

Expositor : Real Monasterio de Guadalupe.

CXL

BREVIARIUM ROMANUM ⁽¹⁾. — SIGLO XV.

62 folios. — 292 × 220 mm. — Dos cols.

Tiene doce espléndidas páginas con orlas que recorren las cuatro márgenes; en ellas se ven los más variados temas ornamentales : ángeles, santos, niños desnudos y vestidos, pájaros, cuadrúpedos monstruosos, etc. En cada página con orla hay también una letra historiada. Es seguramente trabajo toledado imitando lo flamenco.

En la orla primera escudo con dos lobos de gules sobre oro, y en las del folio 27 las mismas armas acuarteladas con las de Stúñiga.

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. V. 18-10.

CXLI

LIBRO DE ARMAS Y BLASONES DE DIVERSOS LINAJES Y RETRATOS DE LOS CONDES DE BARCELONA. — SIGLO XVI.

Papel. — 126 folios. — 405 × 275 mm.

Contiene los siguientes escudos y representaciones, pintados a la aguada : Creación de Adán; el Arca del Señor; armas de Cristo (óvalo sostenido por dos reyes en el que está Jesucristo desnudo, abrazado a la Cruz, y al fondo Jerusalén); armas de Felipe II y de Clemente VIII (fol. 1 v.-30). Cada uno de estos asuntos ocupa una página entera. Siguen, a cuatro escudos por página, los de cardenales, emperadores y reyes, principales linajes de Castilla, Valencia, Aragón, Sicilia, Nápoles, Francia, Flandes, Cataluña, y personajes bíblicos y gentiles (fols. 4-106). Supuestos retratos de los condes de Barcelona, desde Ataulfo hasta Felipe II, de más de medio cuerpo, en marco arquitectónico, a dos figuras por página (folios 110 v.-121 v.). Gran diseño iluminado del puerto de Barcelona. Escudo del duque de Cardona y conde de Prada (fols. 125 v.-126 v.).

Expositor : Biblioteca Nacional. Sign. 1196 (K. 2).

(1) Sustituyóse con este Breviario el Misal italiano del cardenal Riario, enviado a la Exposición por el cabildo catedral de Zaragoza.

CXLII

ARMAS Y REYES DE SICILIA. — SIGLOS XVI-XVII.

1 folio. — 500 × 395 mm.

Dos óvalos concéntricos miniados, con los nombres y cronología de los reyes, y escudo usado por los mismos a partir de don Fadrique II. Debajo, cartela que sirve de marco a la explicación del escudo.

Expositor: Don José Lázaro.

CXLIII

FRAGMENTO DE INICIAL DE LIBRO CORAL CON LA REPRESENTACIÓN DEL SUPPLICIO DE VARIOS MÁRTIRES. — SIGLO XVI.

290 × 280 mm.

Expositor: Don José Lázaro.

CXLIV

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON PEDRO DALLO. — SEVILLA, 1605.

Expositor: Don Fernando de los Villares Amor.

CXLV

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE LOS SEÑORES DE TRILLO, VECINOS DE CARCABUEY. — GRANADA, 1611.

Con los retratos de don Diego de Trillo y su esposa.

Expositor: Señor conde de Torrejón.

CXLVI

CONFIRMACIÓN DE UN PRIVILEGIO DE ALCABALAS CONCEDIDO POR LOS REYES CATÓLICOS A LAS VILLAS DE CAMBIL Y ALHAVAR. — MADRID, 11 DE JULIO DE 1662.

Expositor: Don Pedro García Faria.

CXLVII

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON PEDRO FERNÁNDEZ DE TALAVERA, VECINO DE TOLEDO. — GRANADA, 1638.

Expositor: Don Antonio Dfiez Urange.

CXLVIII

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA A PEDIMENTO DE DON PEDRO VALLE DE LA CERDA. — ZARAGOZA, 24 DE SEPTIEMBRE DE 1624.

Expositor: Don Pedro García Faria.

CIL

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA A PEDIMENTO DE DON JUAN Y DON ANTONIO DE VERA, VECINOS DE SEPÚLVEDA. — VALLADOLID, 1697.

Expositor: Señora condesa de Sepúlveda.

CL

MAPA DESCRIPTIVO DEL CONDADO DE BORGONA. — SIGLO XVII.

Expositor: Don José Lázaro.

CL I

MAPA DESCRIPTIVO DE SICILIA. — SIGLO XVII.

Expositor: Don José Lázaro.

CLII

PRIVILEGIO DE ALCABALAS CONCEDIDO A DON JUAN MORANTE, MARQUÉS DE LA SOLANA. — MADRID, 11 DE DICIEMBRE DE 1719.

Expositor: Don Pedro García Mora.

CLIII

HOJA DE EJECUTORIA DE HIDALGUÍA DE DON RUI GONZÁLEZ DE VAL-
VERDE, COMENDADOR DE UCLÉS. — AÑO 1735.

Con retrato del caballero ante Santiago Apóstol.

Expositor: Don José Lázaro.

CLIV

HOJA DE DEVOCIÓN DEDICADA A LAS ALMAS DEL PURGATORIO.

In-8.º

Hecha en 1760 por don José de Béjar.

Expositor: Don Guillermo Sáinz de Baranda.

CLV

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA A PEDIMENTO DE DON AGUSTÍN LÓPEZ CARRE-
TERO. — MADRID, 1786.

Expositor: Don Pedro García Faria.

CLVI

HOJA DE EJECUTORIA CON RETRATOS DE LA FAMILIA DE DON BAUTISTA FER-
NÁNDEZ DE SALAMANCA. — SIGLO XVIII.

Expositor: Señora de Amunátegui.

CLVII

CÓDICE MISCELÁNEO. — SIGLO XII.

267 folios. — 220 × 130 mm. — A línea tirada.

Representación de la Virgen con el Niño.

Procede del Monasterio de Ripoll. Reproduce la primera página R. BEER, *Die Hands.
des Klosters Santa Maria de Ripoll*. Wien, 1908, Taf. I.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 151.

CLVIII

S. AUGUSTINI HOMILIAE SUPER EVANGELIO S. IOHANNIS. — SIGLO XII.

335 folios. — 310 × 250 mm. — Dos cols.

Bellas iniciales en los folios 130, 136 v., 138 v., 140 v., 143 v., 146 v., 148 v. y 150 v. Las restantes, más incorrectas. Desde el folio 151, muy sencillas, verdes o rojas o de ambos colores combinados.

Procede de San Cugat del Vallés.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 4.

CLIX

LIBER FEUDORUM MAJOR. — SIGLO XII-XIII (LÁMS. 40 y 41).

89 folios. — 420 × 300 mm. — Dos cols.

Son restos del cartulario hecho por Raimundo de Caldes, deán de Barcelona, de orden de Alfonso II de Aragón. Tiene muchas miniaturas, en las que se representan: el compilador presentando su trabajo al rey; el conde Bernardo de Besalú recibiendo el homenaje de su hijo Guillermo; los condes de Beziers, Bernardo Ato y Cecilia con su hija Ermengardis y el marido de ésta Gaufredo, conde de Rosellón; los condes de Barcelona Ramón Berenguer I, *el Viejo*, y Almondís con el conde Raimundo y los vizcondes Bernardo y Ermengardis, y otras menos importantes. En las miniaturas de la última parte del libro, de distinta mano, se representa siempre al rey con alguna figura arrodillada ante él.

Cf. *Guía histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos de España* (Archivo de la Corona de Aragón), Madrid, 1916, pág. 552.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 1.

CLX

LIBER FEUDORUM CERITANAE. — SIGLO XIII.

77 folios. — 270 × 365 mm. — Dos cols.

«Contiene escrituras de los años 1128 a 1241 referentes a Cerdeña, advirtiéndose que casi todas ellas estaban también transcritas en los *Libri feudorum majores*. Interesantes miniaturas de la misma escuela que la de dichos libros.» (*Guía*, pág. 553).

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 15.

CLXI

MISSALE. — SIGLO XIII-XIV.

248 folios. — 315 × 220 mm. — A línea tirada.

Tiene cerca de quinientas iniciales, en su mayor parte historiadas.

Procede de San Cugat del Vallés. Estudiado por S. SANPERE Y MIQUEL, *La Pintura medieval catalana*, Barcelona, 1908, pág. 64-84.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 5.

CLXII

MISSALE. — SIGLO XIV-XV.

268 folios. — 260 × 180 mm. — A línea tirada.

Iniciales iluminadas, ocho con historias.

Procede de Ripoll.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 18.

CLXIII

MISSALE. — SIGLO XV (LÁM. G).

156 folios. — 282 × 211 mm. — A línea tirada.

Miniatura a página entera que representa a Jesucristo crucificado, con la Virgen y San Juan. Iniciales iluminadas.

Procede de San Cugat del Vallés.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 6.

CLXIV

VALERIO MÁXIMO: DITS E FETS MEMORABLES DELS ROMANS. TRADUCCIÓ CATALANA DE FRAY ANTONIO CANALS. — SIGLO XIV.

148 folios. — 335 × 260 mm. — Dos cols.

La traducción catalana de Valerio fué hecha por encargo del cardenal arzobispo de Valencia don Jaime de Aragón, que regaló el presente ejemplar a los consellers de la ciudad de Barcelona en 1395.

Tiene ricas orlas y miniaturas y muchas iniciales con decoración vegetal.

Facsmil en *Bibliofilia*, I.

Expositor: Ayuntamiento de Barcelona (Archivo Histórico de la Ciudad).

CLXV

PRIVILEGIOS DE LA CIUDAD DE BARCELONA. — AÑO 1396 (LÁM. 50).

276 folios. — 310 × 225 mm. — Dos cols.

Manuscrito conocido con el nombre de *Usatges de Ramón Ferrer*, su copista. Tiene orlas e iniciales miniadas, algunas con historias.

Expositor: Ayuntamiento de Barcelona (Archivo Histórico de la Ciudad).

CLXVI

PRIVILEGIOS DE LA CIUDAD DE BARCELONA (LIBRE VERT I) ⁽¹⁾. — SIGLO XIV-XV.

402 folios. — 340 × 220 mm. — Dos cols.

Ricas orlas, miniaturas e iniciales, de ellas cuarenta y siete con historias.

Expositor: Ayuntamiento de Barcelona (Archivo Histórico de la Ciudad).

CLXVII

MISSALE. — SIGLO XIV (LÁMINAS H, 55 y 56).

568 folios. — 345 × 270 mm. — Dos cols.

Es el llamado *Misal de Santa Eulalia*, al uso de la Iglesia de Barcelona. Además de la espléndida miniatura del folio primero con la representación del Juicio final, tiene letras historiadadas con los siguientes asuntos: Natividad (folio 1). — Resurrección (fol. 143). — Ascensión (fol. 149). — Pentecostés (fol. 163). — Consagración en la Santa Misa (fol. 211). — Martirio de San Esteban (fol. 222). — San Benito (fol. 243 v.). — Anunciación (fol. 244). — Invencción de la Santa Cruz (fol. 249). — San Juan (fol. 262 v.) — San Pedro y San Pablo

(1) «El Consejo Municipal de Barcelona tenía, desde tiempos muy remotos, un libro llamado «Verde», por el color de sus cubiertas, en el que registraban los privilegios otorgados a la ciudad, fórmulas de juramento y documentos análogos. Hay en el siglo XIII menciones del libro Verde. En 1345 los consellers mandaron al escribano RAMÓN FERRER que ordenase los documentos contenidos en el libro Verde, formando una nueva compilación distribuída en dos partes: general de Cataluña, y especial de Barcelona. De este encargo hecho a Ramón Ferrer, se conservan en el Archivo Municipal de Barcelona dos libros, uno de los cuales siguió llamándose Libro Verde [núm. CLXVI], y otro, que viene a ser una repetición del primero, ha llegado a nosotros con el nombre de libro de «Usatges de Barcelona de Ramón Ferrer». No siendo suficiente el libro Verde para contener todos los documentos, hubo necesidad de formar otros libros que se llamaron también Verdes y Rojos, y fueron puestos bajo la advocación de algún santo tutelar: Santa María, Santa Eulalia, San Andrés. Cuatro de estos libros, por acuerdo de 1401, debían ser puestos, encadenados, a disposición de los particulares que quisieran consultarlos. El libro Verde antiguo que utilizó Ramón Ferrer para su compilación es el número CLXV del Catálogo.» — Nota de D. A. GONZÁLEZ NÚÑEZ, del Archivo Municipal de Barcelona.

(fol. 266). — Asunción de Nuestra Señora (fol. 283). — La Virgen y el Niño (fol. 289). — Exaltación de la Cruz (fol. 292). — Santa Eulalia (fol. 300 v.). — Todos los Santos (fol. 304). — Orlas y muchas letras iluminadas sin historias.

Expositor : Cabildo catedral de Barcelona.

CLXVIII

MISSALE. — SIGLO XV (LÁMINAS 53 y 54).

488 folios. — 355 × 255 mm. — Dos cols.

Calendario al uso de la Iglesia de Barcelona. Al fin : «Scripsit IOANNES MELEC presbiter oriundus Britanie. Deo gratias».

Tiene dos miniaturas a página entera (folios 328 v. y 329), representando el Calvario y el Señor bendiciendo. Otra miniatura, con la adoración de los Reyes, ocupa el margen inferior del folio 38 v. Numerosas orlas y letras iluminadas, de ellas unas cuarenta con historias.

Procede de San Cugat del Vallés.

Expositor : Archivo de la Corona de Aragón.

CLXIX

VALERIO MÁXIMO : DITS E FETS MEMORABLES DELS ROMANS.
 VERSIÓN CATALANA DE FRAY ANTONIO CANALS. — SIGLO XV.

224 folios. — 372 × 270 mm. — Dos cols.

Copia encargada por los consellers de Barcelona en 1408.

Orlas e iniciales miniadas, algunas con historias. En el primer folio está representado fray Antonio Canals entregando su traducción de Valerio al obispo don Jaime, cardenal de Sabina y administrador apostólico de Valencia.

Cf. la edición de esta traducción publicada por R. MIQUEL y PLANAS, Barcelona, 1914. Facsímil en *Bibliofilia*, I.

Expositor : Ayuntamiento de Barcelona (Archivo Histórico de la Ciudad).

CLXX

JAIME MARQUILLES : COMENTARIOS LATINOS A LOS USATJES DE
 BARCELONA. — AÑO 1498 (LÁM. 52).

398 folios. — 402 × 275 mm. — Dos cols.

Comienza el código con una página ricamente orlada y gran miniatura que representa a Jaime Marquilles entregando su obra a los consellers de Barcelona. El folio siguiente tiene adorno marginal e inicial con la figura sedente del Señor. Autor : BERNARDO MARTORELL.

Cf. Agustín DURÁN Y SANPERE, *En Bernat Martorell iluminador de llibres*, Barcelona, 1918, 16 págs. y 2 láms. Tirada aparte del «Bullettí de la Biblioteca de Catalunya», 1917.

Expositor: Ayuntamiento de Barcelona (Archivo Histórico de la Ciudad).

CLXXI

LIBER HORARUM. — PRIMERA MITAD DEL SIGLO XV.

In-8.º — A línea tirada.

Va adornado con las siguientes miniaturas, a página entera: Anunciación (fol. 1). — Visitación (fol. 1 v.). — Natividad (fol. 2). — Adoración de los Reyes (fol. 2 v.). — Presentación en el templo (fol. 3). — Huida a Egipto (fol. 3 v.). — Disputa de Jesús con los doctores (fol. 4). — Muerte de la Virgen (fol. 4 v.). — Jesús ante Pilatos (fol. 80). — Jesús camino del Calvario (fol. 81 v.). — Descendimiento de la Cruz (fol. 82 v.). — Piedad (fol. 83 v.). — Pentecostés (fol. 92 v.).

Orlas de oro bruñido y colores.

En una de sus guardas se copia, en letra imitada de la humanística italiana una oración al príncipe de Viana.

Dado al archivo de la catedral de Barcelona, en 1903, por los testamentarios del canónigo archivero de dicha sede don Buenaventura Rivas.

Expositor: Cabildo catedral de Barcelona.

CLXXII

PRIVILEGIO DE LOS REYES CATÓLICOS CONFIRMANDO LA RENUNCIA QUE DE LA VILLA DE SALVATIERRA HIZO DON GUTIERRE DE TOLEDO, MAESTRESCUELA DE SALAMANCA, EN EL DUQUE DE ALBA «DON FADRIQUE». — SEVILLA, 1.º DE ABRIL DE 1490.

Papel. — In-8.º

Expositor: Señor duque de Alba.

CLXXIII

COMPILACIÓ DE TOTS LOS USATJES DE BARCELONA, CONSTITUTIONS E CAPITOLS DE CORT, CONSUETUTS SCRITES DE CATALUNYA E COMMEMORACIONS DE PERE ALBERT. — IMPRESO EN BARCELONA POR PEDRO MICHAEL EL AÑO 1495.

En el primer folio, grabado xilográfico coloreado. Representa al rey presidiendo Cortes.

Bibliografía copiosa de este incunable puede verse en la *Guía del Archivo de la Corona de Aragón*, pág. 195. Facsímil del frontispicio en *Bibliofilia*, I.

Expositor: Archivo de la Corona de Aragón. Sign. 49.

CLXXIV

HOJA DE BREVIARIO. — SIGLO XV.

In-8.º

Representa el Calvario. Procede de Valladolid.

Expositor: Don Julio Cavestany.

CLXXV

PASIONARIO. — SIGLO XV (LÁM. 76).

66 folios. — 450 × 320 mm. — Dos cols.

Perteneció al cardenal Mendoza. Iniciales con los siguientes asuntos: Entrada de Jesús en Jerusalén. Bustos del Señor y de Judas. Verónica. Crucifixión. Un monje ante un atril.

Expositor: Cabildo catedral de Toledo.

CLXXVI

PASIONARIO. — SIGLO XV.

74 folios. — 455 × 320 mm. — Dos cols.

Perteneció al cardenal Mendoza. Iniciales con los siguientes asuntos: Entrada de Jesús en Jerusalén. Oración en el Huerto. Jesús atado a la Columna. Calvario.

Expositor: Cabildo catedral de Toledo.

CLXXVII

CONFIRMACIÓN HECHA POR CARLOS V Y DOÑA JUANA, EN FAVOR DE DON FRANCISCO PIZARRO, DEL TÍTULO DE CONCESIÓN DE ESCUDO DE ARMAS Y ACRECEN-
TAMIENTO DE CUARTELES POR LOS SERVICIOS QUE SE ENUMERAN. — VALLADOLID,
22 DE DICIEMBRE DE 1537.

Papel. — In-4.º

Escudo de armas en colores.

Expositor: Señor duque de Alba.

CLXXVIII

TÍTULO DE CONCESIÓN DE ESCUDO DE ARMAS DADO POR DON CARLOS Y DOÑA JUANA A DON FRANCISCO PIZARRO, EN RECOMPENSA DE SUS SERVICIOS DURANTE EL DESCUBRIMIENTO Y CONQUISTA DEL PERÚ. — VALLADOLID, 19 DE ENERO DE 1537.

Papel. — In-4.º

Con escudos en colores.

Expositor: Señor duque de Alba.

CLXXIX

TÍTULO DE CONCESIÓN DE ESCUDO DE ARMAS DADO POR DON CARLOS Y DOÑA JUANA AL ADELANTADO PASCUAL DE ÁNDAGOYA. — TOLEDO, 10 DE ENERO DE 1539.

Papel. — In-4.º

Con escudo de armas en colores.

Expositor: Señor duque de Alba.

CLXXX

CANTORAL (FESTIVIDAD DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD). — SIGLO XV (LÁM. 75).

840 × 570 mm.

Grandes letras historiadas, con los siguientes asuntos: Trinidad, Última cena, Transfiguración, Santos Fabián y Sebastián, Imposición de la casulla a San Ildefonso, Martirio de San Juan, Nacimiento de la Virgen.

Orlas con escudos de los arzobispos Carrillo y Mendoza (1446-1495). En la orla que acompaña a la letra de la última cena hay una mujer que levanta la camisilla que tiene por único vestido; debajo de esta figura, el rótulo: «Por mi mal venidas».

Expositor: Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXI

CANTORAL (MISAS DESDE LA NATIVIDAD AL ESPÍRITU SANTO). — SIGLO XV (LÁMINA 74).

845 × 590 mm.

Iniciales con las siguientes historias: Nacimiento del Señor; Adoración de los Reyes; Ascensión del Señor. En las orlas de todas las páginas en que hay inicial historiada se ve el escudo del arzobispo Carrillo, excepto en la de la Adoración de los Reyes; en esta página no

figura el escudo de dicho prelado, y sí el de los Reyes Católicos, sin granada, en los ángulos de la letra historiada.

Expositor: Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXII

LIBER PONTIFICALIS. — SIGLO XV-XVI (LÁM. 77).

395 × 280 mm. — Dos cols.

Perteneció al cardenal Mendoza.

Después del calendario hay una página con dos círculos miniados, separados por un pavo real, que indican el áureo número y la letra dominical; dentro de cada uno, la fecha MCCCCLXXVI. Tiene orlas e iniciales con representaciones del Nacimiento, Resurrección, Pentecostés y Asunción. En el folio 118, miniatura que representa el Calvario.

Cf. DON ANGULO IÑÍGUEZ, *Martin Schongauer y algunas miniaturas castellanas*, en el «Arte español», VII, 1925.

Expositor: Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXIII

MISSALE. — SIGLO XVI (LÁM. 81).

450 × 325 mm. — Dos cols.

Llamado *Misal del Cardenal Tavera*. En los folios 9 v, 14, 17, 21, 25, 32, 35 v, 38 v. y 51 hay orlas que recorren las cuatro márgenes, y en ellas escudos de Fonseca, Tavera y del racionero Ayala. En cada una de dichas páginas hay letras miniadas con los siguientes asuntos: El Señor bendiciendo. Nacimiento. Adoración de los Reyes. Cruz sostenida por cuatro ángeles. Resurrección. Ascensión. Pentecostés. Trinidad. Misa de San Gregorio. En las demás páginas, franjas marginales, excepto en los dos folios sin numerar intercalados entre el 18 y el 19. Otras tres iniciales historiadas, en página sin orla, son: Resurrección del Señor, San Pedro y San Pablo, Nacimiento de la Virgen (folios 34, 43 y 46, respectivamente).

Antes del canon de la misa (folio 50 v.) miniatura a página entera que representa a Cristo crucificado entre la Virgen y San Juan, y la Magdalena al pie de la Cruz.

Las orlas son del tipo del Misal Rico de Cisneros, menos algunas al final del libro, más modernas, unas con paisajes, otras a la manera de Fr. Julián de la Fuente.

Expositor: Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXIV

MISSALE. — Año 1478.

420 × 300 mm. — Dos cols.

Perteneció al arzobispo Carrillo cuyo escudo ostenta en el primer folio. Orlas y letras de adorno. En la inicial, la Resurrección del Señor.

Al fin : « Finito libro sit laus et gloria Christo. — JOHANNES MARTINI vocatur. A Domino benedicatur. III iulii a Mcccc LXXVIII ».

Expositor : Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXV

MISSALE ROMANUM (LÁMS. 84 y 85).

420 × 525 mm.

Es el volumen V (*Proprium missarum de Tempore ex parte Epistolarum*) del juego de misales cuyos dos primeros tomos iluminó el clérigo JUAN MARTÍNEZ DE LOS CORRALES. Trabajó en ellos hasta el año 1590, y los siguió iluminando JUAN DE SALAZAR hasta el año 1604, fecha de su muerte.

El presente volumen contiene muchas miniaturas, firmadas casi todas por Salazar entre 1598 y 1603.

Expositor : Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXVI

VITELA MINIADA POR JUAN DE SALAZAR. — SIGLO XVI-XVII.

Expositor : Cabildo catedral de Toledo.

CLXXXVII

EJECUTORIA DE HIDALGUÍA A PEDIMENTO DE DON JUAN OCHOA DE LA RENTERÍA. — SIGLO XVII.

Expositor : Señores Weissberger.

CLXXXVIII

NICOLAI DE LYRA POSTILLAE IN V. ET N. TESTAMENTUM. — SIGLO XV.

Cinco volúmenes. — 400 × 275 mm. — Dos cols.

Escrito y miniado por PETRUS GALLICUS y IACOBUM PARISIENSIS en Sevilla, entre los años 1432 y 1437, para don Pedro Afán de Ribera, archidiácono de Cornado en la iglesia de Compostela.

VOL. I. 281 folios. Firmado por *Petrus Gallicus* en 1432 (folio 281 v.). Escritura minúscula gótica.

Tiene numerosas iniciales iluminadas, de estilo francés, y entre los folios 64 y 204 miniaturas que representan elementos del templo de Salomón.

VOL. II. 248 folios. Firmado por *Petrus de Francia* en 1432 (folios 88 v. y 162) y *Iacobum Parisiensis* (fol. 248).

Escritura minúscula gótica. Iniciales iluminadas, de estilo francés. En el folio 167 v., la visión de Isafas. Al principio, escudo del poseedor.

VOL. III. 215 folios. Firmado por *Iacobum Parisiensis* en Sevilla en 1437.

Escritura minúscula gótica. Iniciales iluminadas análogas a las de los manuscritos catalanes. Dibujos de planos y alzados. En los folios 8 y 8 v., dos representaciones de la visión de Ezequiel, a página entera.

VOL. IV. 226 folios. La suscripción (folio 226) consigna el nombre de don Pedro Afán de Ribera, pero no el del copista ni tampoco la fecha.

La escritura es imitación de la humanística italiana. Las numerosas iniciales iluminadas son también de estilo italiano; en la primera se representa a San Jerónimo escribiendo.

VOL. V. 265 folios. También se indica el nombre de Afán de Ribera, pero no el del copista (folio 265).

La escritura es gótica cursiva. En el folio 1, escudos de Afán de Ribera e inicial historiadada, con San Pablo escribiendo, de estilo italiano. Hay también grandes iniciales al frente de la epístola de San Pablo a los romanos. Hechos de los Apóstoles, epístolas canónicas y Apocalipsis. Las restantes son caligráficas.

Expositor: Biblioteca Provincial Universitaria de Sevilla.

CLXXXIX

QUINCE EJECUTORIAS DE HIDALGUÍA. — SIGLOS XVI, XVII Y XVIII.

Expositor: Señores Siravegne hermanos.

CXC

PRIVILEGIO RODADO DE ALFONSO X EL SABIO A FAVOR DE MADRID, PARA QUE NO PECHEN LOS VECINOS QUE POR ÉL SE EXCEPTUAN. — SEVILLA, 22 DE MARZO DE 1262.

Expositor: Ayuntamiento de Madrid. Sign. 2.-505.-6

CXCI

PRIVILEGIO RODADO DE ALFONSO X EL SABIO, CONFIRMANDO LOS FUEROS DE MADRID. — BURGOS, 27 DE OCTUBRE DE 1272.

Expositor: Ayuntamiento de Madrid. Sign. 2.-505.-9.

CXCII

PRIVILEGIO RODADO DE JUAN I LIBRANDO A JUAN SÁNCHEZ SALMERÓN Y A SUS HIJOS DEL PAGO DE PECHOS. — BURGOS, 1379.

Expositor: Ayuntamiento de Madrid. Sign. 2.-505.-20.

CXCIII

PRIVILEGIO RODADO DE JUAN I POR EL CUAL DA FE Y PALABRA REAL DE QUE MADRID SERÁ SIEMPRE DE LA CORONA. — SEGOVIA, 12 DE OCTUBRE DE 1383.

Lleva pendiente sello de plomo.

Expositor: Ayuntamiento de Madrid. Sign. 2.-505.-27.

CXCIV

PRIVILEGIO RODADO DE ENRIQUE III EXCEPTUANDO DE PECHOS A LOS CABALLEROS QUE SE DETERMINAN. — MADRID, 15 DE SEPTIEMBRE DE 1393.

Lleva pendiente sello de cera.

Expositor: Ayuntamiento de Madrid. Sign. 2.-505.-24.

CXCV

PRIVILEGIO RODADO DE JUAN II CONFIRMANDO OTRO DE SU PADRE POR EL QUE CONCEDÍA AL ALMIRANTE DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA LAS MERINDADES DEL LUGAR DE LIÉBANA. — 22 DE JUNIO DE 1420.

Lleva pendiente sello de plomo.

Expositor: Ayuntamiento de Madrid. Sign. 2.-505.-28.

CXCVI

PRIVILEGIO RODADO DE JUAN II CONFIRMANDO LA DONACIÓN DE LA VILLA DE MONTILLA A DON LOPE GUTIÉRREZ Y A DON MARTÍN ALFONSO, VECINOS DE CÓRDOBA. — AÑO 1432.

En la inicial, escudo con fajas de oro en campo rojo, tenido por dos ángeles.

Expositor: Don Ignacio Bauer.

CXCVII

CARTA DE CENSO ENFITÉLITICO OTORGADA POR LOS SEÑORES DE HEREDIA A FAVOR DEL MONASTERIO DE SANTA CRUZ DE SEGOVIA. — AÑO 1495.

Papel. — In-8.º

Expositor: Don Ignacio Bauer.

El Centro de Estudios Históricos envió a la Exposición las veinte grandes fotofipias que ilustran la obra *The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch*, edited by Oscar von GEBHARDT, London, 1883.