

ARS HISPANIAE

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO



ARS
HISPANIAE
XVII

MENTURA
DOMINGUEZ FORN

ORLANDO
ENCARNACION

EDITORIAL
PUSULTR

ARS HISPANIAE
HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

ARS HISPANIAE

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE HISPÁNICO

VOLUMEN DECIMOCTAVO

MINIATURA

por JESÚS DOMÍNGUEZ BORDONA

GRABADO

por JUAN AINAUD

ENCUADERNACIÓN

por JUAN AINAUD

EDITORIAL



PLUS-ULTRA

SÁNCHEZ PACHECO, 51 - MADRID

1962

© EDITORIAL PLUS-ULTRA, S. A., MADRID, 1962.

N.º de Registro, 974.-62
Depósito Legal, M. 7610-1958

ES PROPIEDAD. RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO.....	13
--------------	----

MINIATURA

LOS ORÍGENES Y EL ARTE MOZÁRABE.....	17
El libro previsigodo y visigodo.....	17
Primeras obras medievales.....	18
El arte de pleno siglo X.....	21
El pintor Magius.....	27
Emeterius.....	28
Florencio.....	28
Centros monásticos varios.....	31
Aragón.....	32
LA MINIATURA ROMÁNICA EN CASTILLA, ARAGÓN Y NAVARRA.....	43
Beatos.....	44
Libro de los Testamentos, de Oviedo.....	51
Biblias de León y de Ávila.....	52
Otros manuscritos.....	59
La Biblia de Burgos y el Beato de San Pedro de Cardena.....	59
Beatos tardíos.....	60
Libro de las Estampas, de León.....	61
Aragón y Navarra.....	62
Huesca y San Juan de la Peña.....	62
Manuscritos varios.....	67
LA MINIATURA DEL PERÍODO ROMÁNICO EN CATALUÑA.....	78
El Monasterio de Ripoll.....	78
Las Biblias de Roda y Ripoll.....	83
Otros escritorios monásticos y catedralicios.....	93
Los "Libri Feudorum".....	96
MINIATURA HISPANOMUSULMANA E HISPANOHEBREA.....	99
Manuscritos islámicos.....	99
Manuscritos hebreos.....	105
MANUSCRITOS ALFONSÍES Y FRANCOGÓTICOS DE CASTILLA, NAVARRA Y ARAGÓN.....	111
Alfonso X el Sabio.....	111
Las Cantigas.....	112
Libros varios.....	118

Los sucesores de Alfonso el Sabio.....	121
El estilo gótico lineal.....	129
Navarra y Aragón.....	130
LA MINIATURA FRANCOGÓTICA EN CATALUÑA.....	135
El Escritorio Real.....	135
Otros escritorios.....	136
Manuscritos jurídicos.....	136
EL ESTILO ITALOGÓTICO.....	144
Mallorca.....	144
El "Llibre dels Privilegis" y las "Leges Palatinae"	144
Cataluña.....	147
El núcleo barcelonés.....	148
Otros centros.....	153
Aragón.....	154
Castilla.....	154
EL ESTILO INTERNACIONAL.....	163
Cataluña.....	163
Rafael Destorrents.....	163
Otros manuscritos.....	164
Valencia.....	165
La familia Crespí.....	165
Breviario del Rey Martín.....	166
Lleonard Crespí.....	181
Bernat Martorell.....	182
Rosellón.....	182
Cartografía.....	182
Aviñón.....	187
El Gran Maestre Juan Fernández de Heredia.....	188
Grupo sevillano.....	188
La Biblia de Alba y otras obras castellanas	191
ESTILOS HISPANOFLAMENCO Y HUMANÍSTICO.....	192
Castilla.....	192
Juan de Carrión.....	195
Toledo.....	196
Libros litúrgicos.....	198
El escritorio de Guadalupe.....	212
Valencia.....	213
Navarra, Aragón y Cataluña.....	214
Estilo humanístico.....	221
MINIATURA DE LOS SIGLOS XVI A XVIII.....	222
Castilla.....	222
Cataluña.....	235
Andalucía.....	235
Cartografía.....	239
El escritorio de El Escorial.....	239
Centros varios.....	240

Privilegios y Ejecutorias.....	241
Códices varios.....	241
Cartas de profesión.....	242

GRABADO

EL PERÍODO GÓTICO.....	245
Orígenes del grabado en España.....	245
Estampas y hojas sueltas.....	246
La imprenta en Cataluña.....	251
Incunables aragoneses y valencianos.....	252
Navarra, Castilla y León.....	257
Andalucía.....	261
EL GRABADO XILOGRÁFICO DEL SIGLO XVI.....	262
Introducción del Renacimiento.....	262
El segundo cuarto del siglo XVI.....	267
Juan de Vingles y Andrés de Laguna.....	268
La Xilografía en la segunda mitad del siglo XVI.....	269
EL AUGE DE LA CALCOGRAFÍA EN TORNO A 1600.....	270
Felipe II y las corrientes artísticas de su tiempo.....	270
Pedro Perret.....	275
Otros grabadores flamencos e italianos.....	275
Grabadores españoles.....	279
LOS INICIOS DEL AGUAFUERTE. RIBERA.....	280
Roelas y Ribalta.....	280
Los aguafuertes de Ribera.....	280
EL GRABADO BARROCO.....	288
Sevilla y Granada.....	288
Cataluña.....	293
Aragón y Valencia.....	294
Grabadores flamencos en Madrid.....	294
Pedro de Villafranca y otros artistas de Madrid.....	297
ÚLTIMA ETAPA DEL GRABADO ANTERIOR A LA LITOGRAFÍA.....	298
Siglo XVIII. Aspectos de conjunto.....	298
Valencia y Madrid.....	298
Barcelona.....	302
El grabado prerromántico.....	307
LOS GRABADOS DE GOYA.....	308
Formación y primeros grabados.....	308
Cuadros de Velázquez y láminas sueltas.....	308
Los Caprichos.....	311
La Tauromaquia.....	312

Los Desastres de la Guerra.....	313
Los Disparates.....	314
Litografías.....	315

ENCUADERNACIÓN

ENCUADERNACIÓN.....	323
Encuadernaciones medievales.....	323
Encuadernaciones de los siglos XVI y XVII	330
Encuadernaciones del siglo XVIII y principios del XIX	335
 BIBLIOGRAFÍA.....	 345
 ÍNDICE DE MATERIAS.....	 357
 ÍNDICE GEOGRÁFICO.....	 361
 ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	 363

PRÓLOGO

POR

JOSÉ GUDIOL

Se han reunido en este tomo tres estudios que se refieren esencialmente a las artes del libro. El primero y fundamental está dedicado a la miniatura y es obra de don Jesús Domínguez Bordona, bien conocido por su valiosa y continuada labor en pro del estudio, conocimiento y conservación de los códices miniados españoles. Además de haber redactado personalmente los capítulos II, III, V, VI, VIII, IX y X, debemos agradecerle la revisión de los I, IV y VII, escritos, al igual que las dos partes siguientes del volumen —dedicadas al grabado y a la encuadernación— por don Juan Ainaud de Lasarte.

El estudio del arte español de la miniatura comprende desde los más antiguos ejemplares conocidos hasta el siglo XIX. Contiene algunas referencias a la cartografía bajo su aspecto de obra de iluminación, pero excluye la miniatura retrato considerada como objeto aislado —en naípe, tabla o marfil—, por ser ajena al libro. Por vez primera dentro del conjunto de la miniatura española, se dedica un capítulo especial a sus modalidades islámica, morisca, mudéjar y hebrea.

En términos generales se sigue un orden cronológico-estilístico, procurando guardar un paralelismo, en la división de capítulos, con otros tomos de la colección dedicados a la pintura, en especial en lo relativo al arte gótico. La conveniencia de dar una visión de conjunto desde los orígenes ha aconsejado el mantenimiento de capítulos especiales dedicados al arte mozárabe y al gótico, coincidiendo con temas estudiados o aludidos en los tomos III y IX de esta colección, aunque sin duplicar las ilustraciones contenidas en ellos.

En cuanto al grabado, se estudia desde sus orígenes en España hasta el pleno desarrollo de la litografía en la primera mitad del siglo XIX, que marca la extinción, siquiera transitoria, de las técnicas calcográficas anteriormente empleadas. La renovación posterior, a partir de Fortuny y de otros artistas no menos importantes, hasta Picasso y Miró, hallará lugar adecuado en los últimos tomos dentro del conjunto del arte hispánico de los siglos XIX y XX. Las actividades de Goya en relación con el grabado se resumen muy brevemente, puesto que serán objeto de nuevo examen en los estudios dedicados a su excepcional personalidad.

Por lo que se refiere al arte de la encuadernación, se estudia aquí hasta el Romanticismo por motivos análogos a los del grabado, puesto que la total y espléndida renovación de los últimos decenios será tratada asimismo en otros tomos de la colección por presentar una clara solución de continuidad con los períodos anteriores, aunque haya servido precisamente para revalorizar las antiguas técnicas que florecieron en España. Ello es válido especialmente en lo referente a las labores en cuero y piel, mientras que no ha parecido conveniente estudiar en capítulo aparte la eboraria y la orfebrería aplicadas a la encuadernación.

MINIATURA

POR

JESÚS DOMÍNGUEZ BORDONA

LOS ORÍGENES Y EL ARTE MOZÁRABE

EL LIBRO PREVISIGODO Y VISIGODO.—Una historia del libro español debe empezar lógicamente por las noticias más remotas que de él poseemos. Sin embargo, las destrucciones de los primeros siglos de nuestra Era, que culminaron luego con las de la invasión musulmana en la octava centuria, apenas nos permiten vislumbrar de forma muy vaga lo que pudiera ser la miniatura en España en sus primeros tiempos.

Abundan hasta cierto punto los textos literarios alusivos a escritores, bibliotecas y códices, e incluso existen algunas referencias —si bien escasas— a miniaturas propiamente dichas. No es este lugar para insistir sobre ello, pero recordaremos algunos datos como ejemplo.

Los escritores paganos de origen español que mayor fama alcanzaron —Séneca, Lucano, Marcial— redactaron sus obras fuera de nuestra Península; pero en ella escribieron las suyas el gaditano Columela y un retórico italiano, C. Annii Florus, residente en Barcelona, ciudad donde todavía a principios del siglo V se redactaban nuevas versiones de obras de autores clásicos, según lo acredita la suscripción de un manuscrito de las obras de Persio, revisado por Flavius Julius Trebonianus (o Trifonius) y fechado en el año quinto del consulado de *nuestros señores* Arcadio y Honorio (402 d. J. C.), suscripción que sólo conocemos por copias de época carolingia.

Por lo que se refiere a autores cristianos, salvo un códice de Prudencio sin miniaturas que se conserva en París y perteneció al cronista aragonés Jerónimo de Zurita, los escasos manuscritos anteriores a la invasión musulmana deben pertenecer a la época visigótica, período en el que podemos distinguir tres tipos principales de códices.

A ella pueden corresponder ya varios códices de tradición todavía clásica, en letra uncial o semiuncial, con decoración escasísima que apenas consiste en mayúsculas rellenas de un solo color y hojas cordiformes de tradición romana que subsistirán hasta el período mozárabe. Apenas si en algunos códices, como el Fuero Juzgo (Reg. lat. 1024), de la Biblioteca Apostólica Vaticana, en letra semiuncial (hacia el año 700) aparecen anillos de círculos concéntricos con un dibujo obtenido por la repetición de motivos geométricos.

Los códices más antiguos de San Isidoro no desdichan de esta tradición, que debió seguirse en los grandes centros culturales de Sevilla, Toledo, Córdoba o Zaragoza, y en otros muchos de carácter episcopal o monástico diseminados por toda la España visigoda. Algunos ejemplares tardíos en letra minúscula, pero todavía anteriores a la invasión musulmana, como el Oracional, de la Biblioteca Capitulare de Verona (cód. 89), mantienen parecidas características y enlazan con varios códices de los siglos VIII y IX, de los que se tratará luego. El Oracional reviste particular interés por tratarse del único manuscrito litúrgico que sub-

siste procedente de la catedral visigoda de Tarragona, en la que debió permanecer hasta principios del siglo VIII; entonces sabemos que fué trasladado a Cerdeña y, más tarde, en 732, a Pavía, de donde pasó finalmente a Verona. El dibujo de sus capitales es más bien pobre, pero el hecho de estar realizadas algunas en tintas opacas de distintos colores permite suponer que el escritorio de la sede metropolitana tarraconense poseía todos los elementos necesarios para la ejecución de verdaderas miniaturas policromas, puesto que tales recursos resultarían superfluos si solamente se emplearan en el trazado de signos alfabéticos.

Esta continuidad perfectamente normal sólo choca con una excepción, el famoso y espléndido Pentateuco de Tours, conservado hoy en la Biblioteca Nacional de París (Nouv. acq. lat. 2334) y objeto de múltiples estudios y comentarios. Pese a las mutilaciones sufridas, contiene todavía diecinueve miniaturas de página entera (figs. 1 y 2) a todo color. La letra, semiuncial, permite fechar el código en el siglo VI o VII. Las ilustraciones, riquísimas, parecen señalar un origen iconográfico norteafricano o acaso mejor del Cercano Oriente, con abundancia de fauna extraeuropea. El único indicio —pero al parecer muy importante— del origen hispánico del código es su texto, que según demostró Berger en 1893 se relaciona muy estrechamente con otras Biblias de indudable carácter español. El Pentateuco ya debía hallarse en Tours a fines del siglo XI, según atestiguan las pinturas murales románicas de la iglesia de San Julián de aquella ciudad, en las que Grabar ha probado se copió la representación del Tabernáculo aquí reproducida (fig. 1).

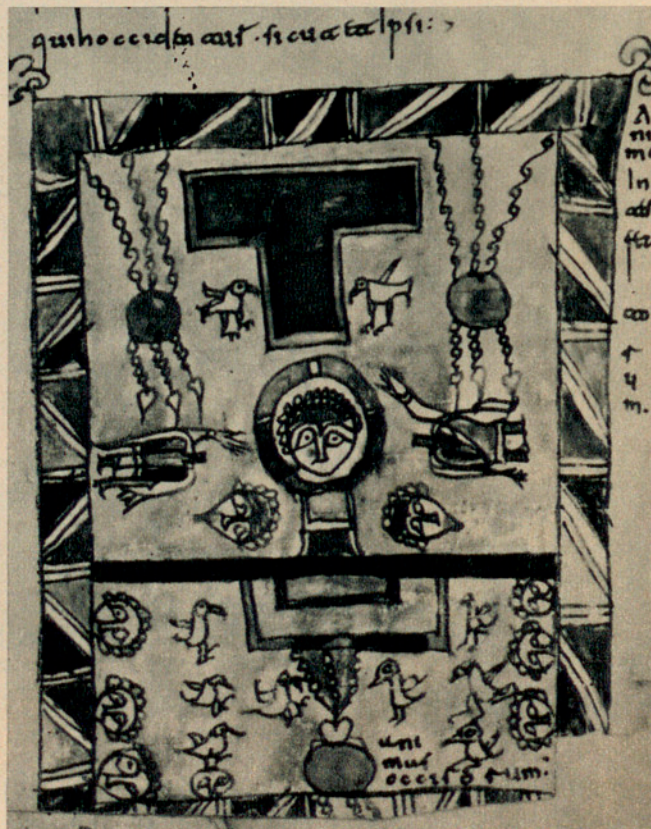
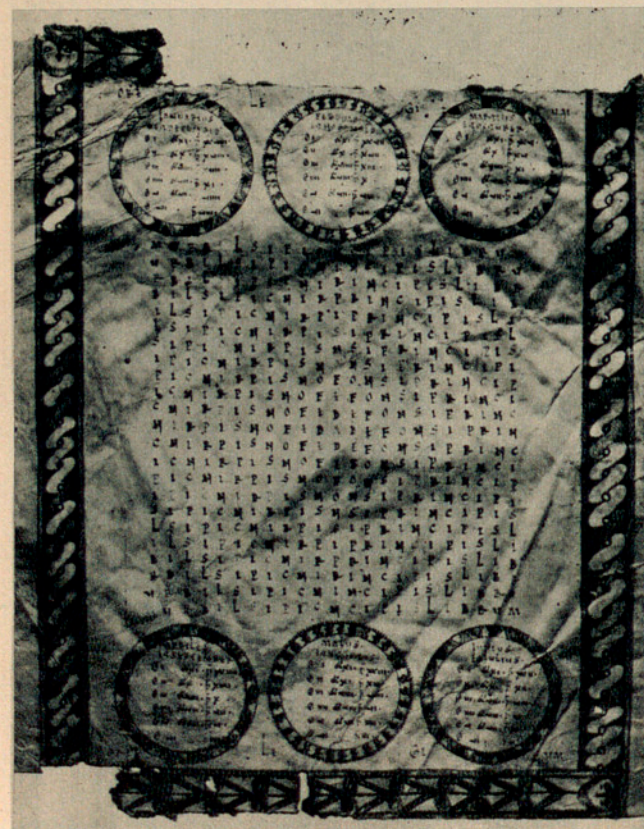
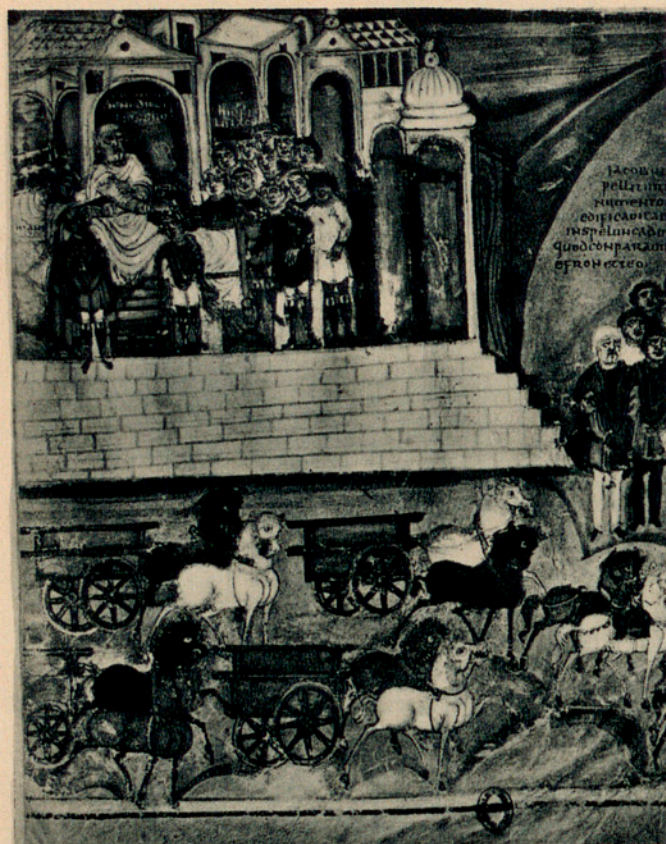
PRIMERAS OBRAS MEDIEVALES.—La Biblioteca del Colegio Corpus Christi, de Cambridge, guarda un importante fragmento de la Historia Evangélica, del escritor hispánico Juvenco (cód. 304), que suele fecharse a principios del siglo VIII. A los “síntomas hispánicos” apreciados por Lowe en su letra uncial se suma un dibujo con un gran arco de herradura y decoración de hojas, líneas paralelas sinuosas y temas almendrados que enlazan ciertos códigos más antiguos con otros de tradición visigoda escritos en los territorios del norte de España, ya liberados del dominio musulmán. Entre ellos citaremos el Fuero Juzgo, (ms. lat. 4667), de la Biblioteca Nacional de París, escrito antes de 827, posiblemente en Gerona, y las Etimologías de El Escorial (ms. P. I. 7), en las que se incluye dos veces el *exlibris* “Adefonsi principis librum”, que puede referirse a Alfonso III de León (886-910), o acaso a su antecesor Alfonso II (792-842). En ambos códigos se repiten los temas anulares con decoración geométrica, completada en el segundo (fig. 4), con cenefas con rostros humanos y otros motivos. Líneas paralelas rellenas de temas geométricos pueden verse también en iniciales de documentos escritos en Cataluña en los años 889 y 903.

Todavía dentro de la misma corriente artística cabe situar un fragmento de gran importancia, hallado en Nájera y conservado en Silos, que contiene una ilustración (fig. 5) del famoso comentario al Apocalipsis, de Beato de Liébana, obra redactada a fines del siglo VIII, de la que dicho fragmento es la copia iluminada de estilo más arcaico. Más adelante se tratará de la trascendencia e interés de este hecho en relación con las copias posteriores, los llamados por antonomasia “Beatos”, algunos de cuyos ejemplares constituyen las creaciones más características de la miniatura mozárabe.

Pero antes de entrar en su estudio cabe señalar dos hechos. Por una parte la perduración de la corriente tradicional en obras españolas septentrionales más tardías, tal como puede apreciarse en la extraordinaria Biblia de León, a pesar de que su autor conoció ya



Fig. 1.—MOISÉS EN EL SINAÍ; TABERNÁCULO. PÁGINA MINIADA DEL PENTATEUCO DE TOURS (B. N. P.).



Figs. 2, 3, 4 y 5.—MINIATURAS DEL PENTATEUCO DE TOURS (B. N. P.), DE LA BIBLIA HISPALENSE (B. N. M.), DE UNAS ETIMOLOGÍAS DE SAN ISIDORO (B. E.) Y DE UN BEATO PROCEDENTE DE NÁJERA (MONASTERIO DE SILOS).

modelos del nuevo estilo. Por otra, la complejidad de los elementos propios de la España musulmana, anteriores a la plena expansión del arte más típico del siglo X.

La Biblia de León se conserva en la catedral de León, y fué escrita en el año 920, sexto del reinado de Ordoño II, para un abad llamado Mauro, en un monasterio puesto bajo la doble advocación de la Virgen María y de San Martín, posiblemente en Albares (León). A juzgar por las numerosas suscripciones, registradas por Gómez-Moreno y García Villada, el iluminador fué un diácono llamado Juan, quien realizó una obra muy expresiva, aunque algo ruda (véase *ARS HISPANIAE*, III, fig. 465), en la que se yuxtaponen elementos visigodos (*ARS HISPANIAE*, III, fig. 464), comparables a los relieves de una pilastra de la iglesia del Salvador, en Toledo, con otros seguramente andaluces, así en las arquerías de cánones (fig. 6), como en los 36 medallones circulares con figuras humanas o motivos de fauna dibujados en el folio 3 vº.

En cuanto a los códices andaluces de tipo arcaizante, reproducimos una figura estilizada como inicial (fig. 13) en un manuscrito de los Diálogos de San Gregorio, conservado en la catedral de Seo de Urgel, pero escrito en 938 por el presbítero Isidoro para una abadesa llamada Gaudissa; el códice está fechado en la luna de Moharrem del año 27 del reinado del califa Abderrahman, hijo de Mohamed y nieto de Abdallah (Abderrahman III), lo que permite asegurar que se escribió en territorio musulmán y acaso en la propia ciudad de Córdoba. La Biblia Hispalense presenta un interés muy superior desde varios puntos de vista, sin que estén resueltos todavía por completo todos los problemas que plantea. En primer lugar, el de la fecha, pese a que contra el parecer de Lowe, quien sugirió el siglo VIII, los restantes autores se han decidido por el X, aunque en lo referente a la ilustración, acaso cabría mejor pensar en el IX, ya que salvo el relativo parecido de algunas figuras de ave de este códice (fig. 3) con las de la Biblia Complutense —según demostró Gómez-Moreno— y el folio 3 vº antes aludido, de la de León, las restantes ilustraciones hacen pensar en un origen más remoto. Destacan en tal aspecto las figuras de los profetas Nahum, Miqueas y Zacarías (*ARS HISPANIAE*, III, fig. 463), en particular la de Miqueas, cuyas vestiduras de pliegues paralelos han sido puestas en relación por Schlunk con los relieves de Quintanilla de las Viñas (*ARS HISPANIAE*, II, figs. 321, 322 y 323) y con un capitel cordobés visigodo o acaso mozárabe primitivo (*ARS HISPANIAE*, vol. II, figs. 288 y 289). Las arquerías de los cánones (*ARS HISPANIAE*, III, fig. 462) presentan capiteles de tradición muy arcaica y bustos de animales a todo color de estilo naturalista muy distinto del de los profetas y capitales, sin ningún parecido con los mozárabes típicos del siglo X.

EL ARTE DE PLENO SIGLO X. — El estilo mozárabe, que pudiéramos llamar clásico y que llena el siglo X, es una de las más valiosas y originales aportaciones de España en el campo de la miniatura europea. Sólo es de lamentar que resulte tan difícil aclarar sus orígenes y exacta filiación.

Es tan reducido el número de códices miniados anteriores a la décima centuria, que resultará siempre arriesgado cualquier juicio que se base en argumentos negativos, pero aun así cabe emitir la hipótesis de que la miniatura mozárabe española representa un fenómeno artístico demasiado nuevo para poder ser explicado a base de la tradición visigótica, salvo en contados elementos, cual los arcos de herradura, que no son exclusivos de España (recordemos las páginas de cánones de los evangeliarios sirios o merovingios) y que por otra parte subsisten en todas las artes del período califal.

Cabe, pues, postular a la vez una renovación estilística e iconográfica. El fuerte orientalismo de la iconografía mozárabe ha sido reconocido unánimemente por cuantos se ocuparon de ella; últimamente, Gonzalo Menéndez Pidal ha procurado precisar más y señalar coincidencias concretas con Mesopotamia, Egipto y la Persia sasánida. Ahora bien, nada nos obliga a suponer que tales aportaciones orientales fueran necesariamente anteriores a la invasión musulmana, puesto que la inclusión de gran parte de España en el imperio islámico debía facilitar hasta cierto punto las comunicaciones con Oriente. Allí existieron en los primeros siglos de la Hégira poderosas comunidades cristianas—recordemos que en la cancellería siria de los califas la lengua oficial más antigua fué el griego—y hasta el siglo XI en Túnez, como en Córdoba, hubo minorías influyentes de mozárabes, a menudo al servicio directo de la corte. Varias obras de polémica cristiano-islámica de origen oriental se tradujeron al árabe en Occidente, y también consta que los mozárabes cordobeses intervinieron en la traducción al árabe de las historias latinas de Orosio y de obras griegas de Dioscórides, o textos históricos llegados a través de las relaciones de Córdoba con los emperadores bizantinos.

No olvidemos tampoco el florecimiento del arte de la miniatura en los códices islámicos, sobre todo en la propia ciudad de Córdoba, donde hubo bibliotecas con centenares de millares de ricos volúmenes. Sin embargo, la intolerancia iniciada en los últimos tiempos del califato—y una de las causas fundamentales de su ruina—destruyó casi por completo tales obras, que serían elemento indispensable para el conocimiento de los orígenes del arte mozárabe. La destrucción prácticamente total de los códices islámicos con figuras de época califal, sólo puede suplirse en parte con otros elementos: pinturas y grafitos—escasísimos—; piezas de cerámica decorada, de la que existen ejemplares muy notables; tejidos decorados, importantes pero tardíos; finalmente, los pocos manuscritos cristianos escritos en zona musulmana que pudieron recogerse en las regiones septentrionales de la Península.

Pero estos últimos suelen ser de fecha más bien tardía, y por lo tanto no pueden aducirse como antecedentes directos de los códices de la zona cristiana. En párrafos anteriores se mencionaron algunos sin relación evidente con los últimos. El contacto parece existir en mayor grado con un ejemplar del "Liber Scintillarum", con una cruz flanqueada por personajes (fig. 11) y figuras sueltas de bebedores y otras representaciones en dibujos marginales dados a conocer por Gómez-Moreno.

Toledo debió ser también desde fecha muy antigua un centro de elaboración de códices; pero no conocemos ejemplares seguros de tal procedencia para el primer período, aunque quizá fueran iluminados allí algunos con iniciales muy simples, con cabezas humanas o figuras de animales muy planas y geométricas, de policromía elemental, que todavía perduran en códices septentrionales, incluso en Cataluña (fig. 89). Sólo conocemos una obra segura toledana de mediados del siglo XI, el suntuoso ejemplar fechado en 1067 con el tratado de San Ildefonso, "De Virginitate Beatae Mariae", conservado hoy en Florencia (figs. 12 y 14); firma su escritura el arcipreste Salomón, en la iglesia de Santa María, de Toledo, seguramente el antiguo templo de Santa María de Alficén. El arte del manuscrito es netamente islámico y la iconografía, muy notable, contiene numerosos arcaísmos con paralelos en Egipto y otros lugares de Oriente; algunos fueron ya estudiados por Grabar.

La penetración meridional empezó, desde luego, mucho antes. Uno de los primeros ejemplos fechados es el código 10.007 de la B. N. M., firmado por Armentarius en el año 902,



Fig. 6.—PÁGINA MINIADA DE LA BIBLIA DE JUAN Y VIMARA, FECHADA EN 920 (CATEDRAL DE LEÓN).

imporu
qor
m.
aq
mudoj
um
?
ar
rie
aur
afing
aur
de p
deema.
atage
ae
liau
ideli
dua
ideli
luri
lir
qua
dum
is
aut
ouib

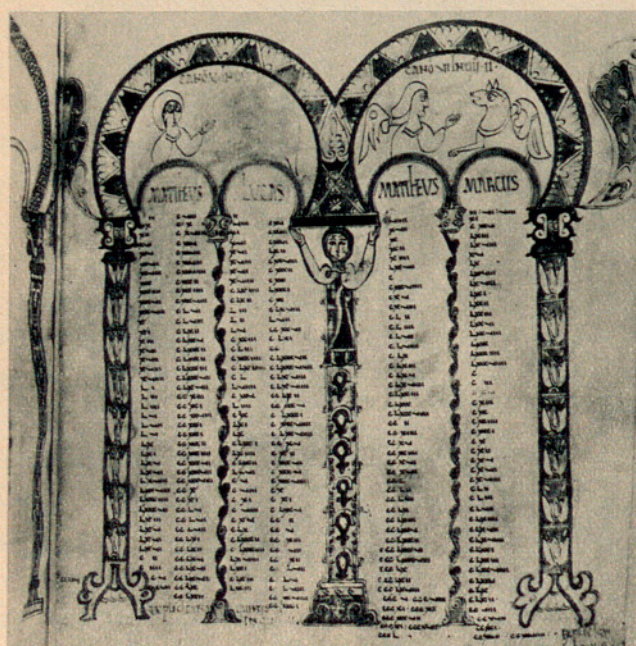


**SINODVS PRIMABRICURIN
SIS REGNANTEDNORRO
IHUXPOERRINTERA**

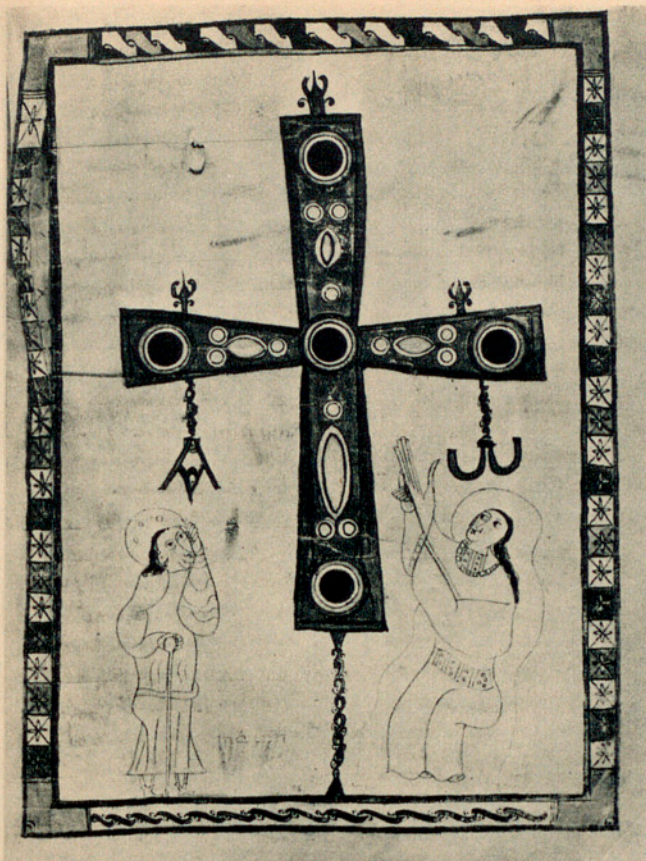
nno aetgo urumir ror die telen
durum mulurum. quum qullicie
prouincie spi. lucraur. undetur
muratunur. coxaur. Idelic.
lucraur. ahimoahaur. &
mulorur. & p r e e p a o p r e f u a
ator r r m i a r u m i r r o r i n m e a r o

**MINIATUR
POLEANI**

rum nuntioru
lur qui uel
ur noa aqum
gaur infuciat
ur mor luani
aliqui frur
um & raur
a nicam con
Inuicam & a
m u a t e q d e
u f u p p u a u q
m. To & a u a d
a a q o n p r i m u
r & f u l a t p u r i
h a i o c a q o n u
m u m & p r i m u
P a p i q u o q
t o t a
r u m f i g n i f i c a
p i p r i m u
a u r r e c u n d u
r u c u n c a u r
q u a m a t a
a d o m p o r i t o n
r u m u a u r
d e n l i a a u r
s t o r & p r i m u n a
n q u e u m q
u m q u a l u o q u a
n e u m c u r d e l u
d o d u a p r o a t a
q u m n o n u a q u a
r u m q u i r e t m



Figs. 7, 8 y 10.—MINIATURAS DE UN CÓDICE DE CÁNONES Y DE OTRO CON LAS "VITAE PATRUM" ESCRITO POR ARMEN-
TARIUS EN 902 (B. N. M.). Fig. 9.—MINIATURA DE LA BIBLIA DE SAN MILLÁN (AC. H. M.).



Figs. 11 y 13.—MINIATURAS DEL "LIBER SCINTILLARUM" (AC. H. M.) Y DE LOS DIÁLOGOS DE SAN GREGORIO (CATEDRAL DE SEO DE URGEL). Figs. 12 y 14.—MINIATURAS DE UN CÓDICE TOLEDANO DE SAN ILDEFONSO (BIB. LAURENZIANA, FLORENCIA).

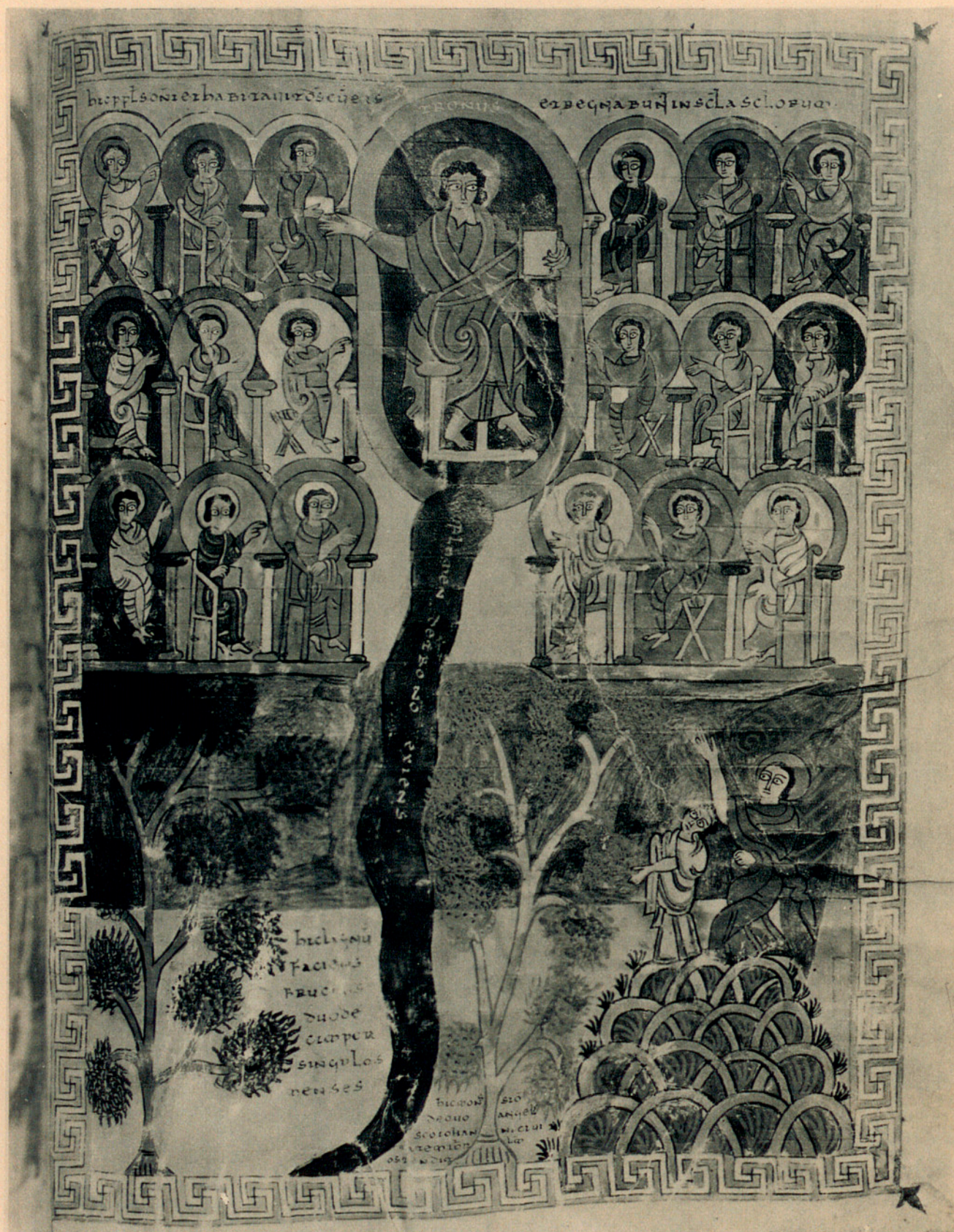


Fig. 15.—PÁGINA MINIADA, DE UN BEATO, FIRMADO POR MAGIUS (MORGAN LIBRARY, NUEVA YORK).

bajo el reinado de Alfonso III, por lo que es imposible dudar de que fué escrito en el reino de León, pese a la indumentaria morisca de algunos personajes con turbantes que alternan en las iniciales con un rico repertorio de fauna, en cuya policromía abundan el verde y el amarillo (fig. 10). Contiene unas "Vitae Patrum" y ostenta en complicado laberinto el nombre del poseedor o destinatario inicial, el abad Trasamundo. Puede ser todavía más antigua una colección de cánones de la B. N. M. (figs. 7 y 8), con abundantes viñetas con personajes de estilización muy arbitraria y brillante policromía de colores opacos, según es frecuente en los mejores códices mozárabes. Suele fecharse en el siglo IX, aunque sus miniaturas no desdican de la siguiente centuria, el magnífico código bíblico de origen asturiano o leonés existente en la abadía de Cava dei Tirreni, en Italia. La Biblia de San Millán (fig. 9), hoy en la Academia de la Historia, presenta en las facciones y turbantes de algunos personajes, un neto aspecto mozárabe; por otra parte, su evidente relación con la Biblia de la catedral de León hace suponerla también cercana al año 920.

EL PINTOR MAGIUS. — El estilo mozárabe alcanzó su plenitud dentro del primer tercio del siglo X, seguramente gracias a la acción personal de un pintor llamado Magius o Magio, cuya figura pusieron de relieve en toda su importancia Gómez-Moreno y Gonzalo Menéndez Pidal, y que ya fué llamado "arcipictore onestum" en 970 por uno de sus discípulos, Emeterius.

La obra más antigua atribuible a Magius es el famoso Antifonario de San Isidoro de León, fechable al parecer hacia 906, cuyo texto debió ser escrito por Aia para el abad Ikila en tiempos de San Froilán, aunque luego, en 1069, un tal Arias añadió un texto en el folio 26, que causó múltiples confusiones en quienes estudiaron el código antes de G. Menéndez Pidal. Aia debió ser un escribano especializado en notación musical, y no debe tener nada que ver con las miniaturas, cuya identidad estilística e iconográfica con el Beato de Magio parece evidente, más todavía por tratarse de códices de contenido totalmente distinto, en los que no es habitual emplear el uno como modelo del otro.

El Beato de Magio, escrito en 926, según interpretó Gómez-Moreno la complicada fecha de su colofón, fué escrito en un monasterio de San Miguel, que se supone sea el de Escalada. Es obra capital de la miniatura mozárabe por múltiples razones, y en particular por encabezar la serie cronológica de los Beatos que conservamos, con la sola excepción del fragmento de Nájera, aludido y publicado en el capítulo anterior. Ello obliga a plantear el problema del origen iconográfico de toda la serie; Neuss supuso que ya desde un principio, la obra fué concebida para contener ilustraciones; pero la belleza y riqueza iconográfica del ejemplar de Saint-Sever de Gascuña, hoy en la Biblioteca Nacional de París, le sugestionó hasta tal extremo que creyó ver en él nada menos que una copia fiel del prototipo, prescindiendo no sólo de la radical diferencia estilística, sino también de la distinta modalidad iconográfica que representa ante los demás códices de la obra, sólo explicable asimismo por la renovación llevada a cabo por su genial iluminador. Algo parecido debió realizar siglo y medio antes el miniaturista Magio al traducir al nuevo y brillante estilo mozárabe una obra de iconografía muy notable, pero seguramente expresada hasta aquel entonces con los cortos medios de que disponían los miniaturistas del reino asturianoleonés. Con ello se producía un fenómeno paralelo al de la pintura mural, puesto que durante todo el siglo IX se sigue la tradición antigua, salvo en el último decenio, cuando aparecen las primeras formas netamente mozárabes en las iglesias de Tuñón y Valdediós, consagradas respectivamente en los años 891 y 893.

La fórmula empleada por Magio es algo monótona en el dibujo, porque su mayor excelencia está en la intensidad y variedad del colorido, así en las figuras como en los fondos monocromos o de grandes fajas. Los personajes suelen ser rechonchos, y predominan las caras en posición frontal; las cabezas tienen formas redondeadas, a veces ovoideas, más bien achatadas (fig. 15 y ARS HISPANIAE, III, figs. 470 y 471).

El éxito del estilo se atestigua con su plena vitalidad durante un siglo y la perduración ulterior que en ciertos casos se prolonga todavía otra centuria.

EMETERIUS. — Como discípulo puro e inmediato de Magius podemos citar a Emeterius, quien después del fallecimiento del primero en 968 fué llamado al monasterio de San Salvador de Tabara para terminar otro Beato cuya decoración Magius dejó inconclusa. El código, completado en 970, se conserva en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, y presenta entre otras figuras una interesantísima representación de la torre de un monasterio —posiblemente el de Tabara— con el escritorio en pleno funcionamiento, documento de excepcional valor para el estudio de las artes librarias mozárabes (fig. 16). Por lo demás, el código no añade en su estilo ninguna novedad a lo ya conocido de Magius; sólo debe hacerse constar cierta dificultad —pero no imposibilidad total— de aceptar el año 968 para la muerte de Magius y atribuirle al mismo tiempo el Antifonario de León, fechable hacia 906; aparte de otros muchos casos de longevidad que podrían aducirse, debemos tener en cuenta que si bien las fechas de 926 (Beato de Magius) y de 968 (en el colofón del de Tabara) son claras y seguras, la del Antifonario no se halla en el colofón, sino en las tablas del cómputo; de todos modos el estilo de las figuras del Antifonario y del primer Beato es tan idéntico que no parece imaginable su atribución a dos artistas distintos; además, es evidente que el origen del nuevo estilo mozárabe debe buscarse en torno al año 900.

Entre los códigos del siglo X, derivados de los de San Miguel y Tabara, cabe destacar uno procedente de Valcavado, iluminado por Oveco en el año 970 (fig. 17 y ARS HISPANIAE, III, fig. 472) y otro que se conserva en la catedral de Seo de Urgel (fig. 18 y ARS HISPANIAE, III, fig. 476), obra estilizada y algo rústica —pero muy expresiva— en estrecha relación con el anterior.

G. Menéndez Pidal, al estudiar otro Beato (fig. 21) de la Biblioteca Nacional de Madrid (antigua signatura Hh 58), que perteneció a Fr. Juan de Sevilla, pese a que por su estilo y fecha no está muy alejado del de Magio, estima que pertenece a un grupo independiente.

FLORENCIO. — El Antifonario de León presenta algunas letras con complicados entrelazos, cuya filiación carolingia e insular, y no visigoda ni islámica, ha sido puesta de relieve por varios críticos. La misma tendencia, con mayor desarrollo, puede seguirse en los códigos de un gran calígrafo contemporáneo de Magius. Se trata de Florencio, artista trashumante nacido hacia 918, quien en el año 943 firmó una Biblia de la que todavía existen fragmentos en Oña; en 945 fechó los Morales de San Gregorio, de la Biblioteca Nacional de Madrid (fig. 22 y ARS HISPANIAE, III, fig. 475); en 953, a los treinta y cinco años de edad, unos Comentarios a los Salmos de Casiodoro, hoy en ignorado paradero, además de ser el autor, en fecha imprecisa, de un Liber Comes, de la catedral de Burgos, y de un código de Esmaragdo, de la catedral de Córdoba. Para la figura humana utiliza un canon similar al de Magio, pero en las orlas, cenefas y capitales sus entrelazos son más abundantes y rígi-

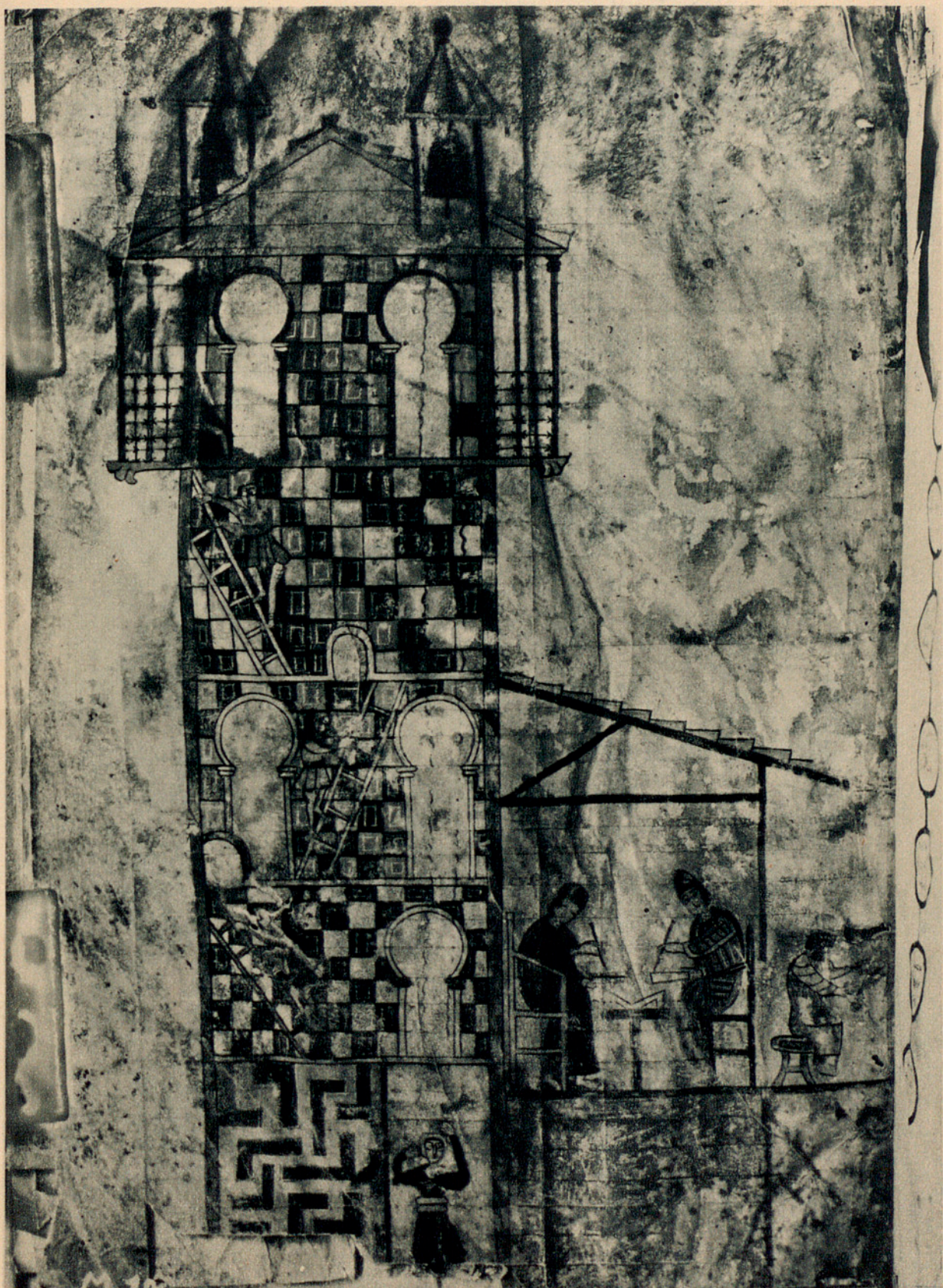


Fig. 16.—SCRIPTORIUM, DE UN BEATO, TERMINADO EN 970, EN EL MONASTERIO DE TÁBARA (AR. H. N. M.).

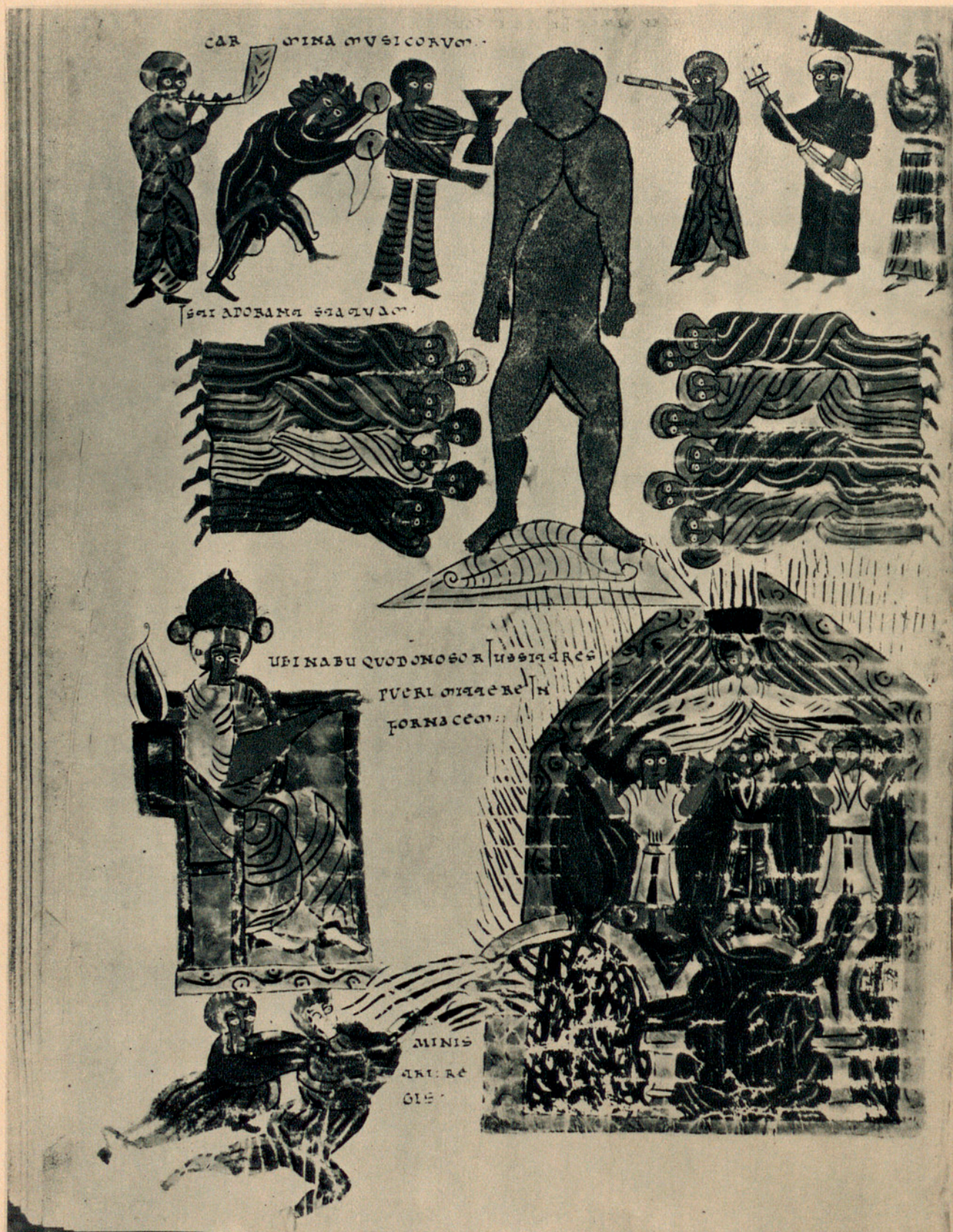


Fig. 17.—ILUSTRACIÓN DEL LIBRO DE DANIEL, DEL BEATO DE VALCAVADO (970), PINTADO POR OVECO (BIBLIOTECA UNIVERSITARIA, VALLADOLID).

dos. La obra final y más suntuosa de Florencio, efectuada en colaboración con su discípulo Sancho, es la hermosa Biblia de San Isidoro de León (figs. 24 y 25), terminada en 960 y llamada Primera para distinguirla de otra del siglo XII, que se guarda en el mismo lugar. Florencio y Sancho aparecen retratados en uno de los últimos folios, en una gran miniatura acompañada de inscripciones muy expresivas (fig. 25). La zona principal de la actividad de Florencio parece haber sido Castilla, hacia Burgos, pero sin perder el contacto con el grupo leonés.

CENTROS MONÁSTICOS VARIOS. — El antiguo monasterio de San Pedro de Cardeña debió ser por la misma época un centro interesante, a juzgar por una serie de códices mozárabes procedentes de su biblioteca, aunque ninguno posea miniaturas de gran tamaño.

Mejor conocido resulta el escritorio de Santo Domingo de Silos, en el que puede apreciarse una extraordinaria continuidad de la tradición mozárabe. Entre sus códices, hoy en gran parte conservados en París e Inglaterra, destacan los folios de un monumental antifonario, encuadernados junto con la última copia mozárabe de los Comentarios de Beato, terminada —aunque parezca increíble— en los primeros años del siglo XII (figs. 19 y 20).

En los límites —movedizos y discutidos— entre Castilla y Navarra, existió otro gran centro monástico, San Millán de la Cogolla. Los productos de su escritorio son muy característicos y en gran parte de un estilo muy definido y personal, aunque ignoramos el nombre del artista que debió crearlo. Un Beato (fig. 26) y otros códices (fig. 28) de esta procedencia —estudiados en particular por G. Menéndez Pidal— se guardan en Madrid, pero dos de los mejores y más suntuosos pertenecen a la Biblioteca de El Escorial; se trata de la colección canónica llamada Emilianense, copiada el año 994 (fig. 30) y de un Beato (fig. 27).

El monasterio de Albelda, entonces en territorio navarro, poseyó otro escritorio importante, en el que se terminó el año 976 la gran compilación que sirvió de modelo al código Emilianense. En una de sus páginas (fig. 31), bajo las efigies de soberanos visigodos y navarros, se representó al escriba Vigila con su ayudante Sarracino y el discípulo Garcia, quienes no sólo debieron de intervenir en la elaboración del texto, sino también en la de la ilustración. Papel parecido debieron desarrollar para la copia de San Millán, el escriba Belasco y el notario Sisebuto quienes flanquean la figura sedente de un obispo llamado también Sisebuto. Sus variadas y riquísimas miniaturas demuestran un conocimiento del arte prerrománico del resto de Europa, que modifica profundamente las fórmulas mozárabes. Un fenómeno parecido —incluso en la proporción alargada de los rostros de los personajes— se da en otro código de gran espectacularidad, el Beato de la catedral de Gerona (fig. 32 y Lám. I, y ARS HISPANIAE, III, fig. 473), que se escribió en el año 975 para un abad llamado Dominicus; una inscripción que recuerda la memoria del conde Fernán Flaginiz o Lainez, hace pensar que el código procede de Salamanca o de alguna comarca vecina. Senior, que suscribe uno de los folios, debe ser el mismo que aparece en la torre del monasterio de Tabara (fig. 16) al lado de Emeterio, quien aquí figura como *frater* y presbítero a continuación del nombre de la pintora Ende. De todos modos ésta debió dirigir la decoración del código y no sabemos si fué monja ni de qué lugar, como tampoco conocemos otros datos sobre el abad Dominicus o Domingo. Por todo ello no hay ninguna seguridad de que el código de Gerona se decorara también en Tabara, mayormente cuando sabemos que Emeterio no era de allí y sólo fué llamado para completar la decoración del Beato de

aquella procedencia. Además, debe tenerse en cuenta que el Beato de Ende no pertenece al grupo derivado de Magius.

El código parece haber sido regalado a la catedral de Gerona a fines del siglo XI, por el cabiscol o *caput scolae* Johannes, quien pudo ser el autor de los dísticos latinos en letra carolina que se añadieron a varias miniaturas. Los iluminadores catalanes de las Biblias de Roda y Ripoll no dispusieron para sus Apocalipsis de ninguna copia del comentario del Beato, pero hacia 1100 el código de Gerona fué ya reproducido por un taller local, del que salió el ejemplar románico que hoy se conserva en Turin (v. pág. 94 y figs. 102 a 105).

A mediados del siglo XI —en 1047— se iluminó en estilo mozárabe muy evolucionado un espléndido ejemplar de Beato (fig. 33) que perteneció al rey Fernando I de Castilla y a su esposa Sancha. La iconografía deriva de la del código de Oveco, pero su arte es más complejo y con nuevas aportaciones orientales.

ARAGÓN. — Los manuscritos aragoneses en letra mozárabe son pocos, y los más tardíos, de fines del siglo XI y primera mitad del XII, suelen presentar miniaturas de estilo netamente románico, que serán estudiadas en el capítulo siguiente. De un núcleo occidental, ribagorzano, que debió tener como centro la antigua sede episcopal de Roda, quedan escasos testimonios —los más antiguos del siglo X— con decoración poco menos que inexistente y mezcla de elementos carolinos en la letra. Más hacia el noroeste se sitúa otro grupo, cuyo foco principal queda jalonado por el monasterio de San Juan de la Peña y la sede de Jaca, trasladada a Huesca el año 1096 y no desdoblada hasta fines del siglo XVI. Aquí la letra se mantuvo muy pura, pero sólo podemos mencionar dos casos de miniatura de estilo mozárabe. El más claro, aunque por desgracia mal conservado, en las hojas de un antifonario, seguramente aragonés (incluye el oficio de los mártires de Calahorra, a diferencia de los textos castellanos o leoneses que conocemos), procedente de San Juan de la Peña, encuadradas hoy en el código llamado "Libro de San Voto" (Biblioteca de la Universidad de Zaragoza).

Por sus rasgos generales no parecen diferir de lo que conocemos para el resto de la miniatura castellana, leonesa o navarra de la misma época. Caso algo distinto parece ser el de las figuras de reyes, obispos y abades que decoran un suntuoso ejemplar —único conocido en letra mozárabe— de las actas del discutido Concilio de Jaca, existente en el archivo de la catedral de Huesca (fig. 29).

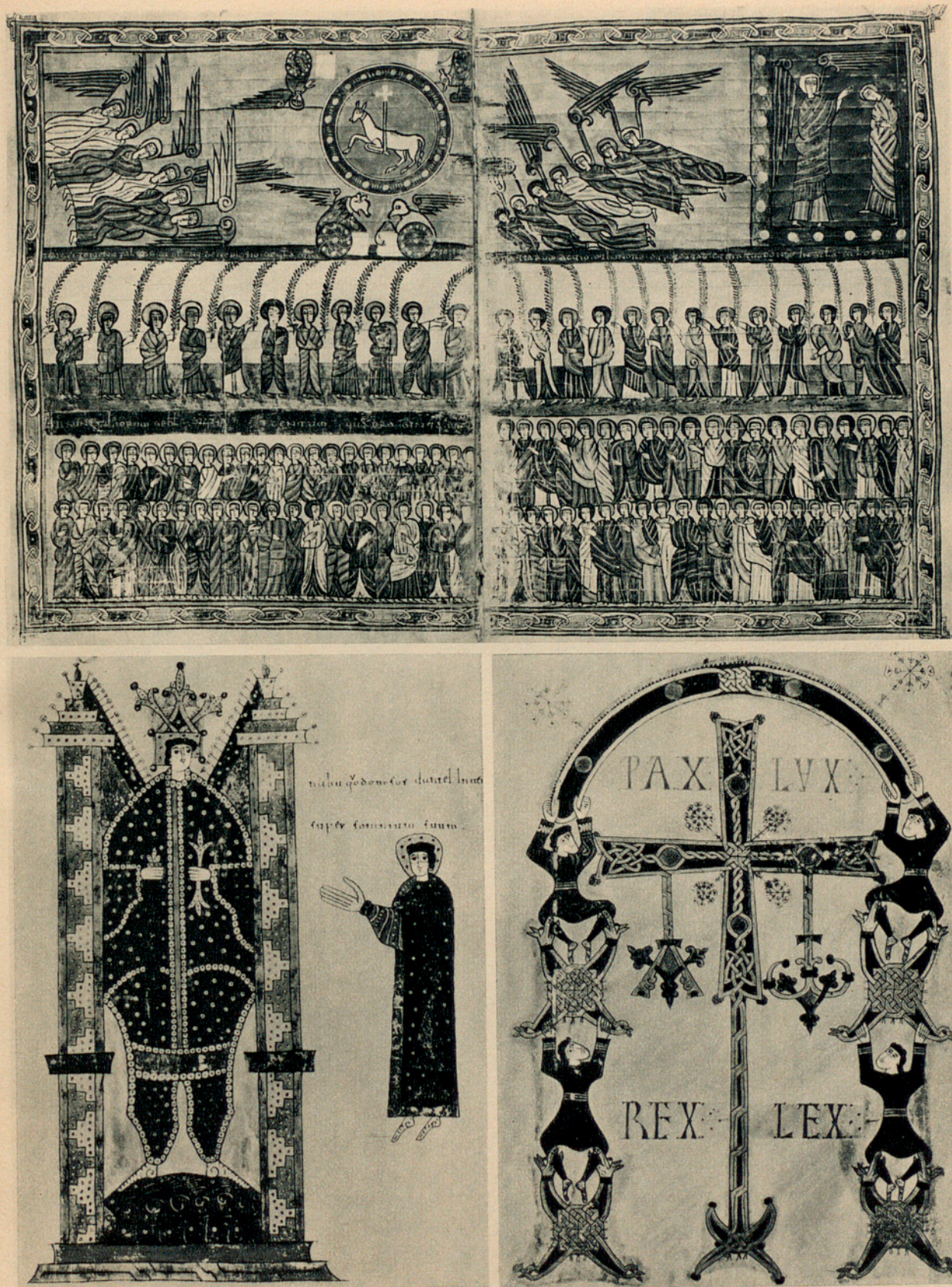
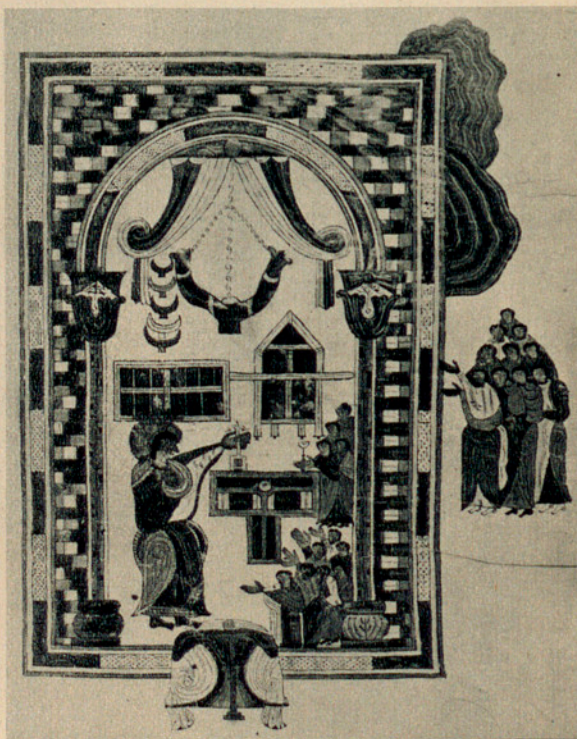


Fig. 18.—PÁGINAS DE UN BEATO DE SEO DE URGEL. Figs. 19 y 20.—MINIATURAS DE UN BEATO PROCEDENTE DE SILOS (B. M.).



Figs. 21, 22, 23 y 24.—MINIATURAS DE UN BEATO, PROCEDENTE DE SAN MILLÁN DE LA COGOLLA Y DE LOS MORALES DE SAN GREGORIO (B. N. M.), DEL ANTIFONARIO MOZÁRABE (CATEDRAL DE LEÓN) Y DE LA BIBLIA MOZÁRABE (SAN ISIDORO, LEÓN).

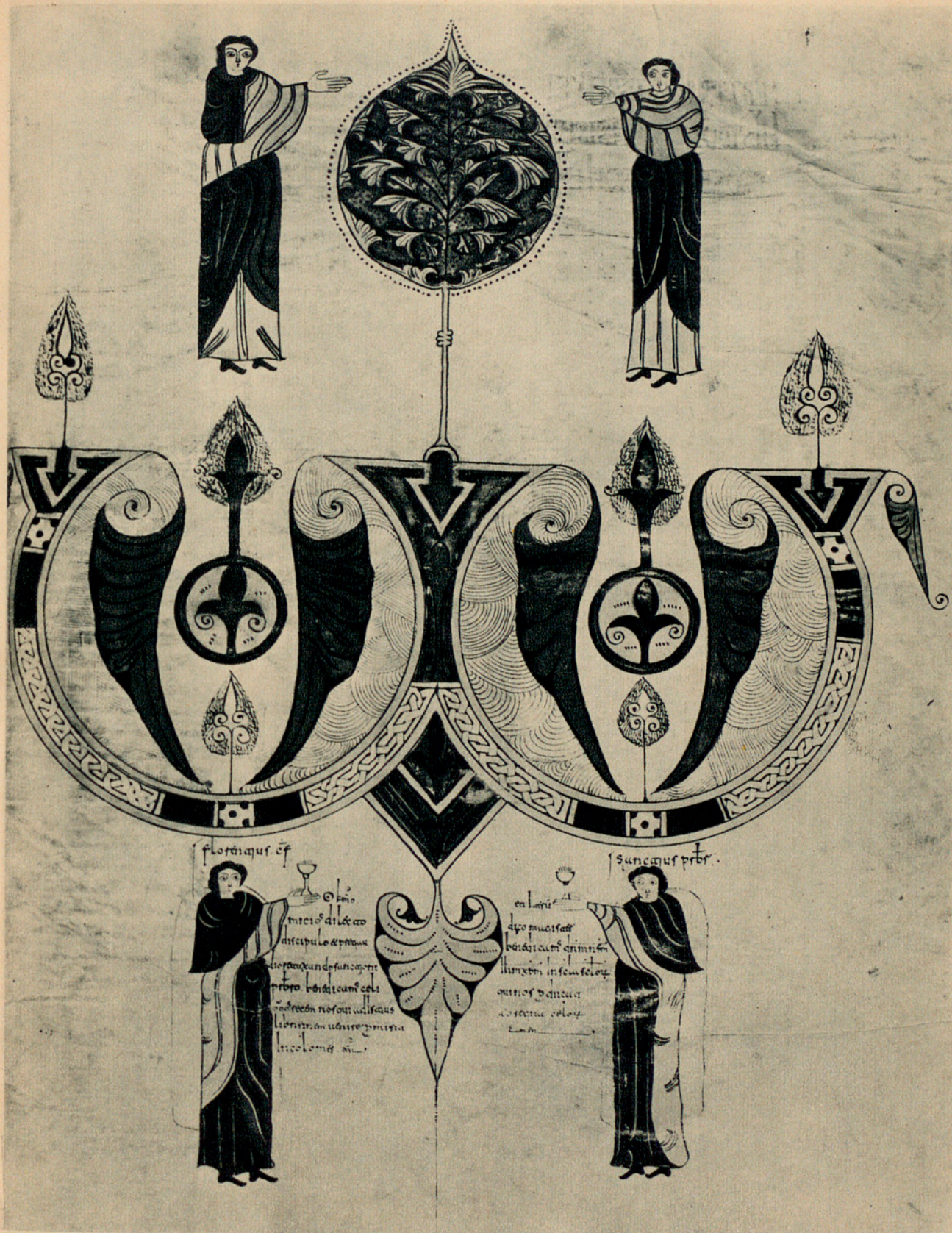
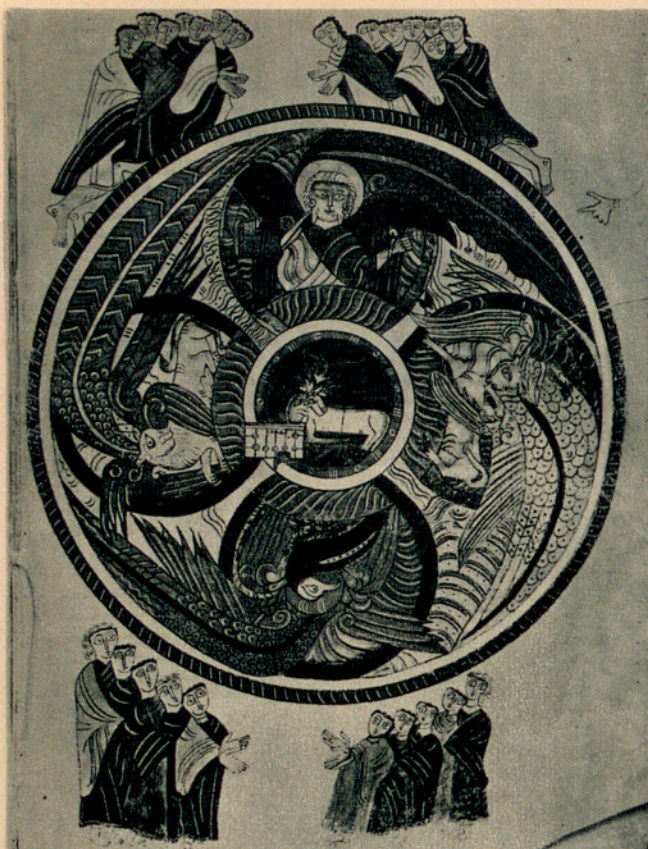


Fig. 25.—PÁGINA DE UNA BIBLIA FIRMADA EN 960 POR SANCHE Y FLORENCIO (COLEGIATA DE SAN ISIDORO, LEÓN).



Figs. 26, 27, 28 y 29.—MINIATURAS DE DOS CÓDICES DE BEATO (AC. H. M. Y B. E.), DE LA EXPOSICIÓN DE LOS SALMOS (AC. H. M.) Y DE LAS ACTAS DEL CONCILIO DE JACA (CATEDRAL DE HUESCA).



Edm. I.—PAGINA MINIADA DE UN BEATO, FECHADO EN 975 (CATEDRAL DE GERONA).



Fig. 31.—REYES Y ESCRIBAS, PÁGINA MINIADA DEL CÓDICE CONCILIAR ALBELDENSE (B. E.).

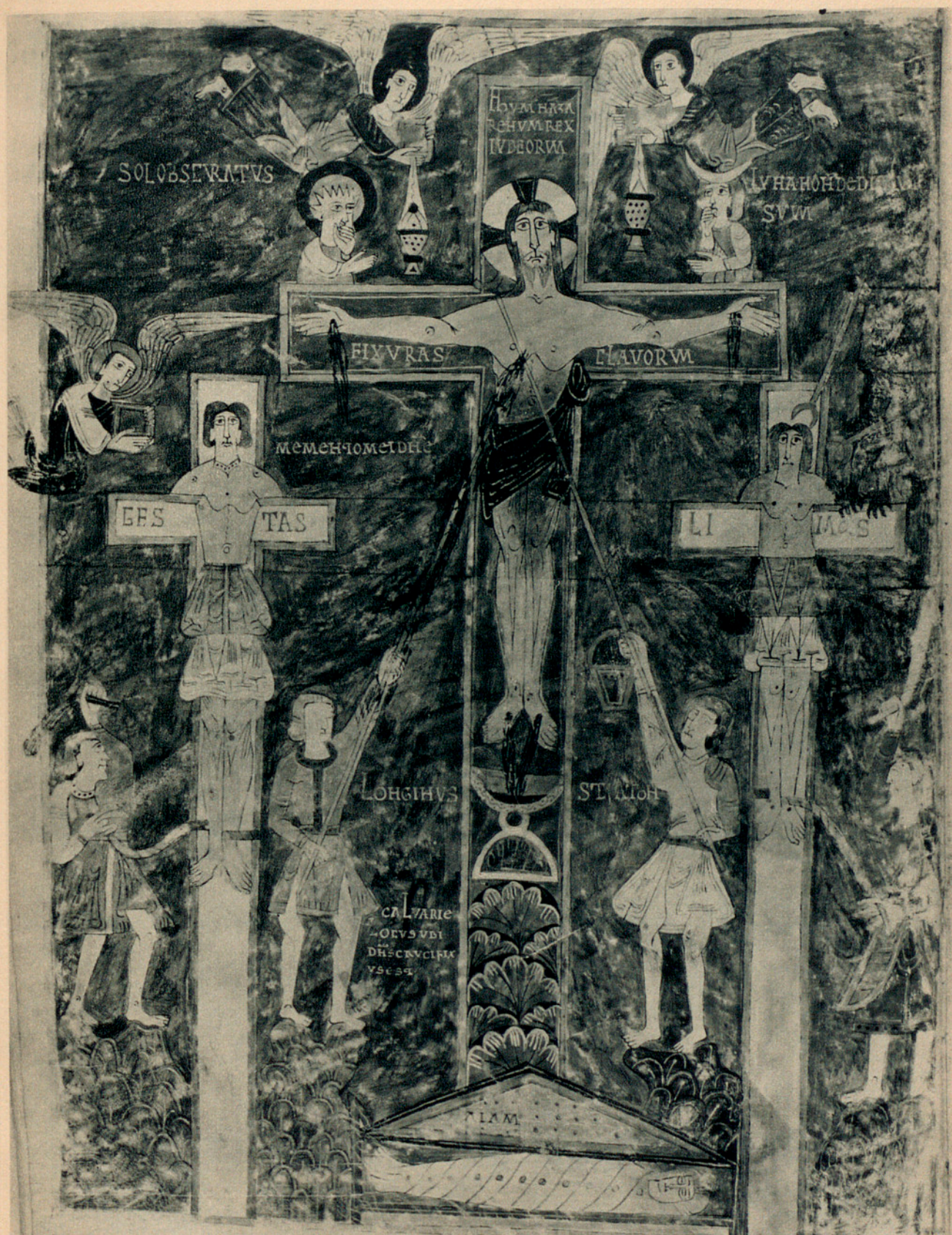


Fig. 32.—CALVARIO, DE UN BEATO FECHADO EN 975 (CATEDRAL DE GERONA).



Fig. 33.—LOS JINETES DEL APOCALIPSIS, DEL BEATO DE FERNANDO I (1047) (B. N. M.).

LA MINIATURA ROMÁNICA EN CASTILLA, ARAGÓN Y NAVARRA

En la actualidad, las miniaturas nos proporcionan el conjunto más amplio y mejor datado para seguir la formación y evolución del estilo románico en España, ya que existen ejemplares procedentes de todas las regiones, muchos de ellos con fecha segura, mientras que los marfiles y piezas de orfebrería se han perdido en su casi totalidad y los relieves en piedra, además de ser escasos, no son siempre fáciles de fechar con exactitud. Con gran frecuencia, también hay en la miniatura más precisión cronológica que en la pintura mural o sobre tabla.

En el momento de formación del pleno arte románico, hacia mediados del siglo XI, Castilla, León, Navarra e incluso Aragón presentan estrechos contactos a consecuencia de las relaciones que, en el período, mantienen Sancho el Mayor y sus sucesores. A la herencia mozárabe se sobrepone una influencia francesa, determinada en gran parte por la reforma cluniacense y el establecimiento de abades franceses en muchos monasterios hispánicos. Sabida es asimismo la intervención de caballeros extranjeros en numerosos episodios de la reconquista.

Los manuscritos más antiguos de período románico son en letra visigótica; hay un grupo que sigue empleando la labor de los miniaturistas de la escuela tradicional mozárabe, pero otros se lanzan con decisión por las nuevas vías estilísticas. Existen además precedentes del siglo X, que prueban que ya entonces en Castilla se tenía conocimiento de los manuscritos de Francia y Alemania. La letra carolina, empleada normalmente en Cataluña desde el siglo X y en Aragón y Navarra alternando con la mozárabe, penetra en Castilla desde los primeros años del siglo XII, pero no predomina hasta mediados de dicha centuria. Ulteriormente, la vieja y hermosa escritura visigótica o mozárabe, que por sí misma constituía un factor de belleza libraria, acaba por desaparecer. El sentimiento que inspira el nuevo tipo de las iniciales de adorno es muy distinto al de la antigua caligrafía ornamental, tan simple en dibujo y colorido. Compónese ahora con flora estilizada y con animales por lo general fabulosos, en cuyas actitudes se busca a veces un vigoroso acento realista. La transformación iconográfica, así en el sentido general de la composición como en los detalles ornamentales, puede ser bien analizada por el número tan copioso de asuntos repetidos que proporciona el célebre texto de Beato de Liébana, que gozó durante siglos de un favor extraordinario.

La localización de alguno de los manuscritos de este período, pese a lo que dijimos al iniciar el capítulo, resulta a veces difícil y aventurada, y creemos que determinados casos seguirán siendo materia opinable durante largo tiempo. Cualidades comunes, del estilo románico de todos los países de Occidente, como más tarde del estilo gótico, contri-

buyen a esta imprecisión. No siempre se puede separar el elemento autóctono del importado, produciéndose por el contrario interferencias que dificultan el problema. Tampoco ayuda siempre a resolverlo la paleografía, pues es tan internacional como los estilos artísticos. Sólo un estudio simultáneo de la parte literaria, paleográfica y artística podría decidir los casos dudosos. Entre tanto, se hace preciso seguir alineando obras posiblemente españolas junto a las indudables. Es seguro que muchos calígrafos y miniaturistas extranjeros, dadas las circunstancias de la reforma monástica, vinieron a trabajar en la Península, aclimatándose con mayor o menor facilidad al ambiente estético de la misma. Aun identificadas sus obras, no sería posible omitirlas en un estudio del libro español miniado, por las mismas razones que aconsejan no excluir a los arquitectos, escultores y pintores extranjeros en la historia española de sus respectivas manifestaciones.

En cuanto a la evolución del estilo mozárabe al románico, se señala en la miniatura por un dibujo más apretado, concreto y rico de pormenores, a la vez que más próximo a la descripción —aun esquemática— del detalle de la forma real. Las proporciones se hacen también más normales o se estilizan por un adelgazamiento que valora todos los ejes verticales. En los elementos ambientales disminuyen aspectos de la arquitectura y ornamentación visigótica y de influjo musulmán, aunque el arco de herradura, por ejemplo, aparece en bastantes miniaturas románicas. No hay, con todo, un cambio tan profundo como el que separará el linealismo del último románico del primer gótico, pues el hieratismo, el rasgo con carácter ornamental, el sentido a un tiempo abstracto y expresionista del color, caracterizan tanto a lo mozárabe como a lo románico.

BEATOS. — Aparte del famoso Beato procedente de Saint-Sever en Gascuña (Biblioteca Nacional de París), de mediados del siglo XI, y letra carolina, cuya conexión directa con un escritorio español es meramente hipotética, aunque desde luego su autor conoció las miniaturas mozárabes, la obra culminante del siglo XI es el riquísimo manuscrito, en letra visigótica, del mismo autor y título, fechado en 1086, firmado por Martino y conservado en la catedral de Burgo de Osma (fig. 34). Procede al parecer de Santa María de Carracedo. Su estilo es netamente románico y ofrece muchas miniaturas a toda página, con armoniosa policromía. Sus tintas no son muy intensas, pero reina en la obra un gran sentido decorativo, en orlas, letras de adorno y representaciones simbólicas de probable origen oriental. Los pequeños monstruos que se persiguen y retuercen entre las lacerías del alfa y el omega son, dentro de la serie de manuscritos románicos que utilizan este elemento ornamental, los que más se acercan a los de la escuela de Montecassino, que pudieron servir de modelo.

Por semejanzas de estilo con iniciales figuradas de algunos manuscritos emilianenses de fines del siglo XI o principios del XII, cabe asignar igual fecha a las miniaturas no mozárabes del Beato de la Cogolla (fig. 35), pertenecientes hoy a la Real Academia de la Historia. En ellas, aun recordando, por los fuertes contrastes de color, las viejas pinturas castellanas, se acusan tintas verdes y amarillas muy características y nuevas, encajando en lo románico por la estructura y el ritmo de las composiciones, así como por ciertas particularidades de la indumentaria. Casi todas las miniaturas van encuadradas en orlas de roleos vegetales parecidos a los que, tratados con mayor maestría, se encuentran en el Beato de Saint-Sever y en obras metálicas del período, como las arcas de León, Oviedo y Celanova. La Biblioteca Corsini, de Roma, posee otra copia de los Comentarios de Beato, que ofrece



Fig. 34.—PÁGINA DEL BEATO DE SANTA MARÍA DE CARRACEDO (1086) (CATEDRAL DE BURGO DE OSMÁ).



Figs. 35, 36, 37 y 38.—MINIATURAS DE UN BEATO (AC. H. M.), DE UN LECCIONARIO DE SILOS (B. N. P.), DE UN HIMNARIO DE SAN MILLÁN (AC. H. M.) Y DE UN CÓDICE BÍBLICO (MUSEO DE LA COLEGIATA, COVARRUBIAS).



Fig. 39.—PORMENOR DE UNA MINIATURA DEL DIURNO O LIBRO DE HORAS DE LA REINA SANCHÁ (1055) (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA).



Fig. 40.—EL REY ORDOÑO, LA REINA, OBISPOS Y OTROS DIGNATARIOS, MINIATURA DEL LIBRO DE LOS TESTAMENTOS (1126-1129) (CATEDRAL DE OVIEDO).



Fig. 41.—VISIÓN CELESTIAL DE ALFONSO EL CASTO, MINIATURA DEL LIBRO DE LOS TESTAMENTOS (1126-1129) (CATEDRAL DE OVIEDO).



Figs. 42 y 44.—MINIATURAS DE LA BIBLIA DE ÁVILA (B. N. M.). Figs. 43 y 45.—MINIATURAS DE LA BIBLIA 2.º (COLEGIATA DE SAN ISIDORO, LEÓN).

la novedad de su reducido tamaño, siendo los demás ejemplares de formato en folio. Fué comenzada en letra mozárabe y continuada en letra carolina y no tiene más que seis miniaturas.

A San Millán de la Cogolla pertenece un grupo muy homogéneo de manuscritos en letra visigótica, con hermosa decoración románica policroma en letras y figuras marginales: Salterio, Himnario (fig. 37), Santoral y Misal. La colegiata de Covarrubias posee fragmentos de un código bíblico (fig. 38), acaso algo más tardío, en el que también encontramos la iluminación románica junto a la caligrafía mozárabe. En la corte de Fernando I, el estilo románico aparece muy claro en el Diurnal de la reina Sancha, obra de Fructuoso (1055), con gran portada (fig. 39), figuras sueltas y grandes capitales. Se conserva en la Universidad de Santiago de Compostela. Un privilegio de Santa María de Nájera, del año 1054, en letra visigótica, presenta figuras netamente románicas, coloreadas, en la suntuosa decoración marginal, en particular las de la Virgen y San Gabriel de la Anunciación, al lado de elementos arquitectónicos todavía mozárabes. Hemos de citar también un diploma del monasterio de San Salvador de Villacete, conservado en el Archivo Nacional y de la procedencia de Sahagún. La escritura de dotación era de 1040, pero la copia que se conserva es posterior.

A un leccionario procedente de Santo Domingo de Silos (Biblioteca Nacional de París), fué añadida una miniatura (fig. 36), que representa a las tres Marías ante el Sepulcro, con inscripción en letra carolina y dibujo plumado sin color. Su estilo la aproxima a uno de los manuscritos hispánicos más notables del pleno período románico, el Libro de los Testamentos, de la catedral de Oviedo (hacia 1125), con grandes miniaturas de profundo interés histórico e iconográfico.

LIBRO DE LOS TESTAMENTOS, DE OVIEDO. — El Libro de los Testamentos o Libro Gótico, según la designación de Ambrosio de Morales, perteneciente a la catedral de Oviedo, es la obra maestra de este período, comparable a los conjuntos más espléndidos de nuestra escultura románica, como los marfiles de Silos, los relieves del claustro de San Millán, el Arca Santa de Oviedo o el Pórtico de las Platerías. En obras pictóricas españolas de la época no tiene equivalente y no se encuentra en ninguna escuela europea otro código diplomático de parecida antigüedad que le sea comparable por la abundancia, originalidad y belleza de sus miniaturas (figs. 40 y 41). Fué formado el cartulario por disposición del obispo don Pelayo († 1153), que rigió la sede ovetense desde el año 1101 a 1129, en que hizo renuncia. El código debe ser de este período, pues —según Millares— la paleografía responde a una “legítima cursiva visigótica, sin influencias extrañas”, siendo uno de los últimos escritos en dicha letra. Contiene copia de documentos de donación y privilegios otorgados a la catedral, entre 881 y 1118, los originales de los cuales se conservan en gran parte en el archivo catedralicio, así como de otros documentos históricos. Muchos epígrafes y palabras solemnes entre texto están hechos en oro y plata. Rúbricas, signatures y otros elementos de autenticidad diplomática están copiados en tintas roja, verde y morada. La escritura constituye por sí misma un verdadero elemento estético. El carácter notarial del libro no inspiraba grandes fantasías, en lo relativo a las miniaturas, pero el artista supo lograr la mayor variedad dentro de la unidad de estilo, testimoniando rica fantasía. Sorprende su imaginación que transforma en valores ornamentales todos los elementos: telas, cortinajes, arqui-

tecturas, muebles, etc. Hasta los mismos rostros de los personajes ostentan el mismo estudiado antinaturalismo. Los arcos de las arquitecturas se han idealizado a la vez que han adquirido un sentido fantástico por la inserción del factor zoomórfico, con lejanos precedentes en el código conciliar de Vigila. Las tintas son exquisitas y personales, dominando azules, rojos, verdes y, sobre todo, los fondos violáceos y de ocre claros. Discretas aplicaciones de oro y plata dan más refinamiento y riqueza a la gama, ya muy interesante por sus matices.

BIBLIAS DE LEÓN Y DE ÁVILA. — Una Biblia en tres volúmenes, conservada en San Isidoro de León, es copia en gran parte, pero no totalmente, de la mozárabe del año 960, firmada por Sancho y Florencio, perteneciente a la misma colegiata. Se halla fechada en 1162 y escrita en letra francesa. Referencias coetáneas en el colofón acreditan que un canónigo leonés hizo un viaje por mar a Francia para adquirir el pergamino y que se invirtieron seis meses en su escritura y uno en la iluminación. Al principio del código, vemos árboles genealógicos y la representación simbólica de la lucha de Jesucristo con el demonio, figurada como en los Beatos por el ave que pica a la serpiente. Al principio del texto hay ilustraciones a pluma, muy románicas, que suelen tener los contornos matizados de rojo, azul y amarillo pálido. Siguen historias coloreadas (figs. 43 y 45), imitadas con escaso éxito de la Biblia mozárabe; sus colores son fuertes, dominando el bermellón, ultramar, pajizo y verde algo sucio; carnes achocolatadas, perfiles negros o blancos sobre azul y rojo, pelo castaño, en figuras siempre incorrectas y descuidadas.

Otro caso de gran interés es el de la Biblia de Ávila (figs. 42, 44 y 46), perteneciente a la Biblioteca Nacional y cuya designación deriva de la última procedencia conocida del manuscrito, pero se trata de un soberbio ejemplar de origen italiano, enriquecido con numerosas iniciales historiadas de un tipo muy similar al que presentan muchos manuscritos sicilianos y del sur de Italia. En el propio siglo XII o a principios del XIII se suplió la falta de treinta y ocho folios con otros tantos de escritura y miniaturas hispánicas, llenando algunas de estas páginas enteras, o sea, 585 por 355 mm., las mayores dimensiones que se registran en códigos españoles, exceptuando naturalmente los cantorales del XVI y siglos posteriores. En algunos casos —el más evidente es el de la figura 42—, el miniaturista que se supone español completa un tema iniciado por el claramente italiano. Sin embargo, todo ello no está exento de dudas y problemas, incluso en los epígrafes; baste como ejemplo los apelativos de *Camatras* y *Johatras* aplicados a los ladrones crucificados junto a Jesús.

Los asuntos de las pinturas, distribuidos en seis páginas y ordenados en cada una de ellas en tres zonas superpuestas son los que siguen: Bautismo de Jesús, Conversión del agua en vino en las bodas de Caná, Presentación de Jesús en el templo, Primera tentación, Segunda y tercera tentaciones; Entrada de Jesús en Jerusalén, Última cena, Jesús lava los pies a sus discípulos; Prendimiento, Calvario, Descendimiento; Las santas mujeres ante el sepulcro del Señor, Bajada del Señor a los infiernos; Jesús y la Magdalena, Los peregrinos de Emaús; Jesús en compañía de San Juan y Cleofás, La duda de Santo Tomás, Ascensión del Señor; Pentecostés, distribuida en dos zonas; en la superior, el Señor sentado entre dos ángeles turiferarios; en la inferior, la Virgen con los Apóstoles. Además, ocupando un espacio de media columna y distribuida en dos zonas, hay una representación antropomórfica de los cuatro evangelistas, bajo arcos de medio punto. En sendas iniciales de grandes dimensiones



Lám. II.—PÁGINA MINIADA DE LA BIBLIA DE ÁVILA (B. N. M.).



Fig. 46.—PÁGINA MINIADA DE LA BIBLIA DE ÁVILA (B. N. M.).



Figs. 47, 48, 49 y 50.—MINIATURAS DEL CARTULARIO LLAMADO TUMBO A, CON LOS REYES ORDOÑO II, ALFONSO V, ALFONSO VII Y LAS PRINCESAS SANCHA Y TERESA (CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA).



Fig. 51.—EL REY ALFONSO IX, PÁGINA DEL CARTULARIO LLAMADO TUMBO A (CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA).



Figs. 52, 53 y 54.—VIÑETA DE LA PORTADA DEL CARTULARIO DE SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS (HISPANIC SOCIETY, NUEVA YORK). MINIATURAS DE UN BREVIARIO ROMANO Y DE LAS OBRAS DE SAN MARTINO (SAN ISIDORO, LEÓN).

aparecen figurados el profeta Esdras, teniendo un rollo o volumen en la mano; el mismo entre monstruos y dos hombres desnudos; el rey David; y animales fantásticos.

OTROS MANUSCRITOS. — El llamado Tumbo A de la catedral de Santiago ofrece una plasmación realista de vestuario y mueblaje de la primera mitad del siglo XII. Se comenzó a escribir en 1129 por disposición del tesorero don Bernardo, insertando en él copia de privilegios desde el año 834 al 1255. Posee interés histórico una miniatura que representa al obispo iriense Teodomiro descubriendo los sepulcros del Apóstol y sus discípulos Teodoro y Atanasio; las demás son imágenes de reyes, reinas e infantes de Castilla y León, desde Alfonso I a Alfonso X, más las de Pedro I de Aragón y condes Raimundo de Borgoña y Enrique de Portugal (figs. 47 a 51). Se advierte en estas miniaturas la labor de diversos artistas, siempre dentro del estilo románico, con las naturales excepciones de los retratos de Fernando III y Alfonso X.

De tiempos de Alfonso VII, menciona Escudero de la Peña, una donación a favor del monasterio de Valdeiglesias (fig. 52), con representación en tres compartimientos del rey y del conde Poncio, el abad Guillermo y los dos hijos del monarca, Sancho y Fernando. El documento está otorgado en 1150; pero en realidad se trata de una copia algo más avanzada, que encabezaba el cartulario de aquel cenobio castellano. Sus dibujos están hechos a pluma, en negro, con sombras y toques lavados de tinta amarilla.

Otros libros románicos carecen de figuras y limitan su ilustración a letras de adorno. Uno de los más interesantes en este aspecto es un Breviario leonés, de 1187 (fig. 53), con una gran B, inicial de *Beatus*, en la que se representa la lucha de Sansón con el león y a David entre flora y animales fantásticos, en estilo que recuerda el de algunos dibujos de la Biblia románica de la catedral de la misma ciudad. La colegiata de San Isidoro conserva un códice de fines del siglo XII, con las obras de San Martino, canónigo de ese templo. Lo ilustra el retrato del autor del texto (fig. 54) y la figura de San Isidoro, ambas de buena factura, no muy alejadas en cuanto a labor —aunque más estáticas— que los personajes del Libro de las Estampas. Desde luego, todo obliga a suponerlas obra leonesa y salidas probablemente del escritorio de la colegiata.

LA BIBLIA DE BURGOS Y EL BEATO DE SAN PEDRO DE CARDEÑA. — La Biblia de la Biblioteca pública de Burgos, de procedencia ignorada, presenta, además de magníficas iniciales del más puro estilo románico, dos grandes miniaturas con asuntos tratados en todas las épocas, pero que en este caso ofrecen particularidades extrañas, sobre todo en relación con manuscritos españoles (fig. 55).

El Beato de San Pedro de Cardeña, en la actualidad muy mutilado y disperso, está distribuido entre el Museo Arqueológico Nacional, que posee la parte más importante (fig. 56); la colección Marquet de Vasselot, de París, con quince folios; y la de Heredia Spínola, de Madrid, con dos. Es una obra espléndida, con mucho oro e intenso colorido en los fondos, a la vez que con muy suaves tonalidades en las carnaciones y ropajes. Sus abigarradas arquitecturas combinan los elementos más dispares: columnas cilíndricas y panzudas, arcos de herradura, semicirculares, lanceolados y con festones o lóbulos, frontones, dinteles, almenas y cúpulas. Apenas deja en el campo reservado a la miniatura espacio sin decorar y las enjutas de arcos y otros fondos que no han recibido oro se llenan con fina labor cali-

gráfica de roleos. Dentro de la gran unidad de estilo y del marcado sentido decorativo que impera en la totalidad de las miniaturas, se pueden señalar algunos detalles diferenciales entre algunas. Así, por ejemplo, junto a facciones frías y formularias, vemos otras como las de Abraham y varias más, en la escena de la destrucción del templo de Jerusalén, animadas de gran expresión y energía. Los revueltos y agitados paños flotan por lo común con holgura, pero con mayor frecuencia se presentan adheridos a los cuerpos, acusando musculaturas que determinan espacios ovales más o menos contorneados con líneas levemente sombreadas. Estas distintas interpretaciones dentro de un mismo libro y a veces en una misma composición no son excepcionales; se dan en todos los períodos y parecen responder, en casos como el descrito, más a variedad de modelos que a cambio de mano ejecutante.

Algunos de los asuntos que ilustran las Biblias y Beatos pasan durante los siglos XII y XIII a otros géneros de textos. Así, por ejemplo, reconocen tal origen las dos curiosas miniaturas del Arca de Noé en la Historia Católica, del obispo Rodrigo Ximénez de Rada, conservada en la Universidad de Madrid.

Los temas iconográficos en manuscritos litúrgicos son muy limitados, no pasando en Misales y Evangelarios de las representaciones del Calvario y el Pantocrátor, a veces una sola de éstas. El Crucifijo solitario se encuentra en ocasiones, pero con más frecuencia entre la Virgen y San Juan, con el Sol y la Luna. El Señor en Majestad aparece bendiciendo, sentado, dentro de una mandorla o en dos círculos secantes y en los ángulos, fuera del nimbo, se plasman los Evangelistas, con figura humana o representados por sus animales simbólicos. Uno de los ejemplos más interesantes y completos de esta última representación, con recuerdo de miniaturas de Limoges, es la hoja del Museo Arqueológico Nacional, que, probablemente, formó parte de un libro litúrgico. Recuerda las Majestades de los antipendios catalanes.

También es muy bello un Misal originario de San Millán de la Cogolla que se conserva en la Academia de la Historia. Le fueron arrancadas cuatro de sus miniaturas, que serían muy interesantes a juzgar por la que resta, muy rica de color y original en la composición. El Misal de San Facundo, procedente del monasterio benedictino de Sahagún, y conservado en la Biblioteca Nacional, tiene además de magníficas iniciales a pluma o coloreadas, un dibujo lineal con la efigie de Cristo en la cruz, de seguro trazo, aparte alguna incorrección de proporción.

Iguales asuntos, con modificaciones más o menos marcadas de estilo y de interpretación, repiten, entre otros manuscritos, un Leccionario de Uclés, el Misal Viejo de la catedral de Burgo de Osma (fig. 160) y otro Misal que se conserva en la Biblioteca Nacional.

BEATOS TARDÍOS. — Entre los Beatos con pinturas más modernos se encuentra el de la Biblioteca Morgan, llamado "Segundo" para distinguirlo del Thompsoniano, de la misma colección. Procede de las Huelgas, de Burgos y es el ejemplar que el Padre Flórez utilizó para la edición del texto (fig. 57). Está fechado en 1220. Pertenece a la familia del Thompsoniano y no falta en él una copia de la torre del monasterio tabarense, con el escritorio, copista y demás actores representados también en el código del Archivo Histórico Nacional.

La Biblioteca Nacional de París (nouv. acq. lat. 2290), conserva un Beato procedente del monasterio de San Andrés del Arroyo, diócesis de Palencia. La iglesia de Toledo es la más destacada en su mapa, en el que también figuran las de Mallorca, Bética, Sevilla y

Zaragoza. Contrastan en sus escenas (figs. 83 y 84) figuras rechonchas con otras esbeltas y graciosas. Los colores empleados son el azul, morado grisáceo, violado, carmín y un verde agrio muy característico. Las carnaciones están realzadas con líneas o manchas ocre aplicadas sobre albayalde o directamente sobre el pergamino sin empastar. El oro y platas muy profusos en las historias e iniciales de la primera parte del libro, presentan peor bruñido que en el Beato de Cardeña. Los paños son planos, con tendencia a lo angular, perfilado, en blanco, indicados los pliegues con sombreado y decorado con grupos de tres puntitos—detalle que se manifiesta en obras hispánicas muy típicas del siglo XI, como señala Gómez Moreno—se sigue usando en el XII y persiste como adorno de fondo en miniaturas góticas. También aquí aparecen esos puntos en los fondos, así como estrellitas de líneas sencillas, elemento que pasa asimismo al siglo XIII, al que el manuscrito pertenece plenamente pese a sus arcaísmos.

Al mismo período corresponde el Beato de la colección John Ryland, de Manchester. Extraordinariamente suntuoso de color, con ricas aplicaciones de oro, su escritura concuerda con la de la otra copia, siendo típicamente románicas sus iniciales. Las figuras, de dibujo bastante correcto, con tendencia naturalista y anatómica, no poseen la angulosidad del Beato de San Andrés del Arroyo y señalan más que en éste la proximidad del estilo gótico. Por la iconografía, se relaciona con las copias de Gerona y de Turín. Se ignora su procedencia, pasando de España a Francia, en 1869, y ulteriormente a Inglaterra.

LIBRO DE LAS ESTAMPAS, DE LEÓN.—Obra de gran empeño artístico es el Libro de las Estampas, de la catedral de León, con copia de testamentos reales a favor de dicho templo, acompañada de las imágenes a toda página de los donantes: Ordoño II y III, Ramiro III, Bermudo II, Fernando I, Alfonso V y la condesa doña Sancha (figs. 58 y 59). A excepción de ésta, a la que se representa amenazada por su hijo con una gran espada, todas las figuras aparecen solitarias, sentadas en sillas o tronos, teniendo en una mano el cetro y en la otra el testamento, con el nombre del respectivo monarca y del que pende el sello real; son pinturas de ejecución poco afinada, con reminiscencias bizantinas; las imágenes destacan sobre fondos monocromos, con adornos de puntitos blancos y están hechas con mucho grueso de color, albayalde y oro mate, telas muy revueltas, corporeidad bien lograda por el sombreado, una relativa variedad en gestos y actitudes, dentro de la uniformidad del tema, con el buen propósito de individualizar a cada personaje, procedimiento que también se observa en pintura mural y escultura.

El códice llamado Tumbo menor de Castilla (Archivo Histórico Nacional) contiene copia de documentos concedidos a la Orden de Santiago en Uclés y lleva en su primera página una miniatura, sin más colores que los usados en la escritura; en ella están representados el rey Alfonso VIII, su esposa doña Leonor y el maestre don Pedro Fernández, que ostenta el signo rodado del monarca; a la derecha del grupo, "quidam frater" junto al castillo de Uclés, sobre el que se despliega la bandera del santo patrón.

Otros códices con textos jurídicos o históricos poseen también ilustraciones. Valgan como ejemplo dos manuscritos referentes a San Ildefonso, en la B. N. M. (fig. 60) y en la Fundación Lázaro Galdeano, así como las asambleas eclesiásticas que ilustran los textos conciliares (fig. 61) en un ejemplar del siglo XIII de una alegación sobre la primacía de los Arzobispos de Toledo.

Tal como en la Marca Hispánica, se presenta desde tiempos muy remotos en el señorío de Navarra y en los condados de Sobrarbe y Ribagorza un desenvolvimiento de la vida monástica, muy influído por la cultura carolingia, pero más relacionado que en Cataluña con la cultura occidental de la Península. Prueba de esto último es la circunstancia de que la escritura mozárabe siga usándose en documentos aragoneses de finales del siglo XI, y que la carolingia no aparezca en documentos reales de Navarra hasta la segunda mitad del siglo XII.

HUESCA Y SAN JUAN DE LA PEÑA.—En Aragón existieron por lo menos dos centros de producción libraria, en Huesca y San Juan de la Peña, el primero en letra carolina, y el segundo en visigótica, hasta entrado el siglo XII. Una larga nota escrita en el primer folio de la Biblia A. 2 de la Biblioteca Nacional, procedente de San Juan de la Peña, nos suministra datos sobre el monasterio en cuestión, en lo tocante a sus muchos libros litúrgicos, al parecer de gran belleza e importancia, sobre todo un mixto de altar "que no lo había más cumplido en la mitad de España", dos misales y tres salterios de grandes dimensiones "que no los había más bellos en Aragón". Gran parte de estos libros serían producidos en el cenobio.

La Biblia de Huesca, así denominada por haber pertenecido a su catedral y que hoy forma parte de las colecciones del Museo Arqueológico Nacional, presenta una gran pulcritud paleográfica paralela a la de su ornamentación, limitada a sencillas iniciales hechas a pluma o monocromas, de tipo cisterciense. Esta conformidad en el esmero de ejecución de ambos elementos parece haber sido muy característica en manuscritos de procedencia aragonesa, y a ella se refiere Abad y Lasierra en nota puesta al traslado de un códice de Paulo Orosio y cuyo original, firmado por Sancho y Ximeno, se conserva en la Biblioteca Nacional.

La misma Biblia A. 2, es, en parte, un interesantísimo ejemplar de ornamentación románica. Está escrita en letra visigótica y son de estilo local, con semejanzas con lo catalán, las iluminaciones de los árboles genealógicos, donde se encuentran, en el interior de círculos, personajes del Antiguo Testamento; pero sus iniciales, formadas con follaje campaniforme, baquetones, entrelazos, etc., y, por excepción, un animal fantástico, entran dentro del arte románico internacional, del género de algunos códices del sur de Francia (figs. 65 a 68).

En el archivo capitular de Jaca se conserva una donación de Pedro I, fechada en 1098, con dibujos (fig. 62), en los cuales el carácter local e independiente se ve muy debilitado, recordando más bien, por las actitudes de los personajes figurados y el esquema de los paños, obras de Cataluña y del sur de Francia.

Acaso son de la misma procedencia que la citada Biblia A. 2, un Misal (fig. 64) y un Himnario de la catedral de Huesca (fig. 63) y otro Misal de la Biblioteca del Palacio Real, adornados aún con mayor magnificencia que aquella obra y con el mismo género de iniciales, que no son en realidad sino el trasplante del alfabeto ornamental lemosín.

Las figuras a la pluma, que ilustran algunos diplomas aragoneses (fig. 62), se siguen repitiendo en la segunda mitad del siglo XII (fig. 69), e incluso en la centuria siguiente. En Navarra, un obispo de Pamplona, de origen oscense, Sancho de Larrosa, empleó como signo o firma personal una cabeza o busto dibujado a la pluma, que enlaza con los diplomas ara-



Fig. 55.—EPISODIOS DEL GÉNESIS, MINIATURAS DE UNA BIBLIA (BIBLIOTECA PROVINCIAL, BURGOS).



Fig. 56.—PÁGINA DE UN BEATO, PROCEDENTE DE SAN PEDRO DE CARDEÑA (MUSEO ARQ. NAC. MADRID).



Fig. 57.—PÁGINA DE UN BEATO, PROCEDENTE DE LAS HUEL GAS (MORGAN LIBRARY, NUEVA YORK).



Figs. 58, 59, 60 y 61.—MINIATURAS DEL LLAMADO LIBRO DE LAS ESTAMPAS (CATEDRAL DE LEÓN), DE UNA VIDA DE SAN ILDEFONSO Y DE UNA ALEGACIÓN SOBRE LA PRIMACÍA DE LA IGLESIA TOLEDANA (B. N. M.).

goneses antes aludidos. Valgan como ejemplo la que figura en un documento del año 1125, conservado en Madrid (Archivo Histórico Nacional), y otro de 1136, aquí reproducido (figura 70), existente todavía en Pamplona. Sus rasgos son francos y espontáneos y no carece la obra de valor artístico, aunque éste diste de ser relevante.

Pero los diplomas de mayor riqueza ornamental son dos copias de estilo románico de las actas del Concilio de Jaca, ya aludido en el anterior capítulo (pág. 32 y fig. 29) al tratar de un primer ejemplar mozárabe. Una de ellas, la más antigua, debe pertenecer a pleno siglo XII (pormenor en la fig. 71); en ellas las figuras de obispos se presentan aisladas, en actitudes diversas, con fuerte estilización y expresivo dinamismo. La otra (fig. 72), fechable hacia 1200 y de espíritu y arte muy distintos, muestra en su parte inferior a nueve prelados en solo grupo, todos en posición frontal, presididos en el centro por uno de ellos representado en mayor tamaño.

MANUSCRITOS VARIOS. — La llamada Biblia de Lérida, que procede de Calatayud, según demostró el P. Ayuso, es uno de los más valiosos ejemplares de tipo cluniacense conservados en España. Carece de historias, pero esta falta se halla compensada por soberbias letras de adorno, de gran tamaño, con lazos, monstruos y figuras humanas, delineadas con tanta perfección en sus ropajes como en la anatomía de sus esquemáticos desnudos, todo ello presentado con violencia y dinamismo sorprendente, y realizado con gran riqueza de colorido (figs. 73, 74 y 75). Con esta obra pueden agruparse otros códices interesantes aunque menos espectaculares, entre los que merece citarse una Biblia (fig. 76) de la catedral de Calahorra.

Muchos manuscritos de contenido patrístico, pertenecientes a diversas colecciones españolas y de no siempre segura procedencia, presentan una monumental caligrafía cuya hermosura suple, a veces con ventaja, la falta de miniaturas historiadas. Constituiría tarea interminable la enumeración de temas traídos de los reinos de la naturaleza y de los dominios de la fantasía para formar esas grandes letras que son, a lo largo del arte románico internacional, como rúbricas o marcas de las distintas escuelas conventuales o regionales. La huella de las reformas monásticas y el obligado trasplante de amanuenses a territorio español ha quedado señalado en muchos volúmenes mediante ese género de decoraciones. Recordemos entre las obras de formas exclusivamente vegetales o combinadas con motivos zoomórficos, un códice de Juan Casiano (figs. 77 y 78), en la Biblioteca Nacional, justamente ponderado por Hartel, y unas *Vitae Patrum*, en la catedral de Burgo de Osma. Coincidiendo o no en un mismo manuscrito con esas composiciones imaginativas y estilizadas, otras escenas de inspiración naturalista vienen a llenar el campo libre de las letras o a destacar sobre sus fondos marqueteados. Este afortunado enlace entre lo decorativo fantástico y la interpretación aguda de lo realista puede apreciarse en una copia de *La Ciudad de Dios* (Biblioteca Nacional), cuya primera inicial, formada con entrelazos, pájaros y seres grotescos, se refiere con intencionada expresión al episodio bíblico de la embriaguez de Noé. Unas colecciones de Homilías, pertenecientes al Archivo Histórico Nacional y a la Academia de la Historia son igualmente notables por sus iniciales con figuras humanas de gran esbeltez y corrección, en graciosas actitudes y con paños adheridos y finamente plegados, dando una entera sensación de obra escultórica.

Es muy poco lo que conocemos acerca de los orígenes de la miniatura románica en

Navarra. Entre los códices más antiguos, acaso de principios del siglo XII, citaremos el cartulario del monasterio de Leyre (fig. 79).

Delisle, al estudiar los libros con historias destinados a la instrucción religiosa y a los ejercicios de piedad de los laicos, ha dado noticia de "una de las más antiguas compilaciones hechas para representar el Antiguo y Nuevo Testamento y la historia de los primeros siglos del cristianismo". Es un libro conservado en la biblioteca de Amiens y que fué compuesto para Sancho el Fuerte de Navarra (1194-1234), según reza la suscripción: "Sancius rex Navarra filius Sancii regis Navarrorum fecit fieri a Ferrando Petri de Funes". La colección está formada por unos dos mil dibujos, acompañado cada uno (fig. 80) de una corta leyenda explicativa, tomada de la Sagrada Escritura; falto de las primeras hojas, empiezan las historias del Antiguo Testamento con las de Noé, siguen las de la vida de Jesús y María, un catálogo ilustrado de apóstoles, mártires, confesores y vírgenes y, finalmente, algunas escenas referentes al Anticristo y al fin del mundo. Figuran en el Santoral, entre otros nombres españoles, los de Zoilus Cordubensis, Cucuphas Barcinonensis y Fructuosus episcopus Tarrachonae.

Conocemos además la existencia de otra colección de igual género, descrita, con dos reproducciones, en un catálogo de ventas del año 1935, de los libreros anticuarios Karl y Faber, de Munich. Procede este segundo libro de imágenes de la biblioteca de los príncipes Oettingen Wallerstein, en Maihiningen, y se dice fue adquirido en Valladolid en 1809. Consta



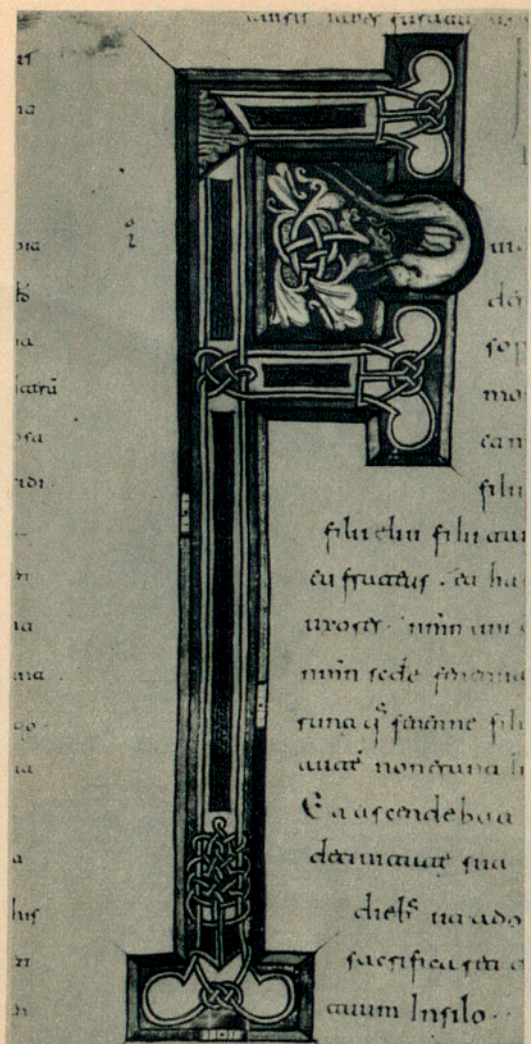
ta de unos mil dibujos levemente coloreados, con escenas de los dos Testamentos y sin otro texto, como en el volumen de Amiens, que las breves explicaciones en latín. Su localización y datación se deduce fácilmente por la lectura del martirologio y por el estilo de los dibujos, que los editores del catálogo dicen tener absoluto parecido con los de Fernando Pérez de Funes. Las dos páginas reproducidas, el Diluvio Universal (fig. en el texto) y un episodio de la historia de Lot (Génesis, XIV), son, en efecto, dignas de la tradición bíblica española y presentan todo el carácter de la miniatura peninsular.

Cabe relacionar con territorio navarro, aunque sólo sea por datos tardíos sobre su procedencia, un Beato de la Biblioteca Nacional de París (Nouv. acq. lat. 1366), escrito en letra gótica muy semejante a la de algunos códices hispánicos, como por ejemplo el Planeta, de Diego de Campos, de procedencia toledana. Dicho Beato fué adquirido modernamente en España por un librero de Lyon, que lo cedió a otro de Milán, pasando en 1899 a su actual destino. Se encuentra encuadernado con el volumen un documento otorgado el 4 de mayo de 1389 por Carlos III de Navarra y atestado por el obispo Juan Baufe y por el prior de Roncesvalles Miguel de Tavar.

Conserva este códice sesenta miniaturas, muchas de ellas a página entera y otras a más de media página (figs. 81 y 82). En el mapa han sido borrados los nombres de algunas diócesis, leyéndose los de las iglesias de Tarragona y Gerona, hallándose representado en el mismo, como habitante de la región desconocida, el sciápodo o monstruo de un solo pie



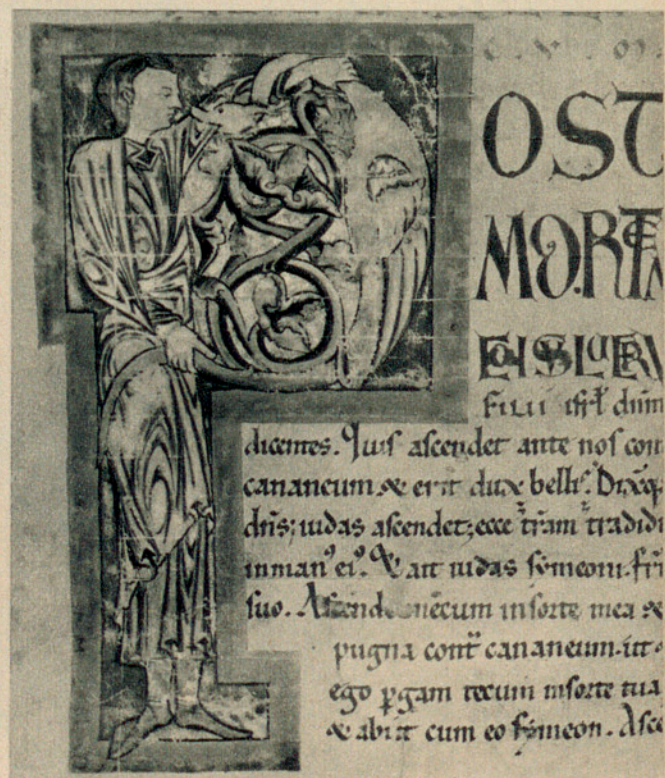
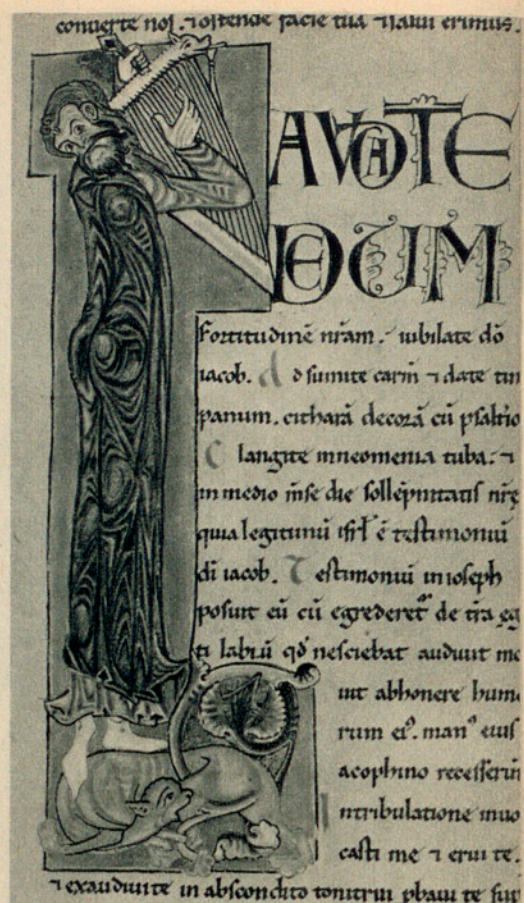
Figs. 62, 63 y 64.—DONACIÓN DE PEDRO I (CATEDRAL DE JACA). MINIATURAS DE UN HIMNARIO Y DE UN SACRAMEN-
TARIO (ARCHIVO CATEDRALICIO, HUESCA).



Figs. 65, 66, 67 y 68.—INICIALES Y DETALLES DEL ÁRBOL GENEALÓGICO DE CRISTO, DE UNA BIBLIA PROCEDENTE DE SAN JUAN DE LA PEÑA (B. N. M.).



Figs. 69, 70, 71 y 72.—MINIATURA EN UN DOCUMENTO (CATEDRAL DE HUESCA); SIGNO DEL OBISPO DE PAMPLONA DON SANCHE, EN 1136 (ARCHIVO DE NAVARRA, PAMPLONA); ACTAS DEL CONCILIO DE JACA, DEL SIGLO XII Y DE HACIA 1200 (CATEDRAL DE JACA Y CATEDRAL DE HUESCA).



Figs. 73, 74 y 75.—INICIALES DE UNA BIBLIA PROCEDENTE DE CALATAYUD (MUSEO DIOCESANO, LÉRIDA). Fig. 76.—INICIAL DE UNA BIBLIA (CATEDRAL DE CALAHORRA).



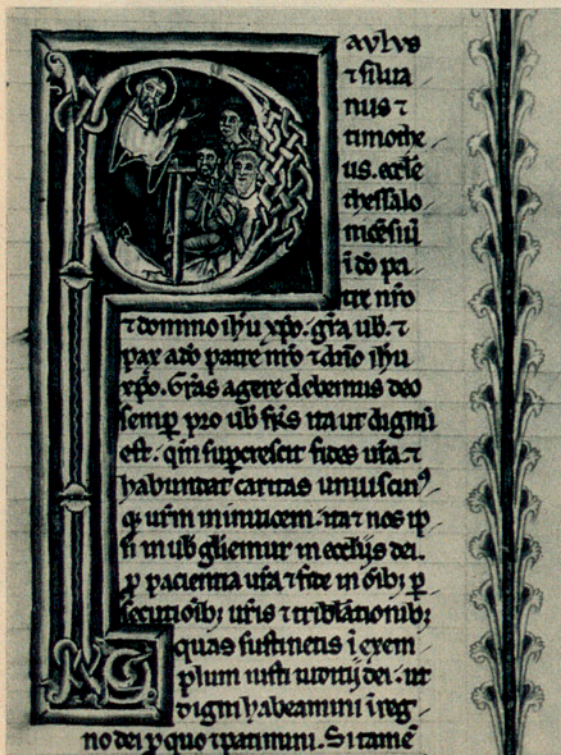
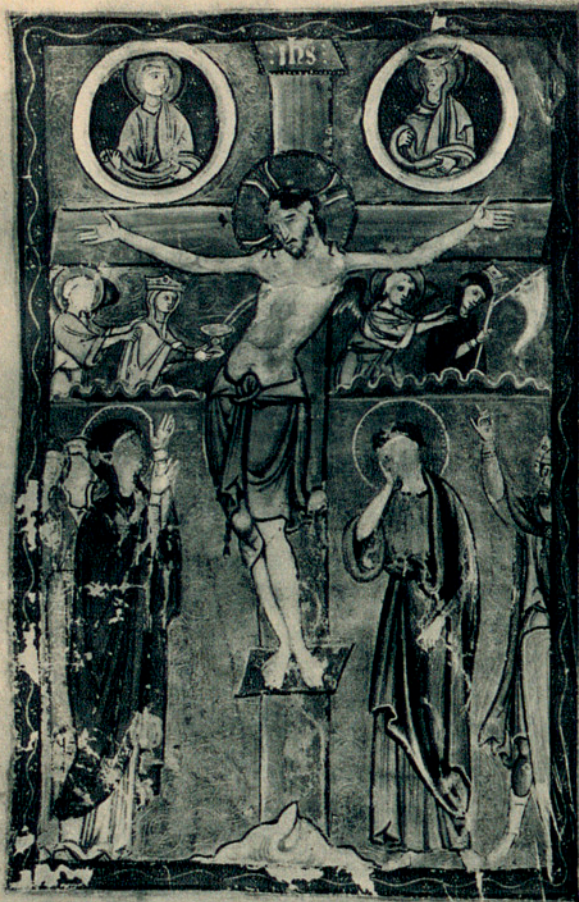
Figs. 77 y 78.—INICIALES DEL LIBRO DE JUAN CASIANO "DE INCARNATIONE DEI" (B. N. M.). Fig. 79.—MINIATURA DEL CARTULARIO O BECERRO DE LEYRE (ARCHIVO DE NAVARRA, PAMPLONA).



Fig. 80.—ESCENAS BÍBLICAS (BIBLIOTECA MUNICIPAL, AMIENS). Figs. 81 y 82.—MINIATURAS DE UN BEATO, DE PROCEDENCIA NAVARRA (B. N. P.). Fig. 83.—MINIATURA DE UN BEATO, PROCEDENTE DE ASTURIAS (B. N. P.).



Fig. 84.—PÁGINA MINIADA DE UN BEATO, PROCEDENTE DE NAVARRA (B. N. P.).



Figs. 85, 86 y 87.—MINIATURAS DE UN MISAL, PROCEDENTE DEL MONASTERIO DE SAN VICTORIÁN (CATEDRAL DE HUES-
CA), DE LA BIBLIA DE PEDRO DE PAMPLONA (BIBLIOTECA COLOMBINA, SEVILLA) Y DEL MISAL PROCE-
DENTE DE FITERO (ARCHIVO DE NAVARRA, PAMPLONA).

—de la zoología fabulosa— a semejanza del que aparece en el Beato del Burgo de Osma. Puede señalarse asimismo el siglo XIII como época de su ejecución, Difiere estilísticamente de los restantes Beatos románicos y conserva en su iconografía los elementos representados por el de Saint-Sever. Delisle hizo notar en sus pinturas el empleo característico de una gama con reflejos argentinos y la ausencia —tal como ocurre en la caligrafía— del color azul, reemplazado casi siempre por el púrpura y el violeta; dominan con éstos el bermellón, ocre y verde; las carnes están representadas con mucho albayalde y, a veces, con manchas de bermellón. Esta tinta y la violada se emplean de modo invariable como fondos de las composiciones. El trazo muy grueso de los contornos, los pliegues muy acentuados de los paños, la acentuación también de las líneas fisiognómicas, junto con la fuerza y contraste de colorido y la tendencia a componer dividiendo en cuadrados o rectángulos el campo de la miniatura, hacen pensar en la técnica de las vidrieras y en los más característicos esmaltes de Limoges del siglo XIII.

Las mejores miniaturas aragonesas de estilo bizantinizante y paralelas a las pinturas de Sijena, correspondiendo a principios del siglo XIII, son las que decoran un Misal procedente del monasterio de San Victorián (fig. 85), que se conserva en la catedral de Huesca.

Si bien, en Navarra, el monarca más señalado por sus aficiones bibliográficas dentro del siglo XIII fué Teobaldo I (1234-1253), de su época y escrito en su corte sólo puede mencionarse —según Millares— el cartulario III de la Cámara de Comptos, obra de Petrus Ferrandi, terminado en 1236. A este nombre pueden agregarse los de Pontius Pampilonensis y Pedro de Pamplona que, respectivamente, firman un Sermonario de la catedral de Burgo de Osma y una Biblia en dos tomos, de la catedral de Sevilla, hecha ésta, al parecer, por encargo de Alfonso X el Sabio y legada por el rey a su hijo Sancho (fig. 86). Entre la documentación del mencionado archivo de la Cámara de Comptos hay un diploma de 1226 con la firma "Sebastianus capellanus scripsit" y adornado con una escena del Calvario, dibujada a pluma con muy buen estilo, y unos Estatutos de la cofradía de San Benito de Tulebras, también con la misma representación y la imagen del Pantocrátor, obra donde, igual que en la Biblia de Pedro de Pamplona, las notas genuinamente peninsulares aparecen muy debilitadas. De principios del siglo XIII es el Misal que proviene de Fitero, hoy también en la Cámara de Comptos, el cual está adornado con profusión de letras historiadas (fig. 87).

LA MINIATURA DEL PERÍODO ROMÁNICO EN CATALUÑA

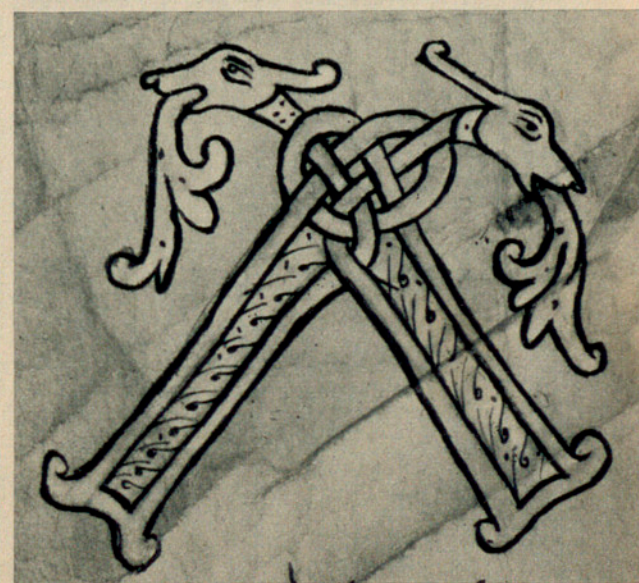
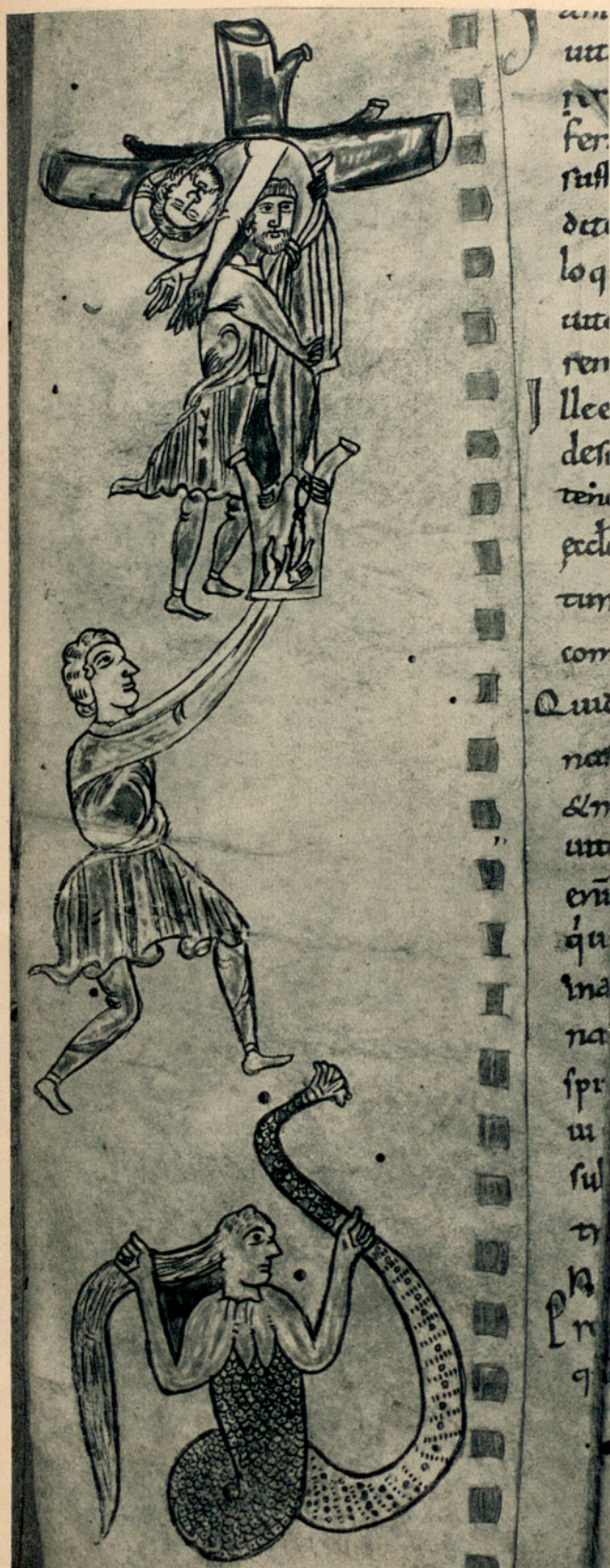
La reconquista peninsular se inicia desde centros distintos en los que nacen y se desenvuelven culturas de cierta diversidad. Es éste un hecho que no puede dejar de tenerse en cuenta, en la historia del arte hispánico, porque explica en gran parte la variedad de las escuelas peninsulares y los distintos caminos que éstas siguieron en su desenvolvimiento. Una de estas escuelas, de gran importancia, incluso en lo concerniente a la miniatura, es la que se constituye en la Marca Hispánica, en el extremo norte-oriental de España. La mayor parte de los diversos condados que la integraban pasaron a ser regidos por Wifredo el Velloso (868-897), fundador de la casa condal de Barcelona, que llegó a adquirir supremacía sobre las restantes de Cataluña.

Desde el siglo IX, se introduce en esta comarca la letra carolina, que se estabiliza definitivamente en el X, con olvido absoluto de la letra visigoda, pero en ambas centurias el arte de la miniatura hubo de mantener un estrecho contacto con el de los centros culturales mozárabes. Aunque en el segundo capítulo se trató ya de este hecho, conviene recordarlo de nuevo para explicar la persistencia en lo románico del uso frecuente de las tintas planas, a veces con empastados opacos, así como la de ornamentos de transición cual los que figuran en un Evangelionario de la catedral de Gerona (fig. 89), cuya fecha es acaso cercana al año 1000, e incluso en códices posteriores.

El nombre más antiguo que encontramos en la historia del libro decorado catalán es la del "Iudex Homobonus", barcelonés. Una de sus obras, el Liber Iudicum Popularis, del año 1012, conservada en la Biblioteca de El Escorial, está adornada con sencillas iniciales, cartelas y dibujos de trenzados, hechos a pluma y coloreados con bermellón, amarillo y azul (figura 90).

EL MONASTERIO DE RIPOLL. — Sin embargo, el foco de mayor importancia en la antigua Marca Hispánica, fué el monasterio pirenaico de Santa María de Ripoll, al norte de Vich. Pese a las graves mermas sufridas, en especial con ocasión del incendio del monasterio en 1835, los restos de su biblioteca forman hoy un total de doscientos treinta y tres manuscritos en el catálogo de Beer, casi todos ellos conservados en el Archivo de la Corona de Aragón, de Barcelona. Ninguna biblioteca española, exceptuando acaso la capitular de Toledo, hubiera podido competir en aquellos siglos con la de Santa María de Ripoll, superada tan sólo fuera de España por algunas de las más famosas abadías, como Bobbio, Saint-Gall, Reichenau y Lorsch, nombres egregios en la historia de la miniatura.

Desde el año mismo de la fundación de la iglesia, empezó a organizarse la librería



Figs. 88, 89, 90 y 91.—MINIATURAS AÑADIDAS A UN CÓDICE DE LOS PARALIPÓMENOS (VICH); CAPITAL DE UN EVANGELIARIO (CATEDRAL DE GERONA); LACERIAS DE UN FUERO JUZGO (B. E.); INICIAL DE UN DOCUMENTO DE 1032 (VICH).



Fig. 92.—MINIATURA DEL VOLUMEN I DE LA BIBLIA PROCEDENTE DE SAN PEDRO DE RODA (B. N. P.).

monástica con donativos de los fundadores o de sus sucesores y por el trabajo de los propios monjes. Siendo abad Arnulfo (948-974), que fué más tarde obispo de Gerona (954-970), se estableció el primer escritorio documentado. En él figuran como copistas los monjes Seneredo, Suniario y Juan, que escriben entre otros tratados el Liber Sancti Eviplii y una colección de Decretales. La regencia de Oliba, biznieto del fundador (1002-1048), señala la época de máxima brillantez del monasterio. La biblioteca del mismo, que en los primeros años del siglo XI contaba con ciento veintiún volúmenes, subió a doscientos cuarenta después de la muerte del abad.

Siendo ya Obispo de Vich el abad Oliba, un monje del mismo nombre se asocia con Gualterius y Arnaldus o Arnau, para escribir en colaboración tratados musicales con destino a dicho prelado. En la dedicatoria de uno de ellos expresan que el códice tiene miniaturas hechas por Gualterio, pero por desgracia sólo conocemos el borrador de este códice que carece de ilustraciones, habiéndose perdido el ejemplar definitivo miniado. Compénsanos en parte de esta pérdida la existencia de un volumen, fechado en 1055, e ilustrado con cuarenta y dos miniaturas, el cual se conserva en la Biblioteca Vaticana (Reg. Lat. 123). Contiene en su mayor parte un compendio de geografía física y astronómica, y sus miniaturas, que representan personificaciones de planetas y constelaciones, interesan más por la habilidad técnica que por la iconografía, de origen alejandrino y continuamente reproducida en manuscritos de muy diversas épocas y países. Aunque atribuido por dom A. M. Albareda al escritorio de San Víctor de Marsella, la más antigua adjudicación de las miniaturas al monje Arnau o a su escuela, hecha por Pijoan, basta para indicar las posibilidades del escritorio de Ripoll, siendo en todo caso muy notoria la relación entre las representaciones animalistas del manuscrito y las de un mosaico, firmado por Arnaldus, que decoraba el ábside mayor consagrado por Oliba.

LAS BIBLIAS DE RODA Y RIPOLL. — A los profesores Neuss y Pijoan se debe la primera y decidida atribución a Cataluña de las Biblias de Roda y Ripoll, de acuerdo con los resultados obtenidos a fines del siglo pasado por Samuel Berger en el estudio literario de los textos. Una primera investigación de Neuss, en el ciclo de miniaturas que ilustran el libro de Ezequiel en ambos códices, y otra de Pijoan referida al Pentateuco y a los libros de Josué, Jueces y Ruth, precisaron que las miniaturas no eran copia directa de ningún tipo conocido y que sus autores, en quienes se percibían influjos bizantinos y carolingios, debían de pertenecer a una escuela monástica local, trabajando con la preocupación de ilustrar el texto sagrado del modo más minucioso posible.

Procedente del antiguo monasterio de San Pedro de Roda, la Biblia antes llamada de Noailles, por el nombre del mariscal que, a fines del siglo XVII, mandaba las tropas de ocupación de Cataluña y que llevó el manuscrito a Francia, se custodia éste en la Biblioteca Nacional de París (Ms. Lat. 6). Consta de cuatro volúmenes en folio, escritos a tres columnas con letra minúscula carolina, en la cual, lo mismo que en las miniaturas, se acusa el trabajo de varias manos (Lám. III y figs. 92 y 93). Al principio y final de muchos de sus libros, hay miniaturas que a veces llenan páginas seguidas sin texto; algunas están dibujadas a pluma solamente; otras están coloreadas a la acuarela, predominando los carmines, amarillo, verde, azul y bermellón, matices con los que, en general, se obtienen gratas entonaciones. Los rostros se tiñen de ocre, los fondos de cielo, montes y ríos, se simulan con líneas enmadejadas o con manchas de varias tintas sobrepuestas, que producen un efecto completamente distinto

al de los fondos planos de las pinturas mozárabes. En muchos dibujos hay una espontaneidad y soltura de mano extraordinaria; otros son bastante incorrectos, pero todos ellos muestran la aspiración a reflejar fielmente el mundo exterior, en composiciones bien dispuestas, llenas de movimiento. El dibujo de las vestiduras, con su tendencia a acusar las formas del cuerpo humano, y los desnudos y copias de pies y manos, ponen de manifiesto en los miniaturistas catalanes el recuerdo de una tradición clásica o la presencia de excelentes modelos.

La Biblia de Roda carece de miniaturas en los libros del Nuevo Testamento, aparte de las figuras de los apóstoles Pedro, Andrés y Felipe, y únicamente el Apocalipsis ofrece algunas sumarias ilustraciones. No sucede lo mismo en la Biblia llamada de Ripoll, que se custodia en la Biblioteca Vaticana (Lat. 5729) y que contiene un completo ciclo evangélico desde la Anunciación hasta la Ascensión de la Virgen (figs. 94, 95 y 96). En cambio, el libro del Apocalipsis aparece en ella sin ilustrar. Las investigaciones en curso de Dom A. Mundó han probado que el manuscrito no estuvo en la abadía italiana de Farfa, como alguien había supuesto. Las analogías entre el código en cuestión y otros del siglo XI, que sin duda alguna proceden de Ripoll, inclinan a considerarlo como producto de ese mismo escritorio.

El arte de las miniaturas no difiere esencialmente en ambas Biblias. La semejanza entre algunas historias del Éxodo, en el código de la Biblioteca Vaticana, y las escenas de igual asunto en los relieves del magnífico pórtico de la iglesia de Santa María de Ripoll, proporciona, a la vez que un ejemplo muy interesante de influencia iconográfica y compositiva de la miniatura sobre la escultura, otro argumento favorable a la localización catalana del manuscrito.

En resumen, el alto valor de las Biblias de Roda y de Ripoll se fundamenta en que son las más profusamente ilustradas entre todas las europeas que se conservan de la alta Edad Media; en que sus series de historias son como una copia o "cadena de pinturas" que facilitan los más preciosos informes para el conocimiento de sus fuentes; y en que, no obstante mantenerse en ellas el carácter de los prototipos, se presentan con un acento local marcadísimo y revestidas de cualidades que han de caracterizar personalmente a los múltiples dibujantes que en ellas debieron intervenir.

Los bibliógrafos de Ripoll dan noticia de algún código de mediados del siglo XI—entre los desaparecidos en el año 1835—que debieron de ser interesantísimos por sus miniaturas; entre ellos hay un Evangelionario, citado por Villanueva, con iniciales, tablas de concordancias y figuras de los Evangelistas. Fué acabado de escribir un año después de la muerte de Oliba, época en que aproximadamente hemos de situar también un Liber Beati Gregorii in Ezechiel, adornado con grandes y sencillas iniciales y dos figuras bíblicas emparejadas del más puro estilo ripollense. Sitúa asimismo Beer, en la undécima centuria, un código misceláneo que da principio con el tratado "De locis sanctis", de Beda, notable por su representación de la Virgen con el Niño, que encabeza la homilía de la Natividad de María (fig. 97).

El agotamiento del famoso escritorio coincide con la anexión del monasterio al de San Víctor de Marsella, en el período 1071-1168. Habiendo ido en 1173 el monje Arnaldus de Monte en peregrinación a Santiago de Compostela, estudió, extractó y copió en gran parte el código calixtino de aquella iglesia, trabajo que a su regreso a Ripoll dedicó al abad Ramón y demás conventuales. Es posible que corresponda a esos mismos años la más bella miniatura catalana medieval conservada en colecciones españolas y que se encuentra en el manuscrito titulado Teoría, del abad Juan (A. C. A., Códices de Ripoll). Representa al Señor en Majestad, rodeado por el Tetramorfos.



Fig. 93.—MINIATURA DEL VOLUMEN III DE LA BIBLIA PROCEDENTE DE SAN PEDRO DE RODA (B. N. P.).



Fig. 94.—PÁGINA MINIADA DE LA BIBLIA DE RIPOLL (B. A. V.).



Figs. 95 y 96.—MINIATURAS DE LA BIBLIA DE RIPOLL (B. A. V.).



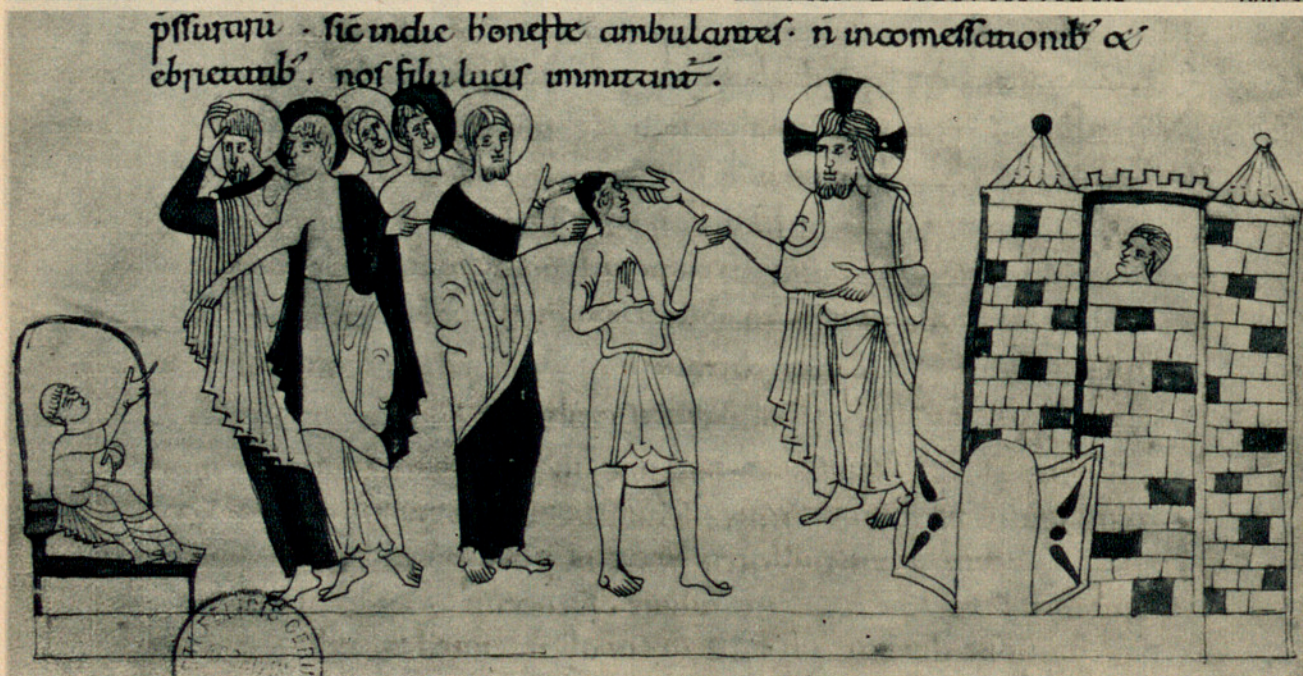
ACTIVITALE SCĒ MARIE INICIUM SC
TU SCĒM MATHEVM



VOTIENS IN
SĒ VIRI STOR

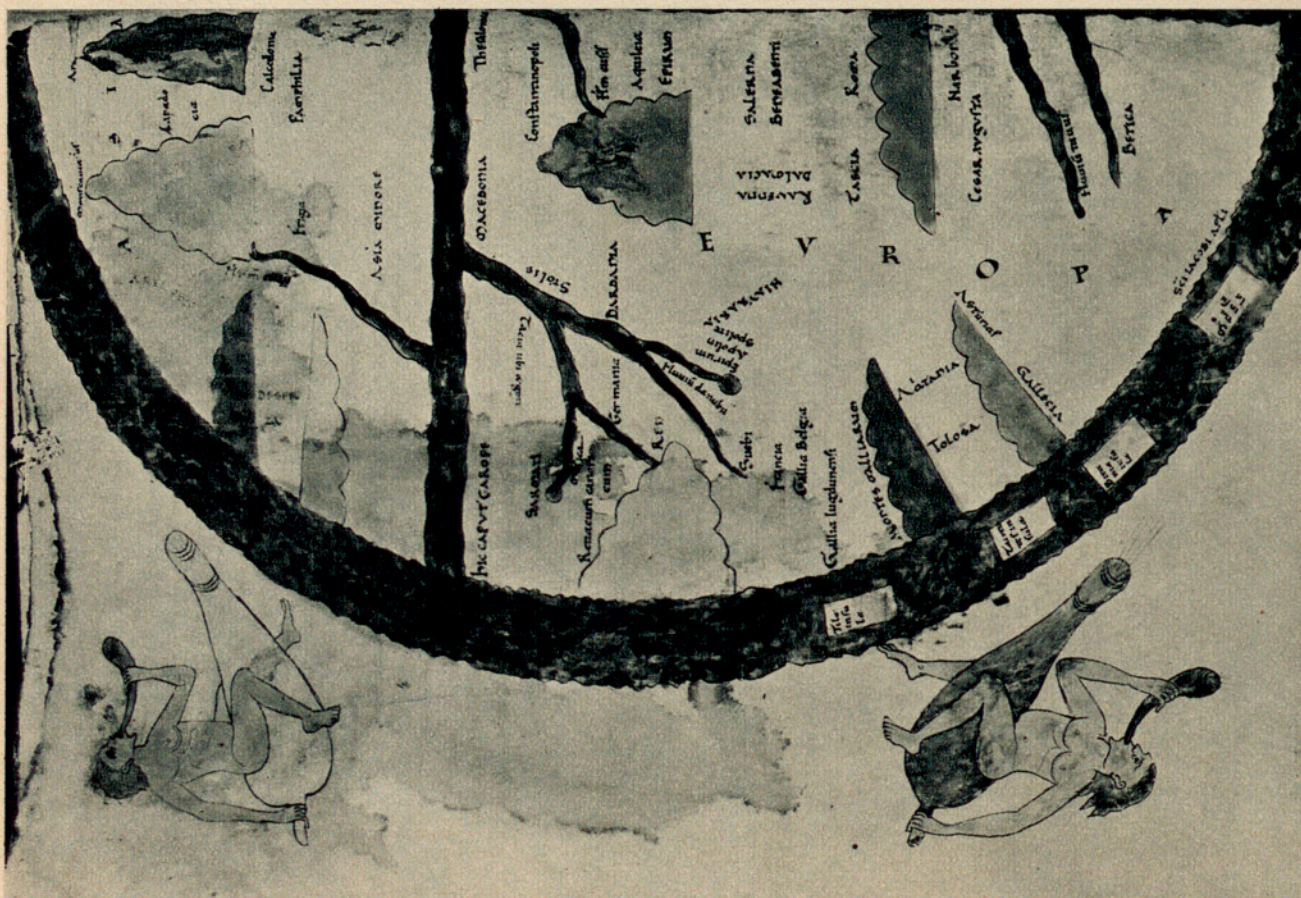
intell
ueru
quan
muta
sc̄ur
arte se
culpa
nande
Decu
Non si
tent
sum
toris n
ne ut
Nāsihur

aucto
cendi
quā



p̄scurari - sic indie honeste ambulantes. n̄ in comestationib' &
ebrietatib'. nos fili lucas imitatur.

Figs. 97, 98 y 99.—ILUSTRACIONES DE UN EVANGELIARIO DE RIPOLL (A. C. A. B.), DE UN CÓDICE DE LOS MORALES DE SAN GREGORIO (VICH) Y DE UN HOMILIARIO (MUSEO DIOCESANO, GERONA).



Figs. 102, 103 y 104.—LA MUJER APOCALÍPTICA, EL ARCA DE NOÉ Y PORMENOR DEL MAPAMUNDI, MINIATURAS DE UN BEATO PROCEDENTE DE GERONA (BIBLIOTECA NACIONAL, TURÍN).



Fig. 105.—PORMENOR DEL JUICIO FINAL, PÁGINA MINIADA DE UN BEATO PROCEDENTE DE GEROÑA (BIBLIOTECA NACIONAL, TURIN).



Figs. 106 y 107.—MINIATURAS DEL "LIBER FEUDORUM MAIOR" (A. C. A. B.). Figs. 108 y 109.—MINIATURAS DEL "LIBER FEUDORUM CERITANIÆ" (A. C. A. B.).

OTROS ESCRITORIOS MONÁSTICOS Y CATEDRALICIOS. — Paralelamente al desenvolvimiento del escritorio de Santa María de Ripoll hemos de registrar la gran actividad de otros monasterios y catedrales de Cataluña. La noticia más antigua acerca de la biblioteca capitular de Vich es del año 909, en que el obispo Idalquer hace donación a su iglesia de varios libros litúrgicos y de enseñanza eclesiástica. El ceremonial vicense, dice Mn. Gudiol, contenía la oración propia para la bendición del escritorio, cuya organización, así como la custodia de la biblioteca, estaba encomendada al "sacrista". El mismo historiador ha recogido noticias sobre el funcionamiento del escritorio desde tiempos del obispo Oliba, época en que se escribió un Sacramentario, fechado en 1038, que se conserva, y a la que pertenece el calígrafo Ermemir, que firma en 1032 el acta de consagración del templo, adornada con una capital con entrelazos y cabezas de animales (fig. 91). Entre los años 1044 y 1080, que es el de la muerte del calígrafo citado, figura un Ermemir o Ermemir Quintil, seguramente el mismo personaje, como copista de un tratado "De Penitentia", de San Isidoro, fechado en 1056, y como ordenador o director de la copia de otros textos, entre ellos unos extractos de obras de Santos Padres (1061) y los Paralipómenos, fechados en 1066.

Este último códice tiene cosida en su primera página una franja de pergamino en la que aparece el título de la obra y un dibujo que figura el Descendimiento de Cristo, por José de Arimatea y Nicodemus, viéndose debajo una sirena (fig. 88). La escena, con su rudeza, posee fuerza expresiva y, por estar fechado el códice, interesa como documento de referencia. No parece dudoso que el dibujo sea de la misma fecha que aquél, pues la paleografía de la rúbrica y la del texto están conformes, habiéndose usado en el dibujo las mismas tintas roja, amarilla y azul que se emplearon para la escritura e iniciales de adorno.

Una copia de los Morales sobre el libro de Job, de San Gregorio, presenta grandes letras en rojo y negro, dos de ellas historiadas, y las demás sólo ornamentales. No está fechado, pero escritura y carácter de los dibujos señalan el siglo XI (fig. 98).

Esta manera de exposición gráfica, libre y desenvuelta, se manifiesta aún en un Homiliario procedente de la colegiata de San Félix, de Gerona (fig. 99).

Como de fines del siglo XI o principios del XII juzga Gudiol un Evangelionario adornado con varias miniaturas a toda página, siendo la principal la del Calvario. Muy empastada de color y con aplicaciones de oro, nada hay en ella que recuerde el estilo lineal tan característico y expresivo, aun con sus frecuentes incorrecciones, de la Biblia de Ripoll y similares. El Misal 58, con magníficas iniciales de temas florales y zoomórficos, es de época más avanzada aún que el códice anterior, pero dentro todavía del estilo románico.

El monasterio de Cuixá es otro de los famosos centros de la antigua cultura en Cataluña y, de atribuir a éste el Evangelionario de Perpiñán, del siglo XII (figs. 100 y 101), habría que admitir forzosamente para Cuixá antecedentes artísticos no menos valiosos que los literarios. Dicho manuscrito posee grandes dibujos lineales, algo realzados con bistre, en los que se revela un gran dominio técnico y una iconografía muy interesante, pero ofrecen mayor interés y riqueza de ejecución las arquerías de los cánones evangélicos, iluminados con viva policromía en la que prevalecen los colores verde, bermellón y rojo claro. En sus entrelazados arcos de herradura hay figurillas desnudas y fauna fantástica, que revela conexión con lo oriental y, más aún, con sus adaptaciones en el arte carolingio.

Muy importante es el Beato de la Biblioteca Nacional de Turín, fechable hacia el año 1100 (figs. 102 a 105), del que, con anterioridad a nuestra descripción, en 1929, y a los estudios

de Neuss, sólo se conocían datos muy sumarios y reproducción de algunas de sus miniaturas, publicadas por Pasini, Ottino y Adolfo Venturi, entre otros. De sus ciento seis pinturas, noventa y tres corresponden al Apocalipsis y al Libro de Daniel, yendo precedidas de varias escenas del Nuevo Testamento, todas ellas copiadas del Beato de Gerona, pero interpretadas libremente en estilo románico muy puro. Por si quedara alguna duda de la directa dependencia de ambos códices, debe señalarse que los dísticos y anotaciones que una mano catalana del siglo XI añadió en letra carolina al Beato de Gerona también se copiaron fielmente en el de Turín, según ha sido puesto de relieve por Ainaud.

Simultáneamente a las anteriores observaciones, pero con entera independencia de ellas, por no ser aún conocidas por él, formulaba Neuss otras análogas acerca del Beato torinense, llegando a conclusiones precisas, al afirmar el origen catalán del código, por comparación del texto con el de un Beato de Poblet —sin miniaturas— y por afinidades estilísticas entre las miniaturas del Beato de Turín y las de las Biblias de Roda y Ripoll y el Homiliario de Gerona, haciendo notar asimismo, como muy típico, además del carácter general de las pinturas, la acentuada angulosidad de las barbas y narices de las figuras.

Obra mucho más modesta es el Crucifijo pintado en un Sacramentario de Tarrasa, o el del Sacramentario de la iglesia de San Vicente de Roda, que se conserva en la catedral de Lérida, cuya notación catalana ha sido clasificada por Mn. H. Anglés como del siglo XI.

Obra también muy característica del arte del siglo XI o XII es el Cristo del Evangelario núm. 15 del Museo Episcopal de Vich (fig. 113).

En el Museo Diocesano de Tarragona se exponen dos importantes miniaturas románicas en folios cosidos a un Misal del siglo XV. La agregación parece de la misma época que el manuscrito. El descubrimiento se debe a Serra Vilaró, y el P. Batlle le dedicó un documentado estudio. Ofrecen tales folios dibujos, a la pluma, del Calvario y el Señor en Majestad, iluminados con gran brillantez y riqueza de color y no difieren substancialmente del arte del Evangelario de Vich, antes mencionado.

No existen códices con pinturas, originarios de las catedrales de la Seo de Urgel y Solsona, pero podemos dar noticia de un diploma muy interesante de aquella diócesis, que conocemos gracias a Serra Vilaró. Es una escritura particular de donación a favor de la iglesia de Perelló hecha en la segunda mitad del siglo XI y firmada por Petrus Iudex. Al margen del diploma vemos el donante a caballo; la construcción de la iglesia, expresada por su pórtico y dos personajes que cavan; y al Salvador que alza con sus manos a los esposos donantes para premiarles con el Paraíso. La composición es de gran novedad narrativa y el estilo se emparenta con el de las famosas Biblias catalanas. Sólo conocemos otro ejemplar comparable por su estilo y riqueza: el pergamino que contiene la donación del lugar de Montfalcó lo Gros a un monasterio no identificado.

Cerca de Barcelona se levanta el monasterio de San Cugat del Vallés, cuyos manuscritos más notables, desde el punto de vista artístico, corresponden a siglos más avanzados y de ellos se hará oportuna mención. Se conservan en el A. C. A., y del siglo XI sólo hay los "Libri Prophetarum, Machabeorum et Regum" y el Martirologio de Adón, con iniciales de adorno muy sencillas. Al XII pertenecen las "Homiliae in Evangelium Sancti Johannis", de San Agustín, magnífico muestrario de iniciales románicas, de finísimas tintas y de carácter poco hispánico.

Mayor interés local ofrece un Sacramentario del siglo XIII, con el Calvario, destacando

en grandes proporciones las personificaciones del Sol y la Luna, y la figura de Adán al pie de la cruz. Tan repetida escena adquiere acentos originales por el linealismo del estilo, que, unido al uso de las tintas negras, azul y roja, usadas en la escritura del libro, da un carácter de simplicidad caligráfica al dibujo, en armonía con los gustos cistercienses.

Bajo el signo de esta Orden se establecen a mediados del siglo XII los cenobios de Santes Creus y Poblet que inician la creación de sus librerías con códices importados, a los que desde muy pronto se van agregando los realizados en ambos escritorios. La actividad de éstos, especialmente durante los dos primeros siglos, fué muy intensa y acusa características muy personales, escribiéndose en ellos, además de los libros para uso propio, algunos destinados a otras casas hermanas, como las de las monjas cistercienses de Vallbona y Bon Repos. Los importantes restos que de estas librerías subsisten, de indudable interés literario y paleográfico, son de escaso valor artístico. Un Gradual, un Misal y un Martirologio de Santes Creus (Biblioteca de Tarragona) y el Beato de Poblet (Biblioteca de Palacio) pueden ser citados como ejemplo de esa elegante caligrafía ornamental propia de tantos manuscritos de la Orden del Cister.

Otro foco importante es el de la catedral de Tortosa, cuyo obispo sólo fué consagrado en 1151. El catálogo de los códices dertusenses, publicado por Denifle y Chatelain y adicionado por J. Rubió y R. de Alós señala un total de doscientos sesenta y cuatro volúmenes anteriores al siglo XIII. En opinión de Beer, la fuente y modelo de los códices producidos en Tortosa se halla en Ripoll. Los más antiguos manuscritos los trajeron de Provenza el obispo Gaufredo y los canónigos fundadores, hallándose entre ellos el Ordinario del año 1055, de escritura muy semejante al famoso Misal de San Rufo, notable por sus miniaturas del Calvario y Pantocrátor, así como por su encuadernación en madera y planchas de plata con las mismas imágenes. Villanueva, que dió la primera noticia de este Misal, probó su origen extranjero por el estudio del calendario y otros datos litúrgicos. Otro Misal dertusense, también del siglo XII, se relaciona por detalles iconográficos con el de San Rufo y se diferencia de él por su ruda ejecución. Más interesante es un tercer Misal, del siglo XIII avanzado, con escenas cuyas figuras muestran paños rígidos y tubulares a la manera, según ha señalado Cook, de los que aparecen en pinturas de algunos frontales, anunciando ya por el alargamiento del canon y la suavidad de expresión el comienzo del gótico.

Volviendo a los códices con más rica decoración figurada, debemos señalar algunas miniaturas características del último período románico, equivalentes en la ilustración del libro a lo que en pintura monumental representan los maestros de Valltarga, Aviá y del Llusanés. El nuevo arte se refleja en algunas obras cuyos autores no renuncian, sin embargo, a lo heredado de la tradición local. Valga como ejemplo el suntuoso encabezamiento del pergamino de constitución de una cofradía en el monasterio de San Martín del Canigó, fechado en 1195 y conservado en la biblioteca de la Escuela de Bellas Artes de París (fig. 114). Pantocrátor y Tetramorfos reproducen la decoración de los baldaquinos de la época, mientras la escena narrativa inferior enlaza con las Biblias catalanas del siglo XI.

Corresponden al mismo momento los cuatro folios disgregados de un códice "De Civitate Dei", de la catedral de Tortosa, copiado, según el P. March, por Nicolaus Bergedanus, esto es, de Berga (Cataluña). Son dibujos a pluma, con manchas de ocre (figs. 111 y 112), y sorprendente semejanza respecto a los de un evangeliario de la Universidad de Insbruck, de principios del siglo XII, ejecutado según Hermann en la cartuja de Schnals.

LOS "LIBRI FEUDORUM". - Son piezas de excepcional valor por su interés histórico e iconográfico el Liber Feudorum Maior y el Liber Feudorum Ceritaniae, ordenados en tiempo de Alfonso el Casto (1162-1196). Martínez Ferrando, en su reciente y documentada monografía sobre el Archivo de la Corona de Aragón, en Barcelona, donde se custodian, precisa: "... el mayor interés que ofrece el reinado de Alfonso el Casto para la historia del Archivo se concentra en la redacción del notable cartulario conocido con el nombre de "Liber Feudorum Maior", el cual se nos aparece como un inmediato reflejo de la iniciativa de reorganización de la Cancillería palaciega que debió de producirse con la unión de las casas de Barcelona y Aragón bajo un mismo cetro y corona. En dicho cartulario y por deseo expreso del monarca fueron copiadas 951 escrituras existentes en el Archivo Real en la citada época; constaba de dos volúmenes con un total de 888 folios, pero en la actualidad sólo se conservan 88, los cuales, hallándose sueltos, fueron encuadernados en 1807 formando un solo libro. Se redactó el Liber Feudorum Maior en la segunda mitad del siglo XII por el deán de la catedral de Barcelona Ramón de Caldes...", como se dice en el prólogo que lo precede. El Liber Feudorum Ceritaniae debió empezarse en la misma época que el anterior y está dispuesto en igual forma. Las escrituras que contiene se refieren exclusivamente a la Cerdaña, como expresa su título, y no terminaron de copiarse e ilustrarse hasta el reinado de Pedro el Católico (1196-1213).

Las miniaturas de ambos cartularios, muy numerosas (figs. 106 a 110) repiten casi siempre la escena de la prestación de homenaje feudal ante los reyes, condes, eclesiásticos, señores o damas otorgantes del diploma, y el estilo es esencialmente el mismo, enlazando sólo por formulismos generales con lo precedente regional, salvo en una serie de personajes sedentes coronados y vasallos arrodillados en homenaje que trazó el más arcaizante de los iluminadores del Liber Feudorum Maior (fig. 107). Se mantienen los colores intensos, las complicadas arquitecturas, los modos convencionales de expresión, que proceden del período anterior. El alargamiento de las figuras y algunos detalles suntuarios recuerdan páginas del Beato de Las Huelgas, de los primeros años del siglo XIII. Habiendo quedado muchas miniaturas sin terminar, en ambos cartularios, podemos seguir la técnica del miniado paso a paso, advirtiendo que primero se diseñaba la composición en finas líneas a pluma o grafito, se aplicaba luego el oro y la plata en panes sobre mastique de yeso, se bruñían, y se daban luego los colores enteros, en figuras y fondos, para, finalmente, realzar sobre estas empastaciones planas e intensas, contornos y dintornos mediante fuerte trazo de tinta negra, con albayalde y ocre.

En 1945, Martínez Ferrando, director del Archivo de la Corona de Aragón, enriqueció el Liber Feudorum Maior con el hallazgo de 15 folios más, todos miniados, los cuales habían sido usados como material de encuadernación en otros códices conservados en el mismo archivo. Ofrece particular interés la miniatura en forma circular que acaso represente a Alfonso el Casto con su esposa Sancha, rodeados por catorce personajes dispuestos radialmente, sobre un fondo bermellón (fig. 106).



Fig. 110.—MINIATURA DEL "LIBER FEUDORUM MAIOR" (A. C. A. B.).



Figs. 111 y 112.—MINIATURAS DE UN CÓDICE DE "LA CIUDAD DE DIOS", DE SAN AGUSTÍN (CATEDRAL DE TORTOSA).

Fig. 113.—ILUSTRACIÓN DE UN EVANGELIARIO (VICH). Fig. 114.—CABECERA DE UN DOCUMENTO DEL CANIGÓ, DE 1195 (BIBLIOTECA DE LA ÉCOLE DES BEAUX ARTS, PARÍS).

MINIATURA HISPANOMUSULMANA E HISPANOHEBREA

MANUSCRITOS ISLÁMICOS. — Tenemos referencias muy interesantes acerca de las grandes bibliotecas de la España musulmana y muy en particular de la perteneciente al califa de Córdoba, Al-Hakam II (961-976), que llegó a tener 400.000 volúmenes. En abierto contraste con tal esplendor, la ruina y el desastre alcanzaron también, por el extremo opuesto, proporciones extraordinarias y, en consecuencia, apenas si puede adivinarse algo de lo que hubo.

Recordemos que existieron sucesivas etapas de destrucción debidas a muy distintos factores. El apogeo del califato cordobés se produjo en el siglo X, pero su aniquilamiento no se hizo esperar, y mucho antes ya abundaron los incendios, saqueos y revoluciones. Después del asalto de Medina Azzahra (1010), sede de la corte, del saqueo de Córdoba por los bereberes (1013) y de la abolición del Califato (1031), la presencia y dominio en España de almorávides y almohades representó el triunfo de una reacción iconoclasta y austera que acarreó la destrucción sistemática de los manuscritos con decoración figurada.

Otro momento grave fué evidentemente el de la toma de Córdoba (1236) y Sevilla (1248), por las huestes de San Fernando, rey de Castilla y León; así como las de Mallorca (1229), Valencia (1238) y Murcia (1266) por su consuegro Jaime I, rey de Aragón. Con ello se anulaban todos los antiguos centros culturales del Islam español, entre los cuales Córdoba y Valencia habían alcanzado especial reputación por sus calígrafos y encuadernadores.

El reducto del reino de Granada, apoyado en la capital y en las ciudades de Málaga y Almería, subsistió hasta fines del siglo XV, pero no tenemos datos para creer en un nuevo auge de la miniatura con decoración figurada en aquel territorio.

Felipe II encargó al morisco Alfonso del Castillo un informe —presentado en 1583— sobre los códices árabes que se guardaban en la Capilla Real y en la Inquisición de Granada, y en las de Córdoba y Jaén, y el mismo personaje debió redactar por entonces un índice de los libros árabes de la Biblioteca de El Escorial. Este fondo recibió, en 1614, un incremento extraordinario con el ingreso de los tres mil ejemplares de la biblioteca hispanoárabe y mogrebí del sultán de Marruecos, capturada en el estrecho de Gibraltar por don Luis Fajardo al vencer a las galeras que la transportaban. Por desgracia, casi todo ello pereció en el terrible incendio que asoló El Escorial en 1671.

En consecuencia, los menguados restos bibliográficos de los estados musulmanes peninsulares deben buscarse sobre todo en el extranjero, y a menudo en países como Túnez, Argel y Marruecos, donde los repertorios de manuscritos son todavía incompletos.

Sin embargo, y a modo de compensación, más bien numérica que cualitativa, existe

todavía en España una masa considerable de manuscritos tardíos que atestiguan la persistencia de la tradición islámica en nuestra península hasta los primeros años del siglo XVII. Nos referimos a los libros moriscos, escritos en papel con letra árabe, aunque, excepto en el Corán, en el que la lengua empleada sigue siendo la original, el alfabeto suele encubrir un texto en romance, sobre todo en Aragón y Castilla. Buen número de libros moriscos fué ocultado al producirse la expulsión de sus dueños en tiempo de Felipe III, y durante siglos el azar ayuda con cierta frecuencia al descubrimiento de los escondrijos.

En el capítulo dedicado a la miniatura mozárabe ya se habló de la posible relación entre las miniaturas islámicas y cristianas del período califal, sin que por el momento puedan añadirse datos seguros de verdadero interés, puesto que los códices dados a conocer hasta la fecha, al igual que los documentos, tienen un valor exclusivamente paleográfico o, a lo sumo, caligráfico, y lo mismo puede decirse para los siglos XII a XIV. Constituyen acaso una excepción algunos manuscritos del Alcorán, publicados por E. Kühnel y F. R. Martín, y sobre todo un código de la Biblioteca Apostólica Vaticana (Vat. Arab. 368), ilustrado con catorce miniaturas que dieron a conocer A. R. Nykl y U. Monneret de Villard. Esta última obra —una novela de aventuras titulada "Historia de los amores de Bayad y Riyad"— pese a ser de caligrafía netamente occidental, según parece, muestra una rica decoración figurada (figuras 115 a 117) que hace pensar en obras iraquíes o sicilianas.

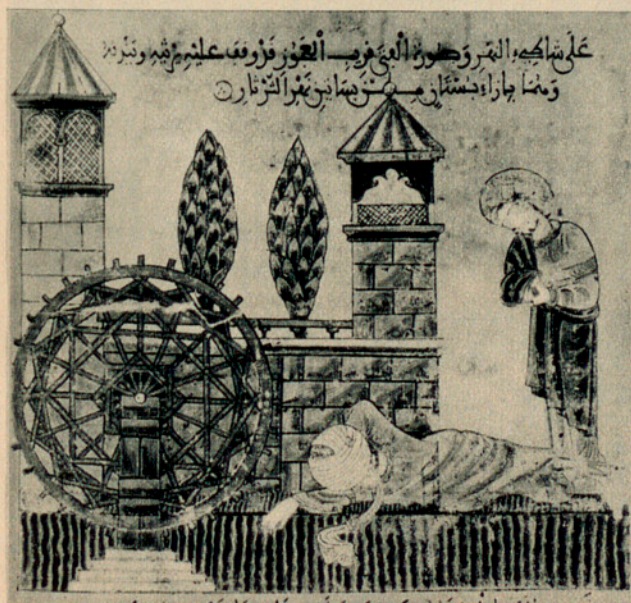
Los paños de rombos, el dibujo de atauriques y otros elementos anicónicos, debieron prodigarse en los manuscritos posteriores a los almorávides y almohades. Esta decoración perduró en Marruecos y en el reinado de Granada, no sólo en los Alcoranes antes aludidos (figs. 119 y 122), sino también en otros manuscritos de varia índole (figs. 118 y 120), entre los que puede señalarse el 5.349 de la Biblioteca Nacional de Madrid, con viñetas (fig. 121) de atauriques dorados, escrito sobre cuadernillos de papel de variados colores: blanco, amarillo y rosado. La encuadernación que poseyó hasta el siglo pasado parece indicar que este ejemplar perteneció a la biblioteca personal de los reyes granadinos. Las semejanzas son evidentes con libros marroquíes y egipcios.

Durante los siglos XIII, XIV y XV debieron abundar los escritorios mudéjares en los estados cristianos peninsulares. Tenemos referencias o ejemplares de Mallorca, Valencia, Aragón, Toledo, Extremadura y Andalucía.

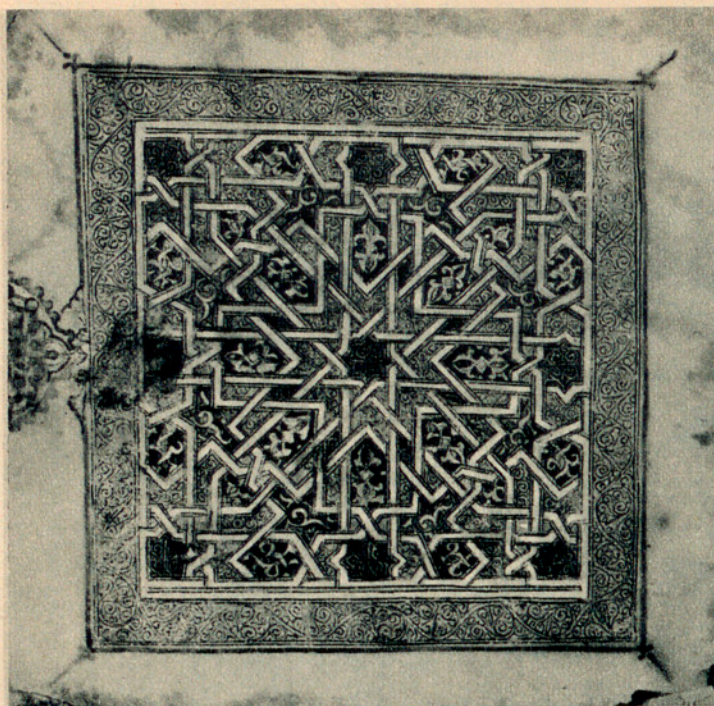
Del grupo aragonés, que perdurará hasta el siglo XVII, reproducimos un par de muestras: el Alcorán de la mezquita de Letosa, fechado en 1491 (fig. 124), y un Alcorán del siglo XVI, hallado en Sabiñán en 1957 (fig. 125). Muestra típica del no menos copioso núcleo valenciano es un código alcoránico fechado en 1484 y perteneciente a la biblioteca del palacio de Peralada (fig. 123).

Si bien los manuscritos aljamiados suelen tener una decoración más bien pobre, deben mencionarse asimismo por la total fidelidad que representan a la tradición caligráfica y formal de la España musulmana; y ello no sólo en el territorio peninsular, sino en tierra africana, después de la expulsión. Muy singularmente en Túnez, donde todavía en 1639 el morisco aragonés Mehemed Rubio, de Villafeliche, escribió en aljamía y en verso su "Corónica y relación de la esclarecida descendencia xarifa".

El mudejarismo penetró asimismo en mayor o menor grado en muchos manuscritos hebreos y cristianos. En los primeros, algunos de los cuales se citan a continuación, parece evidente el conocimiento de la miniatura islámica. El hecho no aparece tan claro en lo que se refiere



Figs. 115, 116 y 117.—MINIATURAS DE UN CÓDICE CON LA HISTORIA DE LOS AMORES DE BAYAD Y RIYAD (B. A. V.).



Figs. 118 y 120.—HOJAS DE UN CUADERNO DE REZO QUE PERTENECIÓ AL RAISUNI (INST. VALENCIA DON JUAN, MADRID).
Fig. 119.—HOJA DE UN ALCORÁN ESPAÑOL (COLEC. PARTICULAR). Fig. 121.—VIÑETA DE UN CÓDICE
MANUSCRITO MISCELÁNEO (B. N. M.).

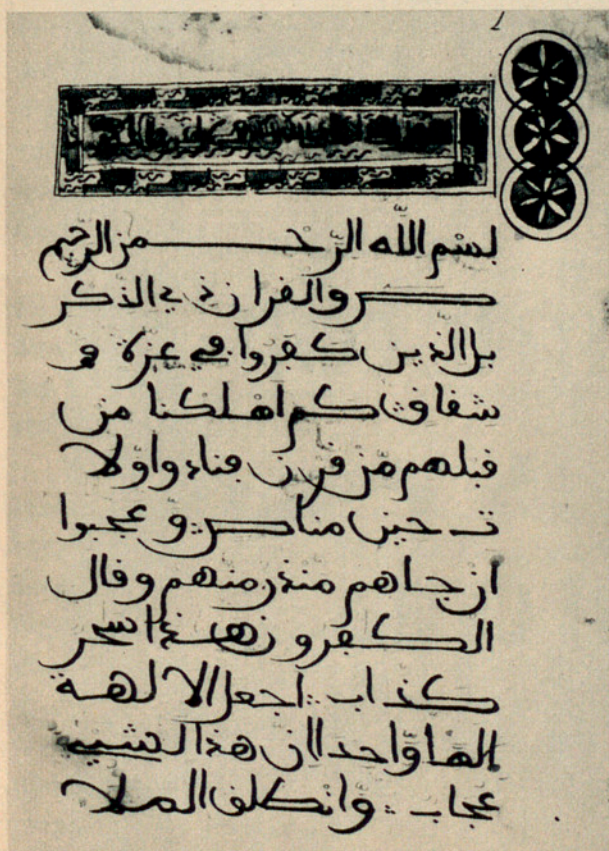


Fig. 122.—HOJA DE UN ALCORÁN (COLEC. PARTICULAR). Fig. 123.—ALCORÁN VALENCIANO DE 1484 (BIB. DEL PALACIO DE PERALADA). Fig. 124.—ALCORÁN DE LETOSA, DE 1491 (B. N. M.). Fig. 125.—ALCORÁN MORISCO DE SABIÑÁN (COLEC. PARTICULAR).



Fig. 126.—PÁGINA CON ORNAMENTACIÓN MUDÉJAR DE UN CANTORAL (MONASTERIO DE GUADALUPE).

a los manuscritos cristianos, en los que el mudéjarismo se presenta con carácter difuso y acaso inspirado en la temática general de otras técnicas decorativas (yeserías, metales, etc.). La presencia de elementos mudéjares en los manuscritos castellanos y andaluces, y en particular los grandes cantorales (fig. 126) ha sido objeto de especial estudio por parte de Frances Spalding.

MANUSCRITOS HEBREOS. — La ornamentación de los manuscritos hebreos españoles presenta una variedad extraordinaria, pero perfectamente comprensible dada la situación de las comunidades judías peninsulares en lo que se refiere a sus tradiciones propias, a su relación con los hebreos de otros países y a su convivencia más o menos directa con los musulmanes y cristianos, nacionales o extranjeros.

Consecuencia de ello es la gama infinita de modalidades que se extienden desde códices de iluminación netamente cristiana por su estilo hasta manuscritos de carácter islámico. Entre los códices del primer grupo se cuenta una serie de ejemplares de origen catalán, dos de estilo francogótico (fig. 172 a 174) y otro italogótico (fig. 189), reproducidos más adelante.

En cuanto a las piezas de carácter islamizante, destaca en primer lugar un grupo de biblias castellanas firmadas por dos miembros de la misma familia, posiblemente hermanos, que se titulan hijos de Abraham ben Gaon de Soria. De uno de ellos, Josué, conocemos un ejemplar fechado en 1301 (París, B. N. ms. Hebr. 20, fig. 136) y otro en 1306 (Oxford, Bib. Bodleiana, Ms. Kennicott 2). El otro se llamaba Sem Tob, y firmó el Cod. 82 de la colección Sasoon (Londres) y otra Biblia fechada en 1312, que se hallaba en Trípoli y pasó luego a París. Tienen todavía un carácter más puramente islámico otras dos biblias de la segunda mitad del siglo XIV; la más famosa es la llamada Biblia Farhi (Colecc. Sasoon, cod. 3), escrita e iluminada entre 1366 y 1382 por Elisha ben Abraham ben Benveniste ben Elisha Crescas, con treinta páginas de ornamentación mudéjar, siete miniaturas a toda página de típica iconografía hebraica y otros folios con orlas o viñetas. A la misma mano se atribuye el Cod. 11.101 de la Biblioteca Pública de Leningrado.

Pueden formarse otros grupos con manuscritos bien fechados desde el siglo XIII al XV. En gran parte se trata de textos bíblicos, aunque no falten otras obras, en particular las de Maimónides. Ofrecen muchas variedades en cuanto a estilo, y pueden destacarse varias regiones de producción: Galicia, Castilla, Aragón y Cataluña, con centros de especial importancia como las ciudades de La Coruña, Soria y Toledo.

En todos ellos aparecen más o menos mezclados elementos románicos, góticos o mudéjares, junto con el fondo básico típicamente hebreo. Este fondo tiene dos aspectos distintos, iconográfico y técnico. En el último apartado cabe señalar el carácter ornamental de la microcaligrafía hebraica (figs. 128 y 129), con la que se forman no sólo cenefas con dibujos geométricos, sino también flores, rosetones e incluso temas de fauna, entre los cuales cabe citar una pareja de pavos reales con los cuellos entrelazados en una Biblia existente en Pamplona, al parecer del siglo XIV o XV.

En el encabezamiento de algunas páginas encontramos grandes títulos en letras de oro que, en el Centro y Occidente peninsulares (cf. el código G-II-8 de El Escorial —fig. 131— y otros en el extranjero) destacan sobre fondo plumado con tinta de colores y tema vermiculado comparable al de ciertos esmaltes fechables hacia 1200. En los códices aragoneses y catalanes, el fondo es algo más monótono y suele ser idéntico al de las capitales floreadas de los

manuscritos litúrgicos cristianos. En las Biblias no faltan tampoco una o más páginas con representación del candelabro de los siete brazos y de los vasos y ornamentos sagrados del Templo de Jerusalén, todo ello en dibujo muy plano y geométrico, dorado y bruñido, que se repite con cierta constancia. Recordemos una Biblia escrita en Perpiñán, en 1299, y conservada en París (B. N. Ms. Hebr. 7, figs. 127 y 130) y otra similar del año 1301, existente en Copenhague (Biblioteca Real, Cod. Hebr. II). En el ámbito general europeo se ha señalado el reflejo de estas representaciones en los códices de los comentarios bíblicos (católicos) de Nicolás de Lyra, de los que existen ejemplares en España, pero, independiente de éstos la iconografía de las Biblias hebreas halló eco en otros manuscritos españoles. En primer lugar en la famosa Biblia romanceada de la Casa de Alba (hacia 1430), pese a las alusiones contenidas en su prólogo que nos habla de la repugnancia del traductor, el rabino Mossé Arragel, de Guadalajara, en lo que respecta a la decoración figurada (v. pág. 191). Mientras en esta obra puede rastrearse dicha influencia a lo largo de toda ella, no faltan casos más limitados. Valga como ejemplo la doble página con los vasos del Templo puramente hebraicos, pero cobijados por una arquería gótica con escudos reales catalanoaragoneses en un manuscrito de Pedro Comestor (B. N. M., Ms. Res. 199), posiblemente rosellónés, cuyas restantes miniaturas italogóticas lo enlazan con la tradición puramente cristiana.

Merecen un estudio aparte por su abundante y valiosa ilustración los códices del "Haggadá", que suelen contener una serie de episodios de la vida de Moisés y terminan con estampas alusivas a la celebración de la Pascua judía, en particular ceremonias celebradas en el interior de las sinagogas y de las casas de los hebreos, como la distribución de panes y la comida ritual. Los códices más ricos proceden de Cataluña y Valencia, y cuando no son de estilo puramente gótico, tal es el de las figuras 172 a 174, ya aludido, y otros existentes en Sarajevo y Londres, presentan por lo menos estrechos contactos con el arte cristiano local, ya sea de tradición románica o mudejarizante, en forma similar a la decoración de la loza valenciana de Paterna, de los siglos XIII y XIV (cf. fig. 132 del presente volumen y las figs. 1, 6, 7, 11 ó 13 del tomo X de *ARS HISPANIAE*). No faltan, sin embargo, ejemplares atribuibles a otras regiones peninsulares (fig. 133), y entre ellos el notable Or. 2.884 del British Museum (figs. 134 y 135), castellano o andaluz, de cuyas ilustraciones cabe destacar un interior de sinagoga, del siglo XIV, que si tiene menor finura no está muy lejos del espíritu de las miniaturas alfonsíes.

Una Biblia de la Biblioteca Nacional de Lisboa, cuyo origen castellano viene atestiguado por su decoración con castillos y leones, mezcla las tradiciones góticas y orientales de modo semejante a lo que ocurre en la toledana sinagoga del Tránsito.

Entre los códices tardíos, destaca la justamente famosa Biblia Kennicott (Bib. Bodleiana, Oxford, Ms. Kennicott I) escrita en La Coruña. Las orlas de algunas páginas (fig. 137) muestran una riquísima y original decoración con flora y fauna, unas veces popular y otras orientalizante. Las figuras humanas de ciertos dibujos marginales pertenecen a un mundo arbitrario y fantástico, que culmina en los animales y personajes transformados en notabilísimos signos alfabéticos en el colofón que firma Moisés ben Jacob ben Zabara, cuyo nombre aparece también en un Pentateuco del British Museum (Ms. Add. 2286) y en un código bíblico (Ms. 1209) de la colección Sasoon, escrito en 1477, en el-Mukassim.

Más puramente góticos —salvo, naturalmente, la caligrafía— son algunos códices castellanos y aragoneses del siglo XV, con lujosas orlas de tipo normal en todo el ámbito peninsular (figs. 138 y 139).

וזה מעישה המעודה מקישה זהב ער ירכה ער

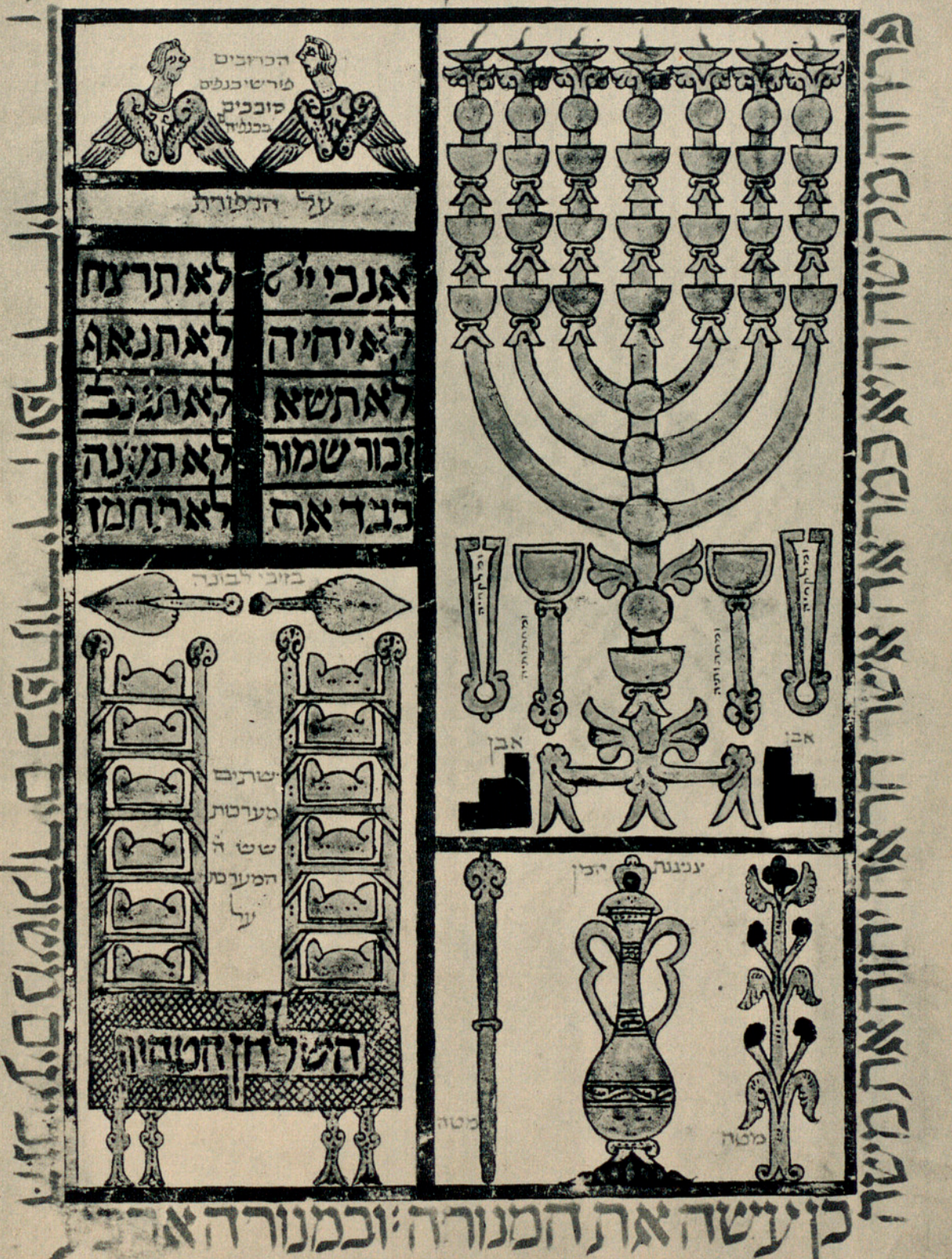
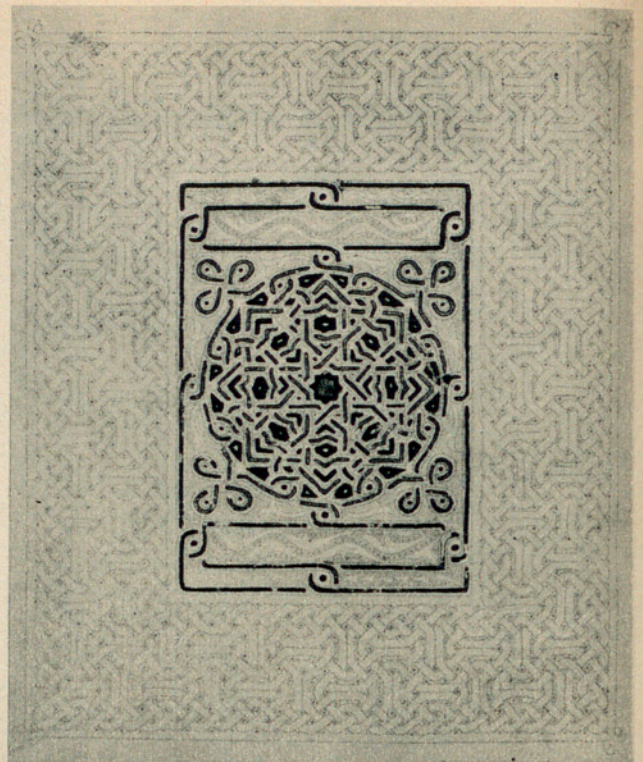
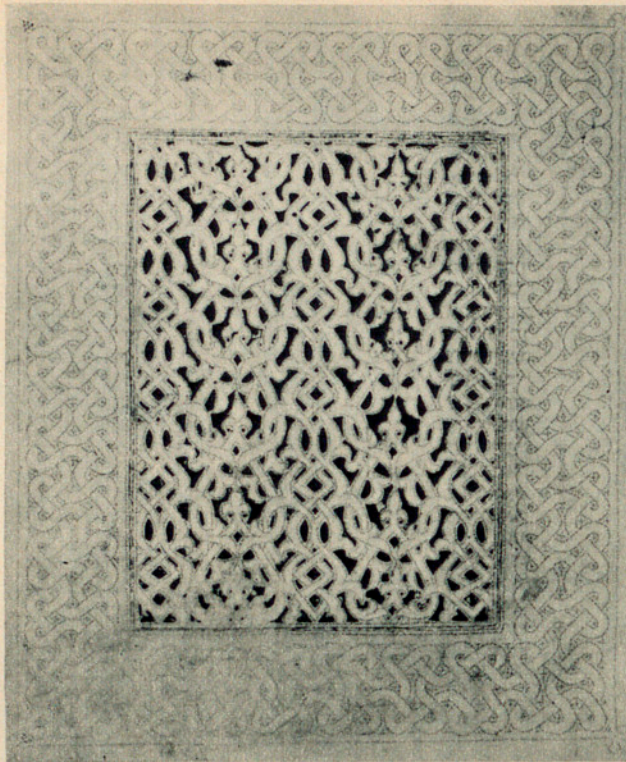


Fig. 127.—OBJETOS SAGRADOS DEL TEMPLO DE JERUSALÉN. MINIATURA DE UNA BIBLIA HEBREA ILUMINADA EN PERPIÑÁN EN 1299 (B. N. P., MS. HEBR. 7, FOL. 12 V.).



Figs. 128 y 129.—PÁGINAS MINIADAS CON DECORACIÓN JUDEO-ÁRABE DE UNA BIBLIA DE ORIGEN ESPAÑOL (B. N. P.).
Fig. 130.—ARQUERÍAS GÓTICAS EN UNA PÁGINA DE LA BIBLIA DE LA Fig. 127. Fig. 131.—BIBLIA HEBREA ES-PAÑOLA DEL SIGLO XV (B. E.).

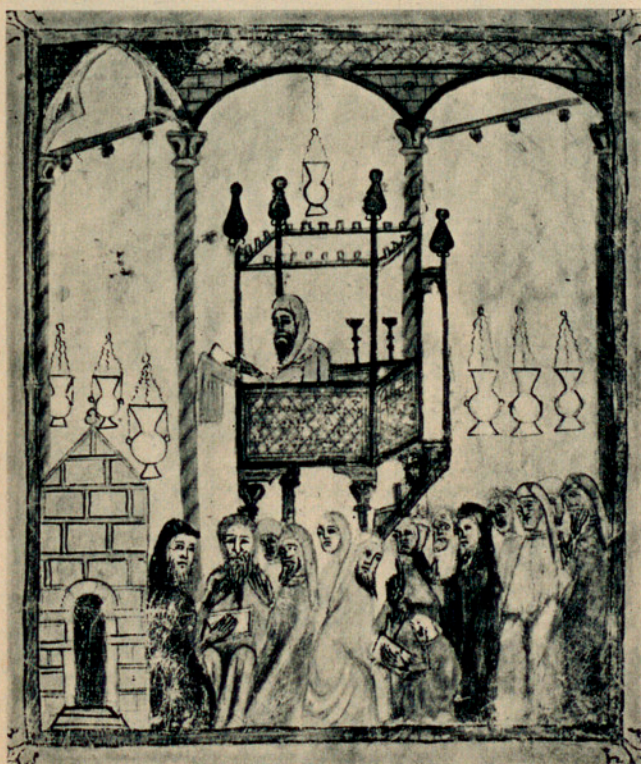
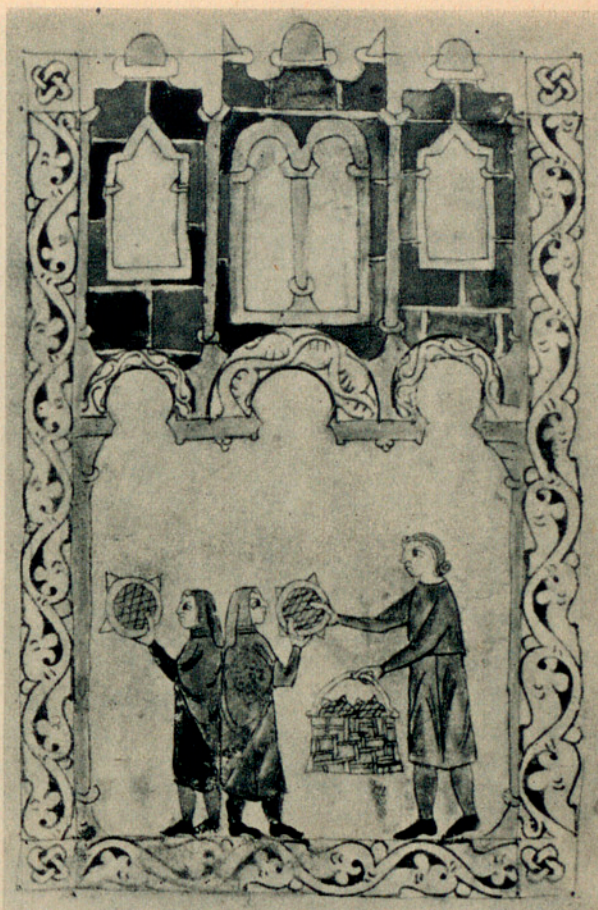


Fig. 132.—PÁGINA DE UN HAGGADÁ CATALÁN O VALENCIANO (B. M. ADD. 14.761). Fig. 133.—MINIATURA DE UN HAGGADÁ HISPÁNICO (B. M. OR. 2.737). Figs. 134 y 135.—INTERIOR DE UNA SINAGOGA Y CELEBRACIÓN DE LA PASCUA (B. M. OR. 2.884).



Fig. 136.—BIBLIA DE JOSUÉ B. ABRAHAM B. GAON (B. N. P.). Fig. 137.—RITUAL HEBREO-ESPAÑOL (B. N. P.).
Fig. 138.—PÁGINA DE LA BIBLIA KENNICOTT (OXFORD). Fig. 139.—BIBLIA HEBREA CON ORLA GÓTICA
(B. N. P.).

MANUSCRITOS ALFONSÍES Y FRANCOGÓTICOS DE CASTILLA, NAVARRA Y ARAGÓN

Ya hicimos alusión al cambio que se produce en la miniatura, como en las otras artes, durante el siglo XIII. La majestad y el simbolismo románicos derivan hacia la narración naturalista con cierto acento sentimental. La aparición de nuevos géneros literarios facilita este cambio al suministrar otros motivos de inspiración que toman de la vida real, en sus variados y ricos aspectos, lo esencial de su temática. De otro lado, la aplicación de una técnica adecuada favorece la expresión de estos nuevos sentimientos, menos arcaicos y más refinados. En las figuras se produce una tendencia a la individualización de los tipos, que culminará, a larga fecha, en admirables retratos. En la composición se advierte un marcado interés de lo ambiental, con una profusa arquitectura y abundante mobiliario, reproducidos de la realidad, a la vez que se reaniman las esquematizaciones de la fauna y de la flora, evolucionando lentamente hacia una versión naturalista, aunque idealizada, de la vida del hombre y de los animales, tras de lo cual surgirá el sentimiento del paisaje, de la ciudad y del campo, sólo inequívocos desde fines del siglo XIV.

Las nuevas condiciones en que la vida intelectual se desenvuelve, la participación en ella de otros elementos sociales y el intercambio con países extranjeros, motivaron en ese período la incorporación a las artes del libro de operarios laicos, que trabajaban por lo común para clientes poderosos. El arte sufre cierta mercantilización ante las numerosas demandas; pero la exigencia de algunas de éstas estimula a los artistas, obligándoles a una superación. En España este cambio corresponde al período de Alfonso el Sabio, pudiendo decirse que ningún monarca español de ningún tiempo fomentó con mayor cariño y conocimiento que él el arte de los bellos libros. El estudio de los manuscritos alfonsíes constituye sin duda el tema más atrayente de la bibliofilia española del siglo XIII, sin que por otra parte escaseen documentos acerca de otras valiosas librerías castellanas del período.

ALFONSO X EL SABIO

No guardan relación los escasos datos conocidos acerca de miniaturistas y calígrafos de Alfonso el Sabio con el número e importancia de las obras conservadas. Únicamente pueden citarse los nombres de Juan González, que firma el código escorialense J. b. 2; de Martín Pérez de Maqueda, uno de los calígrafos de la "General Estoria", de la Biblioteca Vaticana; de Álvaro, que copió en Toledo la Introducción al "Juicio de las Estrellas", de Alcabacio, y de Millán Pérez de Aellón, que en 1255 acabó de escribir en Valladolid las

Leyes del Fuero, ordenadas por el Rey para la ciudad de Santo Domingo de la Calzada, En las "Cantigas" hay algunas curiosas alusiones a materias artísticas, como la del pintor a quien el demonio quiso matar por haberle representado feo, etc.

LAS CANTIGAS. — En el aspecto artístico, los libros más importantes ordenados por Alfonso X son las Cantigas dedicadas a Santa María y sus milagros. Están escritas en gallego y acompañadas de la música con que habían de cantarse. Parece que empezó a reunir este cancionero en los años de su juventud, pero no encargó copia de él hasta los últimos años de su vida, formando entonces los notables códices que legó, con su cuerpo, a la catedral de Sevilla. Son muy interesantes en el testamento las precisiones sobre los códices que deja, con otras ricas preseas, a la catedral sevillana, "los cuatro libros que llaman Espejo Historial, que mandó facer el rey Luis de Francia" y "las dos Biblias et tres libros de letra gruesa, cubiertas de plata, e la otra en tres libros hestoriada que nos dió el rey Luis de Francia", esto es, la celeberrima Biblia de San Luis, conservada en la catedral de Toledo. Lega también el libro Setenario y, respecto a las Cantigas, dice: "Otrosí mandamos que todos los libros de los Cantares de loor de Sancta María sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta María. E si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere haber estos libros de los cantares de Sancta María, mandamos que faga por ende bien et algo a la iglesia onde los tomare porque los haya con merced e sin pecado."

Se conservan cuatro manuscritos de las Cantigas; uno en la Biblioteca Nacional de Madrid, dos en la de El Escorial y uno en la Nacional de Florencia. Hay noticia de otros dos desaparecidos: uno de ellos estuvo en el archivo de la Torre do Tombo (Lisboa), y el otro, del que habla Nicolás Antonio y Diego Ortiz de Zúñiga, perteneció en el siglo XVII a don Alfonso Silíceo. De los dos escurialenses, uno fué traído en tiempo de Felipe II desde la catedral de Sevilla, y el otro parece que fué de Isabel la Católica, sin que se pueda precisar cual es de una y cual de otra procedencia. El de Madrid perteneció antes a la catedral de Toledo, ignorándose las vicisitudes del de Florencia para llegar a su actual destino. El más antiguo de todos es el matritense; está escrito, como los demás, con gran esmero, pero carece de miniaturas.

El escurialense b. l. 2 es el más completo y correcto en su texto. Se encabeza con una miniatura que representa al rey rodeado de amanuenses y juglares de ambos sexos; en la parte alta de otra página, a un ancho de dos columnas, aparece también el rey con dos coros de hombres y mujeres y dos músicos con vihuelas. De diez en diez cántigas, hasta cuarenta en total, se intercala una miniatura del ancho de media página, que invariablemente representa sobre fondo de mosaico a uno o dos músicos tocando diversos instrumentos (figs. 144 y 145). Al final de la última cantiga se lee el nombre del calígrafo Juan González.

De mucho más interés es el códice T. I, 1, unánimemente considerado como perla de la miniatura gótica española. Si nos faltaran sus otros dos compañeros historiados, éste bastaría para justificar el elogio de Menéndez Pelayo al decir: "Las Cantigas no son solamente un libro literario, un cancionero como tantos otros; son principalmente una especie de Biblia estética del siglo XIII, en que todos los elementos del arte medieval aparecen enciclopédicamente condensados." Tiene también el códice T. I, 1, dos miniaturas alusivas a la formación del cancionero. En la primera se ve al rey en compañía de seis cantores,

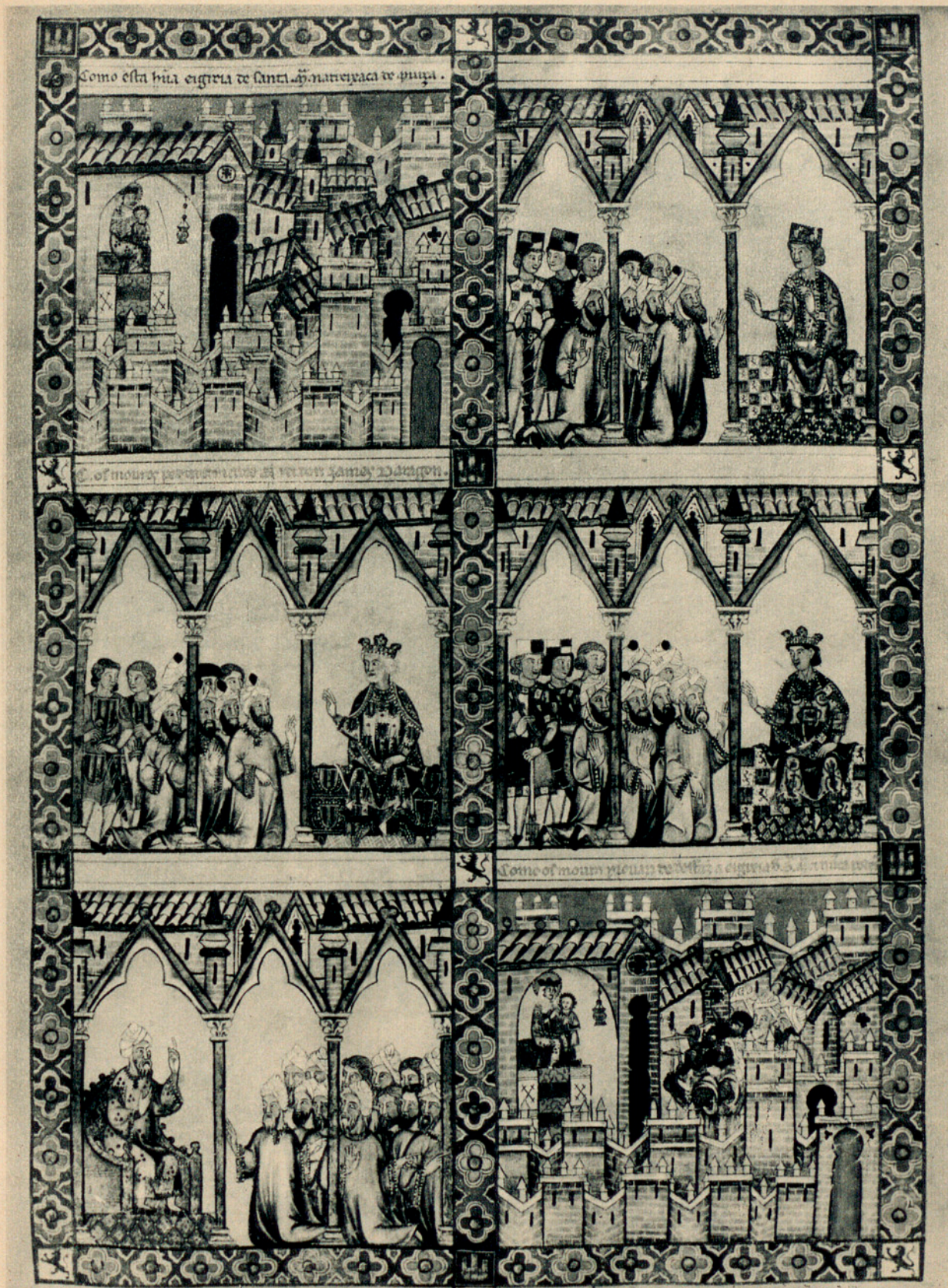


Fig. 140.—LA VIRGEN DE LA REIXACA, DE MURCIA, PÁGINA MINIADA DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA (B. E.).



Fig. 141.—EL MORO DEVOTO DE LA VIRGEN, PÁGINA MINIADA DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA (B. E.).



Lám. IV.—PÁGINA MINIADA DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARIA (B. E.).

todos con pergaminos en las manos. En la segunda, sentado ante un libro abierto, el monarca dicta las inspiradas composiciones a dos copistas en presencia de tres músicos y cuatro cantores. Las demás miniaturas, en número de mil doscientas cincuenta y siete, ocupan doscientas diez páginas e ilustran asuntos de otras tantas cantigas. Cada asunto se desarrolla en seis historias (excepcionalmente en ocho), a tres o cuatro por columna, y están encuadradas y separadas verticalmente por borduras en forma de cinta, con adorno en mosaico de tipo mudéjar, en oro y colores, alternando con los blasones de León y Castilla (figs. 140 y 141). La miniatura entera mide 344 por 230 milímetros, y cada compartimiento, normalmente, 109 por 100 mm.

El códice de Florencia ofrece igual interés, aunque en él no hay ninguna composición poética como las de los escurialenses, siendo distintas las ilustraciones gráficas, que ocupan ochenta y nueve páginas (fig. 142). Aproximadamente la mitad están terminadas; las restantes se hallan sólo dibujadas o coloreadas parcialmente, proporcionando por ello interesantes particularidades de la técnica.

El número de asuntos desarrollados en estos libros basta para dar idea de su importancia artística y más si se considera —como nota el conde Paúl Durrieu— que “no se trata de cuadros de un género corriente, con cinco o seis personajes cuando más, como sucede, por ejemplo, en las biblias historiadas 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”. El contenido anecdótico de las poesías del Rey Sabio dió motivo a una expresión gráfica completa de la vida medieval española, en la paz y en la guerra, en las ciudades y en el campo, en la vida pública y en la intimidad familiar, escenas que se matizan a veces con encantador humorismo. Por su valor documental e iconográfico, son las Cantigas para el siglo XIII, lo que los Beatos respecto a los siglos X y XI.

Siendo obra de varios miniaturistas, no desentonan los menos afortunados dentro del estilo y habilidad general del conjunto. El dibujo, muy fino, destaca sobre el bien preparado pergamino sin teñir y, excepcionalmente, sobre oro bruñido. Las figuras, entre las que se encuentran algunos desnudos interesantes, se mueven en actitudes apropiadas, en escenarios naturales o, más comúnmente, dentro de arquitecturas góticas en las que se insertan a veces elementos moriscos. Las tonalidades son gayas, con degradados muy característicos en los paños para acusar las particularidades de la forma. Dominan los colores azul, carmín, violado y negro pardusco; en las borduras, el verde, bermellón, azul y carmín; el albayalde se usa en las carnaciones, pálidas o levemente sonrosadas; los labios se marcan con rojo, y los ojos con dos puntitos azules o negros. El oro se emplea en elementos arquitectónicos, tapices, lámparas o coronas, etc., y en aplicaciones de indumentaria; la plata, con más discreción.

La ilustración de las Cantigas es obra de miniaturistas españoles, formados en la escuela francesa de su tiempo. 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 lo francés. Aceptaron en ocasiones tipos iconográficos consagrados y rompieron otras tantas las trabas de lo formulario. No tratándose de ilustraciones bíblicas, litúrgicas o de otras materias consagradas, sino de poesías originales, con temas de primera mano muchas de ellas, a nuestros artistas quedaron reservadas las primicias de la interpretación. Adaptaron elementos arquitectónicos y ornamentales del arte gótico, enriqueciéndolos con adiciones indígenas. Modificaron la técnica mediante una aplicación de los metales más

oportuna, siendo también sobrios en el uso de las tintas y reservando importante lugar a los espacios blancos, con los que logran maravillosos efectos de luz y sombra y de masas.

LIBROS VARIOS. — El Libro de los Juegos (de ajedrez, dados y tablas), de la Biblioteca de El Escorial, es la obra medieval más importante sobre la materia, traducida y arreglada de textos árabes. El manuscrito fué “començado et acabado en la cibdat de Sevilla por mandato del muy noble rey Don Alfonso... en la era de 1321” (año 1283). Como en las Cantigas, el monarca se hizo representar en dos páginas, con túnica heráldica, corona y calzado de oro, dictando su obra a los calígrafos y en presencia de otros colaboradores y consejeros (fig. 147). Las arquitecturas en estas dos páginas son, respectivamente, gótica y románica. Las demás miniaturas, en número de ciento cincuenta, copian las partidas de los diferentes juegos, en las que el mismo rey suele participar, los talleres de ebanistería en que se fabrican los tableros y demás piezas, y otros asuntos similares (figs. 148 y 149). Intervienen como actores, damas y caballeros, religiosos, plebeyos, músicos, soldados, moros y judíos, gentes, en fin, de la más varia condición. Lo que hace más interesante estas pinturas, de un arte inferior y de composición más repetida que en las Cantigas, es su marcado orientalismo en armonía con las fuentes literarias del libro, en edificios, pormenores e indumentaria, así como en muchos rasgos étnicos.

Los Libros del Saber de Astronomía fueron formados entre 1256 y 1277, el principal de ellos en Toledo, y algún otro en Burgos, habiéndolos hecho el rey “figurar”, es decir, ilustrar con pinturas para mejor comprensión de la doctrina “no tan sólo por entendimiento más aún por la vista”. Tratan de la octava Esfera y de sus constelaciones y de la teoría y construcción de los instrumentos astronómicos designados armellas, láminas, astrolabios, azafeas, cuadrantes y relojos. Fueron libros estimadísimos durante la Edad Media y figuraban en magníficas copias, enviadas acaso por el monarca español, en las bibliotecas reales de Portugal y de San Luis de Francia. Todavía en 1562, Felipe II ordenaba, con destino al príncipe Carlos, un traslado de ellos, que se conserva en El Escorial, hecho bajo la dirección del obispo don Honorato Juan, con copia de los dibujos geométricos por el arquitecto Juan de Herrera.

El original de estos libros, procedente de la Universidad complutense, se conserva en la de Madrid, siendo el principal de ellos el de la “Ochava Esphera”, con muchas “ruedas” acompañadas de texto explicativo. En el centro de cada una de estas ruedas se halla personificada una constelación; los ángulos del cuadrado en que se inscriben están adornados con muy fina labor caligráfica, en que destaca la inicial del rey. Los restantes libros reproducen con la mayor pulcritud los instrumentos a que cada uno se refiere.

La “Ochava Esphera”, como otro Libro de Astrología, en el Vaticano, tiene escaso valor de originalidad en sus pinturas, siendo estas copias transmitidas por modelos de origen helenístico. No sucede así en el Lapidario, cuyo tema es el hallazgo de las piedras preciosas y sus virtudes, en relación con los signos astronómicos que presiden su descubrimiento, y aun cuando también aparecen en el manuscrito personificaciones y símbolos astrológicos de fuente antigua, predominan los asuntos con valor de época, con tipos cristianos y orientales, como en el Libro de los Juegos, pero con mayor arte (fig. 146).

De la versión romanceada de la Biblia ordenada por Alfonso X hay en El Escorial varios manuscritos de los siglos XIV y XV, a los que volveremos a referirnos, y uno solo del XIII,



Fig. 142.—PÁGINA MINIADA DE UN MANUSCRITO DE LAS CANTIGAS (BIBLIOTECA NACIONAL, FLORENCIA).



Fig. 143.—ALFONSO EL SABIO CON SU CORTE Y EPISODIO DE LA INFANCIA DE NABUCODONOSOR. PORTADA DE LA GRANDE Y GENERAL HISTORIA (B. A. V.).

con trece miniaturas que representan a profetas y evangelistas, y bastantes letras historiadas y de adorno.

Entre las copias de obras históricas deben citarse las escurialenses de la Crónica de España y la General Estoria del Vaticano (fig. 143), fechada en 1280, con suscripción que, ante los escasos datos relativos al escritorio de la cámara regia, interesa recoger y que dice así: "Yo, Martín Pérez de Maqueda, escribano de los libros del muy noble rey Don Alfonso, escribí este libro con otros mis escribanos que tenía por su mandado."

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.

Hasta ahora nos hemos referido únicamente a libros escritos en pergamino. Los códices del siglo XIII en papel son tan raros, por lo menos, como los documentos. Por ser el más antiguo ejemplar miniado en papel que conocemos y por tener las características de los manuscritos hechos para el rey Sabio, ofrece singular importancia el Fuero Juzgo, también romanceado, de la Biblioteca Nacional. Sus dos únicas miniaturas, a página entera, van encuadradas con el característico marco de mosaico con leones y castillos en los ángulos, al modo de las Cantigas, en estilo semejante aunque de calidad inferior.

El rey Sabio, poeta en gallego y creador de la prosa castellana, nos legó con sus preciosos manuscritos las más antiguas interpretaciones plásticas de textos en idiomas romances peninsulares. Coetánea de ellos es también la primera ilustración gráfica en versos castellanos, la del poema de Alexandre, aunque limitada a dos o tres dibujos lineales que se podrían atribuir al renombrado Juan Lorenzo Segura, clérigo de Astorga, si, como parece, éste hubiera sido sólo un mero copista y no el autor del poema. Al lector familiarizado con los viejos manuscritos le es sobradamente conocido este género de dibujos afín a los que con diversa maestría se intercalan en el texto, como miniaturas en primera fase de ejecución y también como indicaciones marginales o como ensayos a pluma en folios de guarda o contratapas de encuadernación, de los que dimos bastantes ejemplos en otro lugar.

Como se advierte, lo más importante de la bibliografía artística del siglo XIII tiene carácter regio y secular. El único manuscrito eclesiástico digno de figurar a la par de los alfonsíes, por su opulencia ornamental, aunque poco historiado, es una regla de San Benito, que procede de las Huelgas de Burgos, también de fundación real, y que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Si se hicieron otras obras de similar riqueza para otros templos, no se conservan. Algunas antiguas colecciones, como la legada por Ximénez de Rada a Santa María de Huerta, fueron dispersadas en épocas adversas; muchos volúmenes de ésta y otra procedencia han sido despojados de sus páginas más bellas, pero la mayoría no son obra hispánica.

La procedencia real y la ejecución por artífices laicos, que distinguen el período descrito, siguen dominando en los últimos años del siglo XIII y durante todo el siguiente, siendo casi todos los libros en donde hay miniaturas valiosas de carácter histórico, legal o literario. Si alguna representación sagrada hay en ellos es como ilustración de textos profanos, por relaciones obvias, dado el espíritu del tiempo.

LOS SUCESOES DE ALFONSO EL SABIO. — Los monarcas que sucedieron al rey Sabio también fueron protectores de las artes del libro, aunque no en tan alto grado.

En cuadernos de cuentas de la casa real de Sancho IV hay consignados los sueldos que se pagaban a los maestros árabes, judíos y cristianos que, después de disueltas las academias toledanas de tiempos de Alfonso X, trabajaban individualmente al servicio de su hijo. También se encuentran —según el conde de las Navas— asignaciones periódicas para compra de libros, tinta, pergamino y papel. El nombre de “escribano del rey” se prodiga hasta demostrar que se trata de oficios ya determinados. Son conocidos los nombres de algunos escribanos, como Pero Gómez, que trabajó para Sancho IV; Nicolás González, que estuvo al servicio de Alfonso XI y Pedro el Cruel; Rui Martínez, de Medina de Rioseco; y Pedro de Madrigal, de tiempos de Enrique II y Juan I, respectivamente.

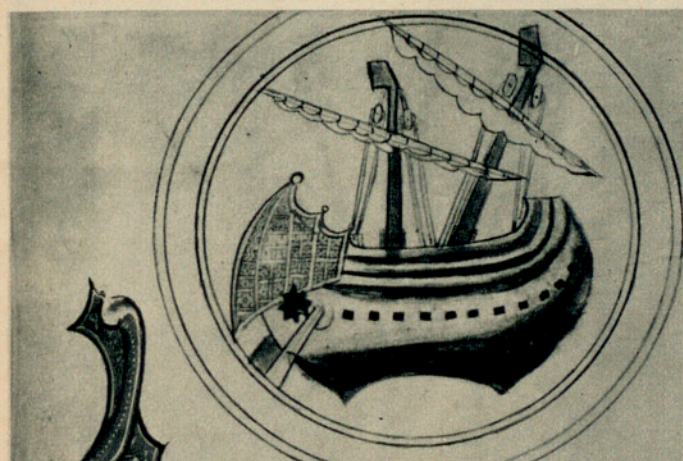
Uno de los mejores manuscritos castellanos de este período es el de la Gran Conquista de Ultramar, de la Biblioteca Nacional (fig. 151). Es una narración de las Cruzadas que deriva de la de Guillermo de Tyro (1184), con adición de elementos novelescos y legendarios procedentes de poemas franceses anteriores a los conocidos. Sólo se conserva el volumen segundo de la obra, que debió llevar numerosas miniaturas a juzgar por los espacios que se dejaron en blanco y el interés de las cuales podemos conjeturar por las dos únicas que llegaron a hacerse, que representan el cerco de Belinas y el socorro de Jerusalén, con gran lujo de pormenores descriptivos. Pueden atribuirse a los últimos años del reinado de Sancho IV y son, con el privilegio rodado de este monarca, las obras más próximas al estilo de las Cantigas. Tienen gran interés iconográfico.

Entre la espléndida colección de signos rodados del Archivo Histórico Nacional, y que permite seguir paso a paso su evolución completa, sobresale un diploma de Sancho el Bravo, fechado en 1294, con su testamento otorgado con gran solemnidad ante el arzobispo de Toledo y otros prelados y personajes. Es caso singularísimo de diploma historiado, pues los más lujosos sólo añaden a la rueda una inicial o el Crismón, iluminados al principio del texto, y las palabras DIOS, REY y REYNA, también en oro y color, cuando aparecen a lo largo del signo. Figura en la aludida obra una representación del enterramiento del rey en la catedral de Toledo, según su disposición testamentaria.

Entre los manuscritos de Sancho IV debe citarse la Primera Crónica General o Estoria de España, comenzada hacia 1270, en el reinado de Alfonso X, según se dijo. Se conserva en los dos manuscritos escurialenses X. I. 2. y X. I. 4., atribuidos, respectivamente, a uno y otro monarca. La Crónica alcanza hasta la muerte de Fernando el Santo, y aunque remonta a la primera población de España, según la fábula, e incluye los pueblos invasores: griegos, romanos, germanos y árabes, utilizando elementos de la épica castellana que hubieran podido dar lugar a una original iconografía, la mayor parte de las numerosas pinturas del primer volumen se limitan a ilustrar episodios del Nuevo Testamento (fig. 150), como fuente importante que es de la Crónica. En el segundo volumen no hay otras escenas que las de Alfonso X y Ramiro I con algunos cortesanos. Muchas de las historias del primer volumen quedaron sin colorear, lo que da variedad a la ilustración y precisa más las finas calidades del dibujo. Su estilo, por lo general, acusa fecha algo más avanzada que el de las obras típicas alfonsíes, razón por la que se menciona aparte.

No se conservan copias historiadas del Lucidario, también ordenado por Sancho IV y del Libro de los Castigos e Documentos queda un ejemplar en papel con dibujos de color, pero del siglo XV (Biblioteca Nacional).

Respecto al sucesor de Sancho IV no poseemos otra referencia de libros con miniaturas

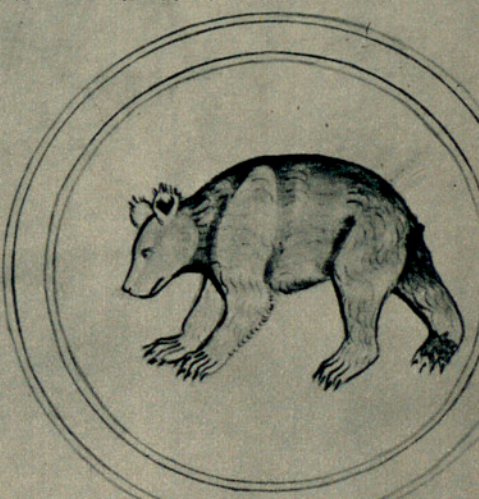


De la piedra del argent unio.



Et el. cxi. grado del signo de cancer es la piedra del argent unio. Et la mine ra della es en la ti erra aque llaman adracenna en la de senmen. a en la de espunna. Et fallan dello fuer to r dello r dello piedra r en quemando aquia piedra: fuer to r pues que es fuer to: entra en muchas otras. r lo que es meado por piedra es aquella que fallan dela minea ante que la qmen. De natura es fra

piedra r della recite la fuerza r la uertud. Et qu es en medio cielo: muestra esta piedra mas n esta miente sus otras:-



De la piedra que



den grado El. cxi. grado signo de cane la piedra ad canagale r es fallada en ra r a uoles daqua en. q dafallen mient mud qa en ella r

Figs. 144, 145 y 146.—MINIATURAS DEL CÓDICE II DE LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA Y DEL LAPIDARIO (B. E.).

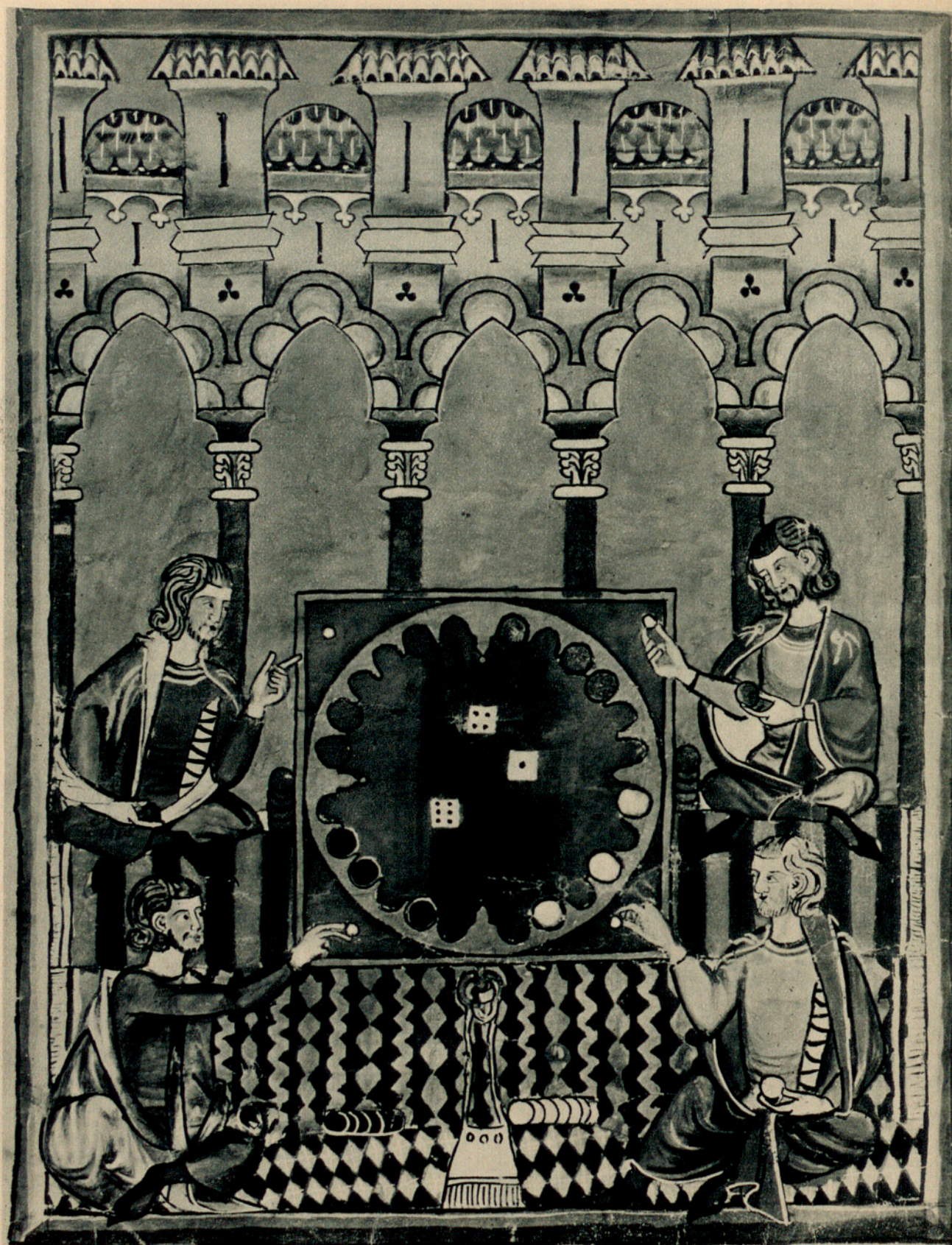


Fig. 147.—PÁGINA MINIADA DEL LIBRO DEL AJEDREZ (B. E.).



Figs. 148 y 149.—MINIATURAS DEL LIBRO DEL AJEDREZ (B. E.).

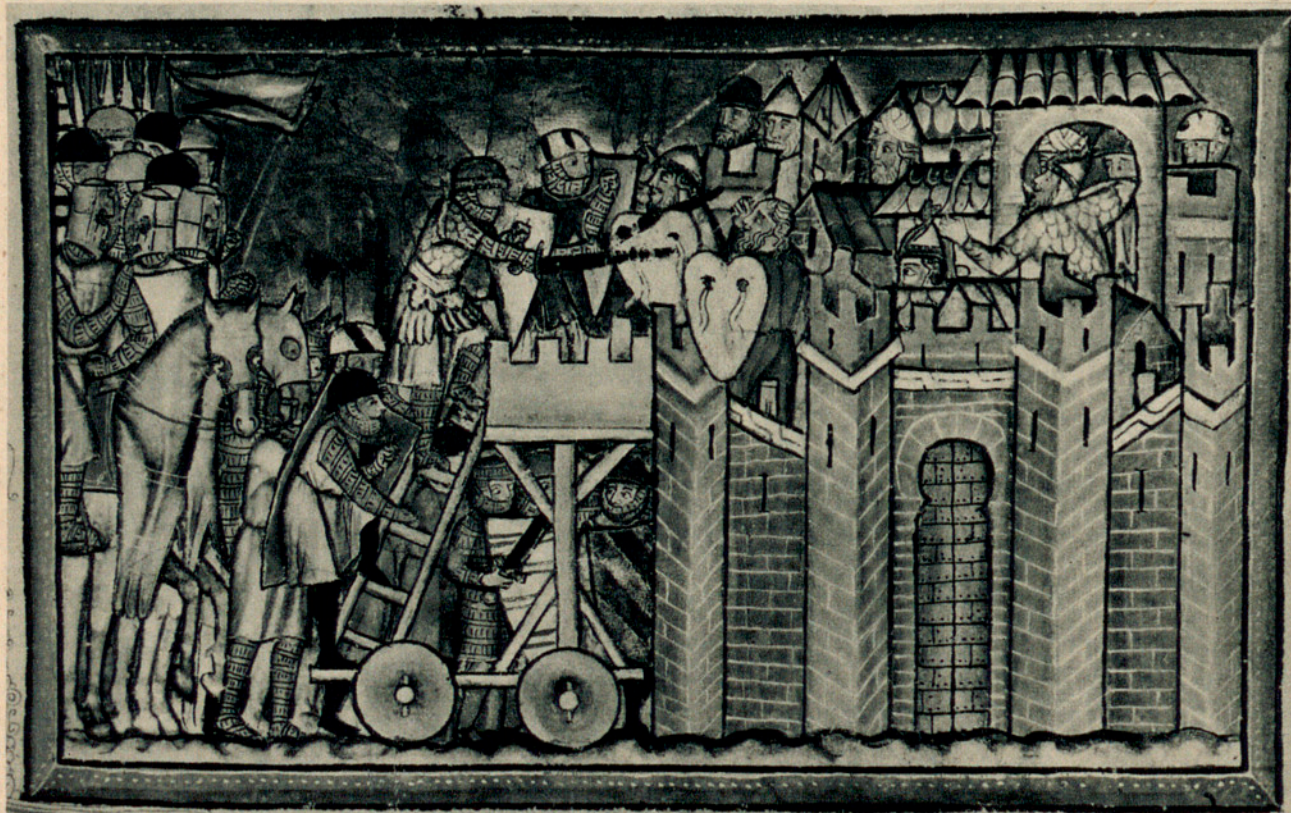


Fig. 150.—LAS BODAS DE CANÁ, DIBUJO DE LA GRANDE Y GENERAL HISTORIA (B. E.). Fig. 151.—MINIATURA DE LA GRAN CONQUISTA DE ULTRAMAR (B. N. M.).



Fig. 152.—PORMENOR DE UNA MINIATURA DE LA CRÓNICA TROYANA (B. E.).



Fig. 153.—PÁGINA MINIADA DEL LIBRO DE LOS CABALLEROS DE SANTIAGO (AYUNTAMIENTO DE BURGOS).

que la dada por Ambrosio de Morales, de "un Breviario grande y con grandes iluminaciones, más delicadas y de buen dibujo, que parece se podrían hacer en tiempo del rey Fernando el Emplazado, para quien se hizo, según los monjes (del monasterio de Matallana) afirman".

El progreso de las instituciones políticas que, a pesar de las agitaciones internas, señala el reinado de Alfonso XI, ofrece, entre otras manifestaciones, la publicación del Ordenamiento de Alcalá, del que se conservan cuatro copias, dos en la Biblioteca Nacional y dos en la de El Escorial, firmadas por Nicolás González, que trabajó para el monarca y para su hijo Pedro I, como calígrafo y miniaturista a la vez, como se dice en uno de los manuscritos: "Yo Nicolás González escrivano del rey, lo escrivi e iluminé". Llevan estas copias retratos de Alfonso X y Alfonso XI, signo rodado de Pedro I, crismones, escudos reales de León y Castilla, epígrafes e iniciales, todo de muy esmerada factura y con gran riqueza de color y de aplicaciones de oro.

Pero la obra máxima de Nicolás González es el códice escurialense h. l. 6., con versión romanceada de la Crónica Troyana de Guido delle Colonne, debida a Benito de Santa Mora. Este códice, que perteneció a la Reina Católica, "fué acabado de escribir et de estoriar... postrimero día de diciembre era de mil et trescientos et ochenta et ocho", o sea, 1350, primer año del reinado de Pedro el Cruel. Y añade la suscripción: "Nicolás González escrivano de los sus libros lo escribí por su mandado".

El estilo de las miniaturas de las varias copias del Ordenamiento autoriza para atribuir a Nicolás González las que, en más del centenar, enriquecen la Crónica Troyana (fig. 152). El ejemplo de este artista, calígrafo y miniaturista, y el testimonio documental, sobre todo en el reino de Aragón, prueban que las dos actividades solían darse con frecuencia reunidas en una misma persona e invitan a aceptar con menos vacilaciones la atribución de ciertas miniaturas a nombres que en las suscripciones de manuscritos aparecen sólo como de simples calígrafos. Casi todas las ilustraciones de la Crónica Troyana son de página entera o poco menos, con escenas de guerra y de vida cortesana. Otro manuscrito de esta obra, en castellano y gallego, sólo con ocho miniaturas, de igual estilo y época que las escurialenses, se conserva en la Biblioteca Menéndez y Pelayo, de Santander. Pudieran ser de Nicolás González las miniaturas de una preciosa copia del Libro de la Montería, que perteneció a Pedro I y finalmente pasó a una colección del extranjero.

EL ESTILO GÓTICO LINEAL. — Tal vez sea conveniente recordar que las características esenciales del estilo gótico sólo se evidencian a partir del siglo XIII en los códices hispánicos más sobresalientes y definidos. El cambio estilístico no se opera a fecha fija y de modo general; hay manuscritos de fecha muy avanzada, como el Beato de Ryland, o el más moderno de Pierpont Morgan, que, aun con anticipación de algunos elementos góticos, deben incluirse en la corriente románica. Ello se debe al mayor o menor aislamiento de muchos centros creadores y a las tendencias de los artistas.

Uno de los más significativos ejemplos de arte retardatario es el de la procedencia de Uclés, de la Orden militar de Santiago. Su archivo integraba documentos hasta de 1174, pero las guerras destruyeron o dispersaron parte de sus fondos, pasando lo que pudo salvarse al Archivo y Biblioteca Nacionales. Los códices conservados se distinguen inconfundiblemente por su encuadernación de tabla y cuero estezado y por su escritura y ornamentación, todo ello rudo y arcaizante. Hay ejemplares del XII que apenas se diferencian de otros del XIII

avanzado. En la Biblioteca Nacional hay uno de 1298 con bárbaras copias de miniaturas carolingias y mozárabes; un Evangelario y un Prognosticon de San Julián, con Adán y Eva, Juicio Final y el Señor en Majestad.

Esta variedad de estilos y tendencias hace difícil, por no decir imposible, la reducción a un común denominador en la exposición de los restantes códices de la etapa inicial del arte gótico. Cabe señalar, en primer lugar, algunos códices gallegos que, aun con carácter propio, presentan claros paralelos con el gótico francés de hacia 1300. Mencionaremos una Vida de San Rosendo, procedente al parecer del monasterio de Celanova, que pasó luego al librero Vindel, e ilustrada con historias de la vida del titular. En el Archivo Histórico Nacional se conserva el cartulario del monasterio gallego de Tojos Outos, con ilustración copiosa y correcta, aunque monótona (fig. 156), que repite figuras convencionales de reyes y reinas. En contraste con él, los retratos de monarcas que se fueron agregando a los Tumbos o cartularios de la catedral de Santiago (figs. 155 y 157) tienen un auténtico valor iconográfico y artístico.

En Castilla existen ejemplares de muy vario estilo y calidad. El Ayuntamiento de Burgos guarda entre sus más valiosas preesas el Libro de la Cofradía de Caballeros de Santiago de la Fuente, institución fundada en 1338, con fines religiosos y deportivos (fig. 153). En la serie de dibujos que se fueron agregando, con unos trescientos caballeros representados, todos ecuestres y lanceando, puede seguirse la evolución del estilo y el cambio de modas en armas y trofeos, desde el siglo XIV hasta 1656.

El mejor arte lineal y caligráfico anglofrancés se manifiesta en la parte castellana de un códice facticio del siglo XIV, el Libro de la Coronación, de la Biblioteca de El Escorial, obra posiblemente cortesana de la primera mitad de dicha centuria, con miniaturas a toda página que reproducen escenas del ceremonial de Coronación de los reyes de Castilla y León (figura 154).

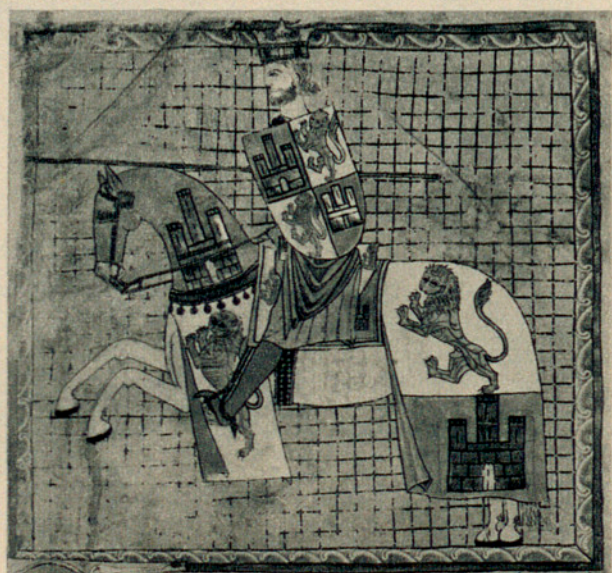
Otro grupo castellano-navarro enlaza con la tradición románica local. A él pertenecen los dos tomos ricamente ilustrados de una Biblia procedente del monasterio de San Millán de la Cogolla (figs. 158 y 159), pero un estilo similar se refleja en obras menores, tales como un Misal de la catedral de Burgo de Osma (fig. 160).

NAVARRA Y ARAGÓN. — En Navarra debió haber obras importantes, pero la dispersión de la biblioteca real nos obliga a buscar su reflejo en obras más humildes, de las que publicamos como ejemplo la cabecera de los estatutos de una cofradía de Tudela (fig. 161), que se conservan en Pamplona.

Por lo que se refiere a Aragón, cabe distinguir entre los manuscritos de estilo franco-gótico producidos en los talleres de la corte catalano-aragonesa, que se estudian en el capítulo siguiente, y las obras iluminadas en los centros regionales. Estas últimas reflejan claramente el arte local. Prueba evidente de ello la encontramos en una copia de hacia 1300 (fig. 162), de las actas tantas veces aludidas del Concilio de Jaca, en el Archivo de la catedral de Huesca, cuyo estilo es idéntico al de las pinturas murales de Bierge (v. ARS HISPANIAE, tomo VI, figuras 86 y 87).



Fig. 154.—MINIATURA DEL LIBRO DE LA CORONACIÓN DE LOS REYES DE CASTILLA (B. E.).



Figs. 155 y 157.—SAN FERNANDO Y ALFONSO X, MINIATURAS DEL CARTULARIO LLAMADO TUMBO A (CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA). Fig. 156.—MINIATURA DEL CARTULARIO DE TOJOS OUTOS (A. H. N. M.).



Figs. 158 y 159.—MINIATURAS DE UNA BIBLIA DE TRADICIÓN ROMÁNICA (AC. H. M.).



Fig. 160.—CALVARIO, DEL MISAL VIEJO OXOMENSE (CATEDRAL DE BURGO DE OSMA). Fig. 161.—ESTATUTOS DE UNA COFRADÍA DE TUDELA (ARCHIVO DE NAVARRA, PAMPLONA). Fig. 162.—COPIA, HACIA 1300, DE LAS ACTAS DEL CONCILIO DE JACA (CATEDRAL DE HUESCA).

LA MINIATURA FRANCOGÓTICA EN CATALUÑA

La conquista por Jaime I (1213-1276) de los reinos de Mallorca y Valencia, al ampliar las zonas de influencia política y cultural del reino catalán-aragonés, determinó la existencia de nuevos focos de producción artística que hubieron de manifestarse desde los primeros años del siglo XIV, con una renovación en las expresiones de rasgos locales y con un nuevo valor como agentes de transmisión de tendencias y valores estilísticos, entre Francia, Italia y las comarcas hispánicas.

Las investigaciones modernas realizadas en los archivos catalanes, en especial por Rubió y Lluch; y en archivos valencianos, debidas sobre todo a Sanchís y Sivera, han puesto de manifiesto una serie de curiosos pormenores acerca de la manufactura y circulación de libros en los dominios de la Corona de Aragón, a partir del último tercio del siglo XIII. Los encargos de obras, muchas veces hechos directamente por los propios soberanos, y las cartas de pagos son abundantísimos, e igualmente los nombres conocidos de copistas, iluminadores y encuadernadores; pero la identificación en los trabajos de éstos suele resultar imposible o muy difícil en la mayor parte de los casos, pues los artistas, a diferencia de sus colegas de períodos más remotos, muy rara vez firman sus obras, quedando reservada, por lo general, esta distinción al amanuense.

EL ESCRITORIO REAL. — Los soberanos de la casa de Barcelona se interesaron vivamente por estos artífices del libro, concediéndoles honores y disputando su servicio a prelados y caballeros. Lo mismo que en Castilla la tarea corre a cargo, las más de las veces, de profesionales seculares, procedentes de diversas comarcas catalanas o de Tolosa, no faltando los mallorquines, valencianos, navarros y castellanos. También suelen ser solicitados los servicios de los escritorios monásticos más acreditados, como Poblet, Santes Creus y San Cugat del Vallés. Otras veces se compran los libros a los particulares que los poseen y, al mismo tiempo, como sucede en toda Europa, los grandes centros productores de Aviñón y de París surten a Cataluña de libros litúrgicos. Los de París, con los de Padua, Bolonia y Siena, contribuyen también con sus característicos manuscritos sobre jurisprudencia, medicina y teología. Del encargo y adquisición de libros solían cuidar los clérigos adscritos a la Capilla Real, quienes asimismo vigilaban la transcripción de libros rituales encomendada a los copistas de letra redonda de la cámara regia.

Prescindiendo de otros datos útiles para el conocimiento de la biblioteca catalana y refiriéndonos sólo a nombres de artistas en relación con el presente estudio, debe citarse en primer lugar a Berenguer Fullit, iluminador "de domo nostra", según se le designa en un

documento de 1291, de Alfonso el Liberal, para quien iluminó una Biblia, terminada bajo Jaime II. Para este rey trabajó también como iluminador su capellán Pedro Alegre, en colaboración con un Bernardo de Tolosa, identificable acaso con el "mestre Bernat Gonter pintor", que parece haber sido uno de los principales ilustradores de libros en los primeros años del siglo XIV, y al que se hacen pagos por las historias pintadas en una Biblia copiada por el notario de Zaragoza, Juan de Prohome, y en un Psalterio con destino al príncipe Juan.

Como excelente muestra de los manuscritos góticos importados, no como simple adquisición, sino cumpliendo un encargo especial, citaremos la magnífica Biblia, en cuatro tomos, de la catedral de Vich, ejecutada para el canónigo Pere Ça Era, fechada en 1268 y firmada por "magister Raymundus scriptor de Burgo Sancti Saturnini super Rodanum".

OTROS ESCRITORIOS. — En cuanto a los escritorios catalanes de esta misma época, su número debió ser bastante crecido. Existieron desde luego, en monasterios, miniaturistas que en las ciudades trabajaban para la Corte, como ya se dijo, o para los particulares. El Archivo de la Corona de Aragón conserva un Sacramentario procedente del monasterio de San Cugat, que debió escribirse e iluminarse en el mismo cenobio (fig. 166), y es ejemplo típico de la adaptación catalana del nuevo estilo gótico, sin renunciar a los elementos tradicionales. Mn. Gudiol atribuye también a Cataluña una Biblia fechada en 1273 y firmada por el canónigo "Johannes Ponci" (que en tal caso se llamaría Joan Pons o Ponç), que él vió en una colección particular de Barcelona. El códice se halla actualmente en el British Museum, y al parecer intervinieron en su iluminación varios artistas, más o menos cercanos al nuevo estilo gótico.

Existe una interesante serie de miniaturas ejecutadas en el Rosellón a fines del siglo XIII y principios del siguiente. Publicamos aquí dos viñetas (fig. 165) del año 1292, que encabezan sendos *Capbreus* o relaciones de bienes inmuebles; del mismo año existen otros tres ejemplares. La Biblioteca Municipal de Perpignan posee un cartulario (núm. 70) procedente de Elna (fig. 163), fechable hacia 1327, de parecido estilo y que no marca una evolución importante.

El estilo francogótico, que en esta época predominaba en la pintura del efímero reino de Mallorca, precediendo a la corriente de influjos italianos, no sólo se acusa en estos y otros manuscritos de sus dominios peninsulares, sino también en las propias Baleares, donde el mejor ejemplo lo hallamos en un Cantoral (fig. 167), que se conserva todavía en la catedral de Palma de Mallorca.

En el principado pueden señalarse como muestras paralelas la iluminación de un Misal de los templarios barceloneses (fig. 164), anterior, por lo tanto, a la interdicción de la orden en Cataluña, en el año 1307, y un ejemplar del *Rationale* de Durandus, existente en Vich, cuyo iluminador, que firma "Johannes del Cros", representó su propia efigie (fig. 168) en una de las capitales que adornan el códice, fechado en el año 1331 por su amanuense P. Domènech.

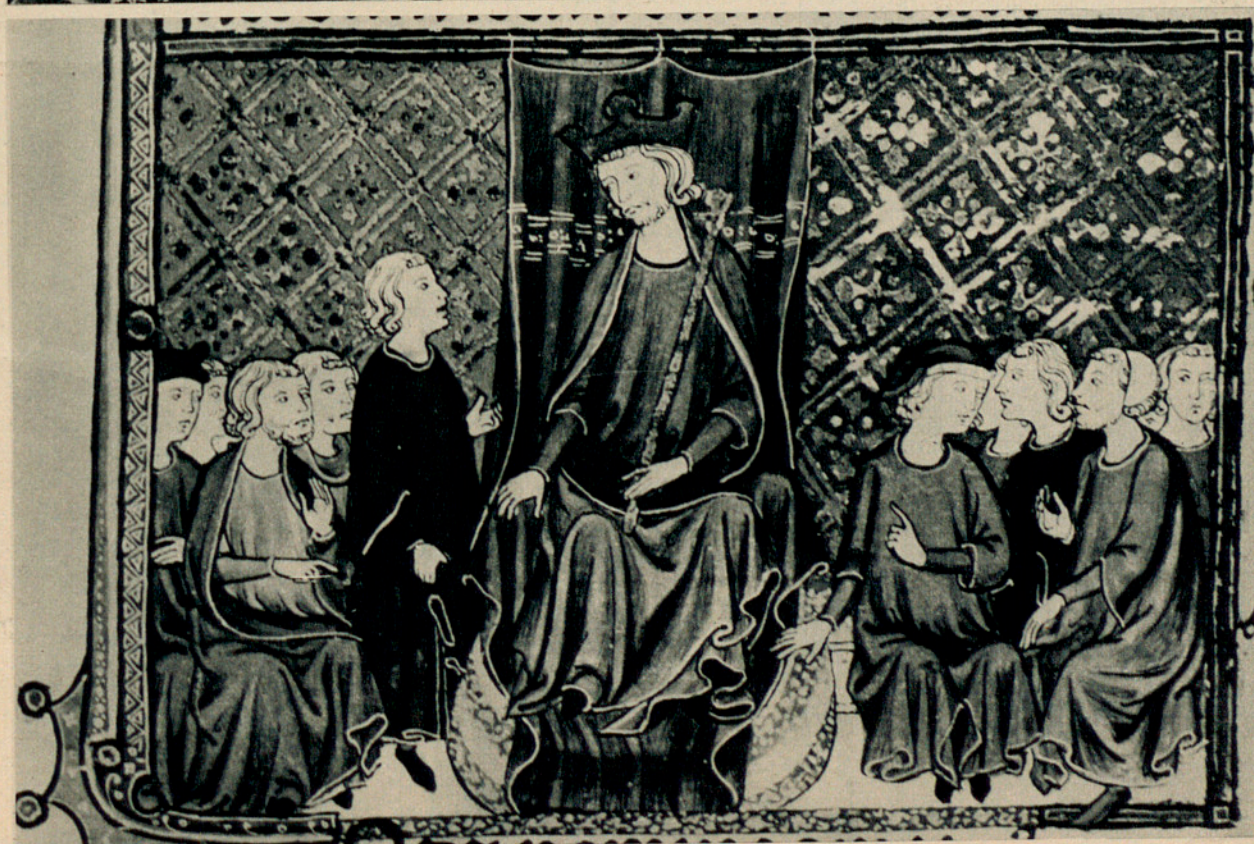
MANUSCRITOS JURÍDICOS. — La creciente secularización del arte se refleja en un importante grupo de manuscritos jurídicos ricamente miniados, a menudo con escenas inspiradas directamente en la vida pública o cortesana. El más espectacular entre los conservados es indudablemente la versión aragonesa del tratado "In excelsis Dei thesaurus", del jurista Vidal de Canellas o Canyelles. Su texto, conocido también con el nombre de Vidal Mayor, fué escrito por un amanuense navarro, que firma "Michael Lupi de Candiu" (seguramente,



Figs. 163, 164 y 165.—SANTAS JULIA Y EULALIA EN UN CARTULARIO DE ELNA (BIB. MUNICIPAL, PERPIÑÁN); CALVARIO, DEL MISAL DE LOS TEMPLARIOS (B. A. V.) Y MINIATURAS DE LOS "CAPBREUS" DE CLAYRA Y MILLAS Y DE TAUTAVEL (ARCH. DEPART. P. O., PERPIÑÁN).



Figs. 166, 167, 168 y 169.—LAPIDACIÓN DE SAN ESTEBAN, DEL SACRAMENTARIO DE SAN CUGAT (A. C. A. B.); NACIMIENTO, DE UN CANTORAL (CATEDRAL DE PALMA DE MALLORCA); AUTORRETRATO DE J. DEL CROS, DE UN CÓDICE DE DURANDUS (VICH) Y MINIATURA DEL "LLIBRE VERD" (A. H. C. B.).



Figs. 170 y 171.—ALFONSO EL LIBERAL Y JAIME II CON SUS CORTESANOS. MINIATURAS DE UN CÓDICE JURÍDICO CATALÁN (B. N. P. MS. LAT. 4.670 A).



Figs. 172, 173 y 174.—ILUSTRACIONES DE LA HISTORIA DE MOISÉS, EN ESTILO FRANCOGÓTICO, DE UN HAGGADÁ JUDEO-CATALÁN (B. M.).

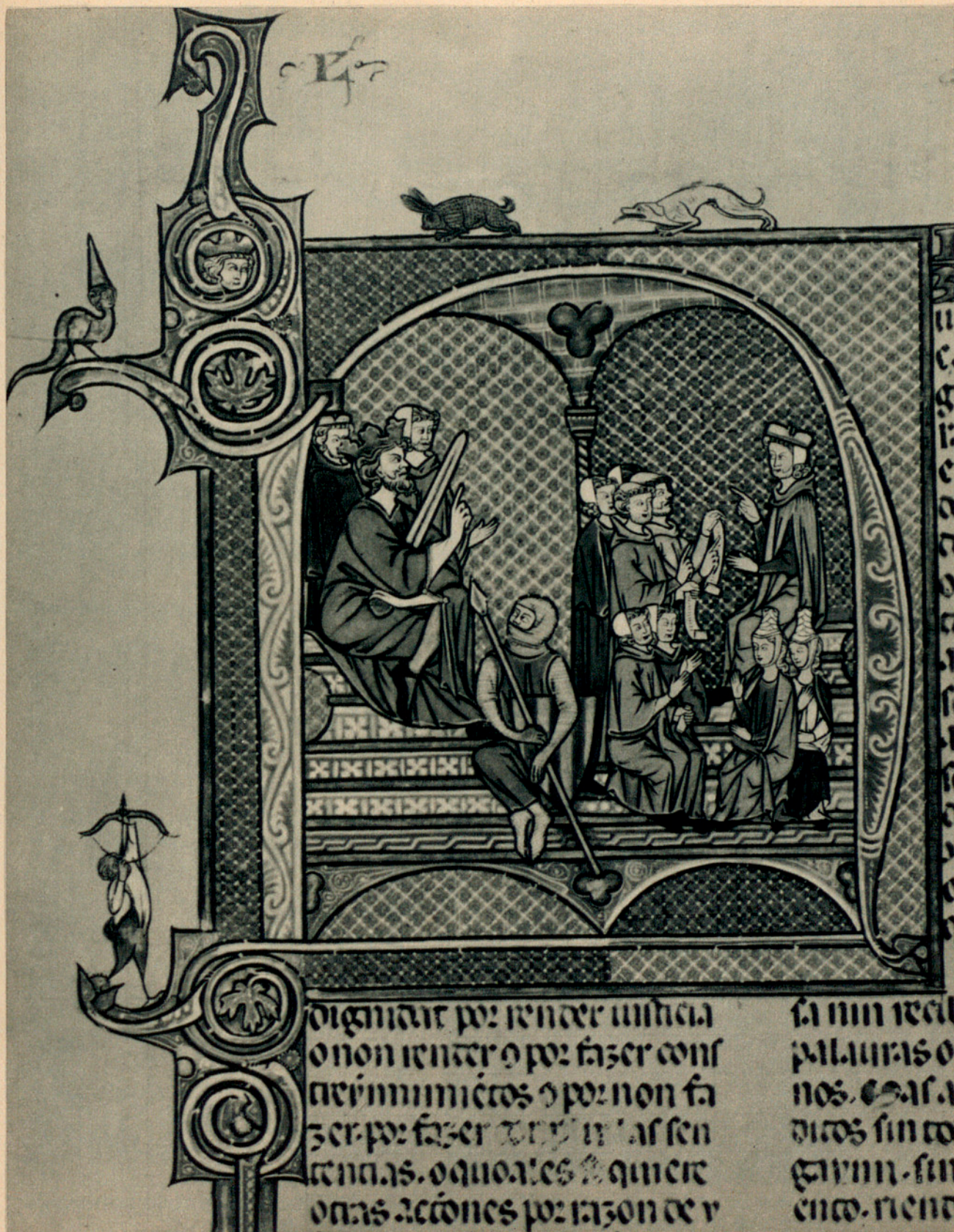
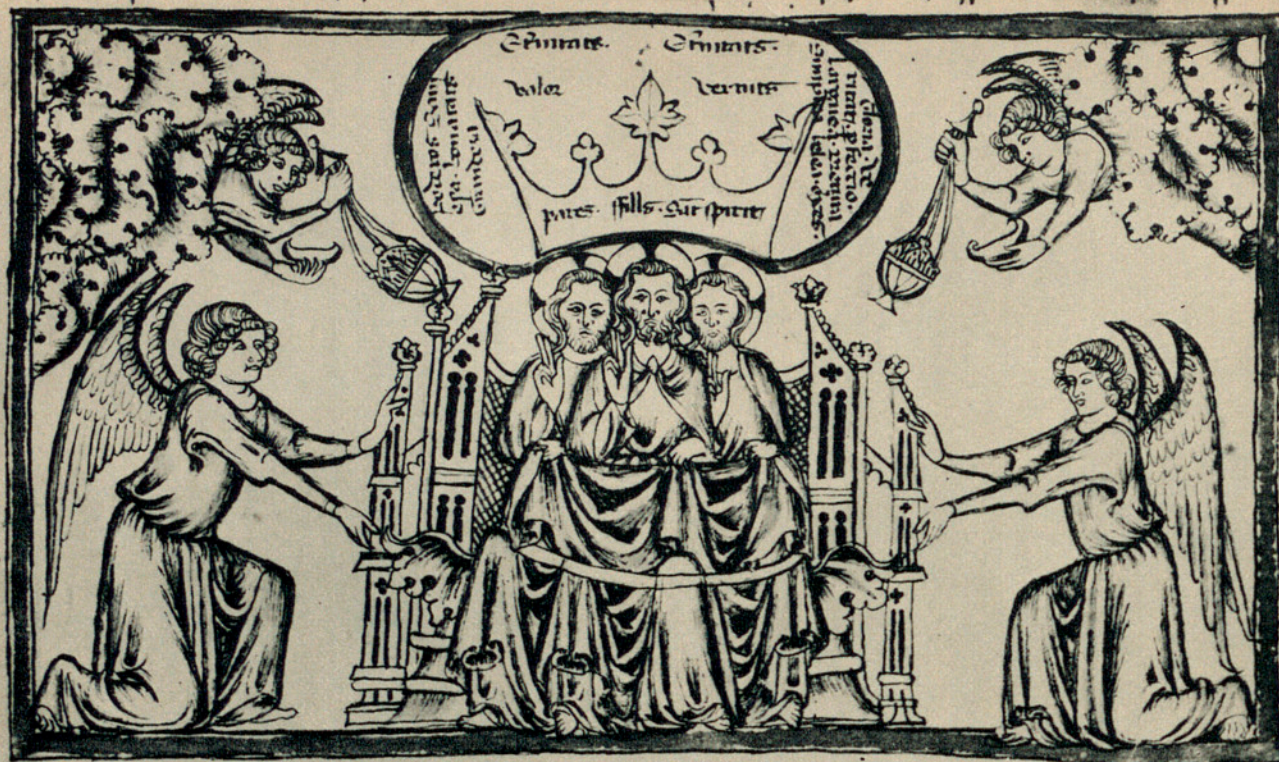


Fig. 175.—JAIME I CON SU CORTE, MINIATURA DE LA VERSIÓN ARAGONESA DEL TRATADO "VIDAL MAYOR" (COLECCIÓN PARTICULAR).



Figs. 176, 177 y 178.—TRINIDAD, COMUNIÓN DE LOS APÓSTOLES Y "NOLI ME TANGERE", MINIATURAS DE UN MANUSCRITO DE LA VERSIÓN CATALANA DEL "BREVIARI D'AMOR" (B. N. M.).

Miguel López de Zandío); el iluminador debió de ser uno de los artistas catalanes o franceses que trabajaban para la corte y a él se deben diez grandes miniaturas (fig. 175) y ciento cuarenta y seis capitales con pequeñas escenas. El conjunto, por su variedad, calidad artística e interés iconográfico sólo puede compararse en España con los códices ejecutados para Alfonso el Sabio, anteriormente estudiados. En cuanto a su fecha, no parece anterior al reinado de Jaime II (1291-1327), pese a las hipótesis de C. M. Kauffmann, de cuyo estudio deben, sin embargo, recordarse las analogías que establece con códices parisinos y la identificación de elementos de inspiración boloñesa en las orlas.

Entre las compilaciones jurídicas catalanas del primer tercio del siglo XIV destaca el código 4.670 A, de la Biblioteca Nacional de París, que hubo de pertenecer a un miembro de la familia Despujol. Sus viñetas contienen movidas escenas de la vida parlamentaria y judicial de la época (figs. 170 y 171). Entre los retratos de monarcas contemporáneos del autor figuran Alfonso el Liberal y Jaime II. La compilación de privilegios barceloneses conocida con el nombre de "Llibre Verd" fué decorada todavía en su copia más antigua —fechable hacia 1345— con capitales de estilo francogótico (fig. 169), aunque el estilo pictórico de la escuela de Barcelona, en ese tiempo, estaba dominado ya por influencias italianas, especialmente marcadas con el sello de lo gótico.

Los últimos años del siglo XIII y los primeros de la centuria siguiente fueron todavía de notable prosperidad para las comunidades judías catalanas, pese al creciente auge de la burguesía y de los mercaderes, fenómeno general de la época. Aquel hecho y su relación con la Corte explica la calidad y lujo de algunos códices hebraicos de ese tiempo, cuya decoración fué encomendada a menudo a iluminadores cristianos. Éste es el caso de dos espléndidos ejemplares de Haggadá, de origen evidentemente catalán, que se conservan en el British Museum, de Londres, Ms. Add. 27.210 (figs. 172, 173, 174), y en la Biblioteca de Sarajevo. La colección Sassoon posee otro notable ejemplar francogótico (Ms. 514) fechable hacia 1300.

En lo que se refiere a los textos literarios, uno de los que presenta más abundante ilustración es el "Breviari d'Amor", de Matfré Ermengau, obra provenzal de cuya traducción catalana existen varias copias. Una de ellas, sobre papel, que se conserva en la Biblioteca Nacional, de Madrid, presenta innumerables dibujos (figs. 176, 177 y 178) trazados en un estilo muy semejante al de los esmaltes traslúcidos que se producían en Cataluña, en la primera mitad del siglo XIV, en especial los de varias cruces y del retablo mayor de la catedral de Gerona, ciudad que pudiera ser también el lugar de origen del código.

Como manifestación local de la iluminación de documentos, citaremos el pergamino de institución de una cofradía de Vich, conservado en el Museo Episcopal de esa ciudad, fechado en 1342, con una amplia faja en la que aparecen la Anunciación, la Virgen sedente con el Niño y el Calvario.

EL ESTILO ITALOGÓTICO

Los contactos artísticos entre España e Italia en el campo de la miniatura son ya evidentes en algunas obras románicas; sin embargo, es en el período gótico cuando se intensifican más tales relaciones, ayudadas sin duda por la intensa frecuentación de la Universidad de Boloña y por el gran número de códigos jurídicos que se importaron.

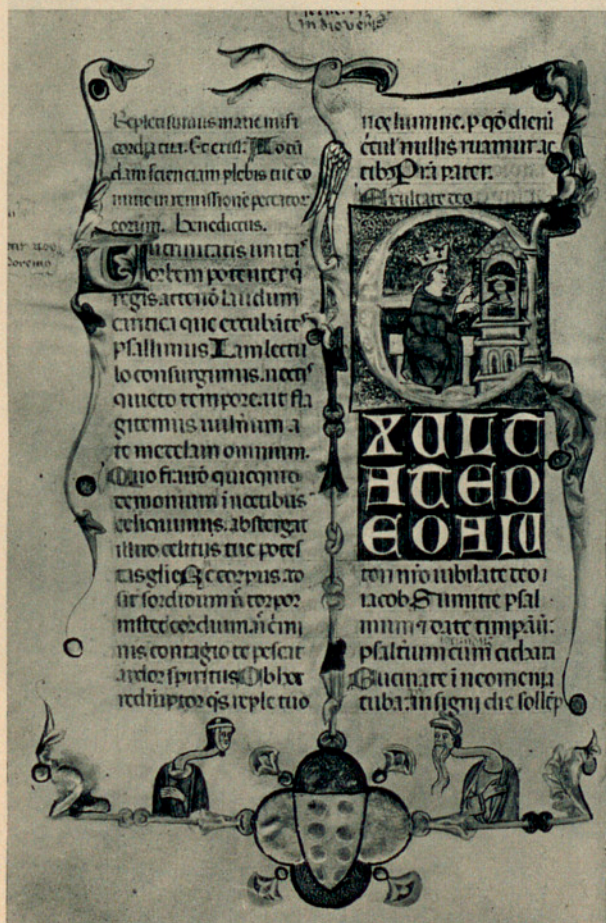
Durante la etapa de transición, existen grupos de características algo híbridas. Por una parte, una serie de códigos jurídicos de origen barcelonés, con orla boloñesa y figuras de arraigo francogótico. Destacan entre ellos el Ott. lat. 3.058 de la Biblioteca Apostólica Vaticana (fig. 181) y las miniaturas y orlas más arcaicas de unos "Usatges" y Constituciones del Archivo Municipal de Lérida (fig. 179), con escenas de combates judiciares y reuniones de carácter judicial o legislativo en torno a los monarcas catalanoaragoneses.

Hallamos un ejemplo comparable, pero no idéntico, en un Breviarium Oscense (ms. 13 de la catedral de Huesca), cuyos blasones permiten atribuirlo sin duda alguna al obispo Gastón de Montcada (1324-1328), aun cuando el contenido litúrgico, según demostró Durán Gudiol, debió redactarse en tiempo del prelado Martín López de Azlor (1300-1313). Las orlas (fig. 180) y los elementos figurados que las acompañan son de filiación boloñesa.

En Valencia podemos hallar también ejemplos primerizos con características propias. El más conocido y mejor fechado es un código de los "Furs" o legislación privativa del Reino, escrito por acuerdo de las Cortes de 1329-1330 y conservado en el Archivo Municipal de Valencia. También deben ser valencianos el Epistolario núm. 58 de la catedral de Valencia y el Haggadá ms. Or. 1.404 del British Museum, que tienen claros puntos de coincidencia por lo que se refiere a la decoración, subrayada con trazos de oro.

MALLORCA

EL "LLIBRE DELS PRIVILEGIS" Y LAS "LEGES PALATINAE". — Pero ninguno de los códigos hasta aquí aludidos, pese a su innegable valor documental, puede compararse con dos espléndidos ejemplares iluminados para los reyes de Mallorca en su efímera corte de Palma. El más conocido es el famoso "Llibre dels Privilegis", firmado en 1334 por el escribano Romeu des Poal, presbítero, oriundo de Manresa. Se encabeza el manuscrito con una primera portada (fig. 184), en la que aparece el rey Jaime el Conquistador; dos ángeles ciñen una corona de oro en las sienes del monarca, mientras otros dos tañen instrumentos de cuerda. A la izquierda, un obispo, seguido de varios personajes, presenta el código al rey;



Figs. 179, 180 y 181.—MINIATURA DE UN CÓDICE DE USATGES Y CONSTITUCIONES (ARCHIVO MUNICIPAL, LÉRIDA). MISAL CON EL ESCUDO DE GASTÓN DE MONTCADA (CATEDRAL DE HUESCA). MINIATURA DE UN CÓDICE JURIDICO CATALÁN (B. A. V.).



Figs. 182 y 183.—MINIATURAS DE LAS LEYES PALATINAS DE MALLORCA (BIBLIOTECA REAL, BRUSELAS).

otro grupo de personas civiles está en el lado opuesto. Encuadra la composición una greca plegada que engloba escudos reales, y ante ella, al pie de la página, está representado Romeu des Poal, sentado ante un pupitre. Una segunda portada, no menos suntuosa, repite con variantes el tema del rey, el obispo y los demás personajes.

Además de estas portadas, lo más importante del manuscrito, se encuentran en él representaciones de los reyes de Mallorca, Jaime II, Sancho y Jaime III; de Fernando IV de Castilla y del infante don Pedro de Portugal; de los papas Inocencio IV y Juan XXII, y de los promulgadores de los "Usatges" de Barcelona, el conde Ramón Berenguer I y su esposa Almodis. Completan la ilustración iniciales con cabecitas humanas, adornos marginales y de fin de capítulo con figuritas, bestiario fantástico y realista, flora y adornos geométricos.

La Biblioteca Real de Bruselas posee otro códice de no menor suntuosidad, fechado en 1337, que contiene una copia de las "Leges Palatinae" de Jaime II de Mallorca. En grandes cabeceras y viñetas apaisadas aparecen los reyes rodeados por sus cortesanos (fig. 183 y ARS HISPANIAE, IX, fig. 88) o, en escenas menores, se desarrolla de modo muy vivo el quehacer cotidiano, desde los encargados del guardarropa (fig. 182) hasta el Maestro Racional.

El estilo de las figuras y escenas de ambos manuscritos es el mismo que el de los retablos de Santa Quiteria y Santa Eulalia de Palma de Mallorca (v. ARS HISPANIAE, IX, figs. 89 y 90), por lo que, a partir de los estudios de Millard Meiss, se ha llamado a su autor Maestro de los Privilegios. Parece realmente muy verosímil que el propio pintor de aquellos retablos sea el autor de las miniaturas, aunque en ellas aparece, además, el reflejo de dos tipos distintos y alternados de orla. Uno, de filiación italiana, y otro de carácter más o menos francés, lo que supone, naturalmente, el conocimiento de un repertorio de códices de origen vario. Constituye excepción la orla de la primera portada del "Llibre dels Privilegis", que tiene paralelos evidentes con pinturas murales de la misma época existentes en Perpiñán y en Barcelona. En cuanto al estilo pictórico propiamente dicho, corresponde al período de Segna di Bonaventura, o sea, de los seguidores sieneses y pisanos de Duccio, antes de la renovación presidida por Simone Martini. La directa relación con los retablos indicados parece que obliga a descartar la posibilidad de que Romeu des Poal interviniera también en la iluminación de los códices. El pintor podría ser un mallorquín formado en Italia o acaso un extranjero. Entre los artistas residentes en Mallorca hacia 1335 parece ser el más destacado Joan Loert, aunque no existen indicios suficientes para imponer su nombre.

CATALUÑA

En Cataluña poseemos ya pruebas fehacientes de la adopción del estilo italogótico en el segundo cuarto del siglo XIV. El primer artista documentado es Ferrer Bassa, activo en Barcelona, de 1324 a 1348. Sin embargo, solamente tenemos como producción suya documentada unas pinturas murales en Pedralbes (ARS HISPANIAE, IX, figs. 38 y 39), y aunque sabemos que entre 1333 y 1335 cobró la iluminación de un manuscrito jurídico para el Rey, y en 1342 se cita un Libro de Horas pintado por él y propiedad de la reina María, el único códice conocido que refleja —de forma más bien secundaria— el estilo de sus pinturas es un manuscrito de la Crónica del rey Jaime I, fechado en 1343 (fig. 186).

EL NÚCLEO BARCELONÉS. — Durante el reinado de Pedro el Ceremonioso (1336-1387) se constituye en Barcelona una verdadera escuela de miniatura italogótica, con irradiación en los restantes dominios del monarca. Esta escuela refleja la evolución pictórica general del período, por medio de una adaptación y evolución local en la que se funden fórmulas sienesas y características tradicionales del país, con una clara componente naturalista. Entre los miniaturistas documentados, ocupa lugar preferente Arnau de la Pena, cuya actividad puede seguirse desde 1361 hasta 1410, año de su muerte, el cual parece ser el autor de las miniaturas del "Llibre Verd" (figs. 195 y 196), recopilación de los privilegios de la ciudad de Barcelona.

Sin embargo, el estilo de tales obras, con ser bastante homogéneo, no es debido siempre a una sola mano, y a pesar de su calidad, a menudo muy elevada, la creación de tal modalidad hay que buscarla más bien en los pintores —que a veces fueron también miniaturistas— que no en una evolución cerrada de los escritorios y talleres, eclesiásticos o seculares. Por ello resulta obligado un replanteamiento de la identificación del punto de origen de tal modalidad. En el campo pictórico, una de las obras básicas es el retablo de San Marcos, hoy en la catedral de Manresa (ARS HISPANIAE, IX, fig. 41), y en la miniatura las ilustraciones añadidas después de 1335 al código de "Usatges" y Constituciones de Lérida (fig. 185). Ocupa un lugar de enlace entre ambas técnicas un políptico perteneciente a la Morgan Library (ARS HISPANIAE, IX, fig. 42). Cabe añadir, como obra perfectamente fechada —en Barcelona y en 1348— un código de Maimónides, existente en Copenhague (fig. 189).

En un primer momento se pensó en la posibilidad de que Arnau de la Pena fuese el autor de todas las obras de este grupo estilístico, pero el hecho de que sólo consta como miniaturista era ya de por sí obstáculo insuperable. Luego se ha propuesto el nombre de Ramón Destorrents; sin embargo, las fechas conocidas de su actividad (1351-1362) no corresponden exactamente a la del código de Copenhague, que acusa un estilo plenamente formado, y su único retablo documentado y conservado, el de Santa Ana (ARS HISPANIAE, IX, fig. 40) puede no ser obra exclusiva de su mano, puesto que si bien consta que él lo terminó, también sabemos que fué encargado en un principio a Ferrer Bassa en 1343.

La documentación publicada en los últimos años por Madurell abre la posibilidad de que el artista sea Arnau Bassa, hijo, y luego colaborador de Ferrer Bassa, aunque algunas veces trabajó también por su propia cuenta. Su actividad está probada entre los años 1345 y 1348; en 1346 cobró, como único autor del mismo, el retablo de los zapateros de Barcelona, que puede ser el de San Marcos, conservado en Manresa, y en febrero del siguiente año, junto con su padre, contrató la pintura de un retablo de Santiago para Tiburga, viuda de Simó de Bell-lloch, que debe ser la pieza conservada en parte en el Museo Diocesano de Barcelona (ARS HISPANIAE, IX, lám. II), obra capital del Maestro de San Marcos.

En el momento de plenitud de este estilo, su divulgación en los manuscritos parece ser atribuible de todos modos a Arnau de la Pena, en forma paralela a lo que en el campo de la pintura sucedió con los hermanos Serra y otros artistas de su grupo, aunque no puede excluirse a un Ramón Destorrents nombrado como miniaturista —y jamás como pintor— desde 1380 y fallecido en 1391, acaso hijo del pintor homónimo.

Pertenecen a este momento algunos códigos iluminados para el rey Pedro el Ceremonioso, entre los que se cuentan sus "Ordinacions" o reglas palatinas, en un código de París (BN, ms. esp. 99), un extracto de las mismas en lo referente al ceremonial de coronación, en versión aragonesa (en 1927, en la colección Lázaro Galdiano), un suntuoso ejemplar de



Lám. V.—MINIATURA CATALANA DEL SIGLO XIV EN UN SALTERIO INGLÉS (B. N. P.).



Fig. 184.—PORTADA DEL LIBRO DE LOS PRIVILEGIOS DE MALLORCA, ESCRITO EN 1334 (ARCHIVO HISTÓRICO, PALMA DE MALLORCA).



Figs. 185 y 186.—MINIATURA DE UN CÓDICE DE USATGES Y CONSTITUCIONES (ARCHIVO MUNICIPAL, LÉRIDA); MINIATURA DE UN CÓDICE, DE 1343, DE LA CRÓNICA DE JAIME EL CONQUISTADOR (UNIVERSIDAD DE BARCELONA).

la "Crónica dels Reis d'Aragó e Comtes de Barcelona" (fig. 197), redactada por iniciativa del propio monarca, y una copia fechada en 1380, del "Llibre dels fets", de su antecesor Jaime I (B. C., Barcelona). Simultáneamente se decoraron otros magníficos ejemplares de muy vario destino y ubicación. Entre ellos, el ya nombrado "Llibre Verd" (figs. 195 y 196); dos volúmenes de las Decretales (figs. 193 y 194), conservados en el British Museum (add. Mss. 15.274 y 15.275), de cuya procedencia sólo sabemos que en 1408 se hallaban en Barcelona; un Misal ingresado en el Archivo de la Corona de Aragón con los códices de Ripoll (cod. Ripoll 112); otro Misal (fig. 191), ejecutado en Barcelona hacia 1363 para la villa de Reus (Museo Prim-Rull, Reus); un Breviario Oscense (fig. 190) existente en la catedral de Huesca (n.º 14), y algunos otros.

Sin embargo, el códice más espectacular de este grupo es el Salterio (ms. lat. 8.846) de la Biblioteca Nacional de París. Fué escrito seguramente en Inglaterra, hacia 1200, con arreglo al uso de Canterbury, y su iluminación inicial se ajusta en cuanto a iconografía a los Salterios del género del famoso códice de Utrecht. En los primeros folios, perfectamente terminados, su estilo es también inglés, con la modalidad bizantinizante que entre nosotros se reflejó en las pinturas murales de Sigüenza. Una segunda parte debió quedar dibujada, pero sin pintar, mientras que en los restantes folios se reservaron espacios en blanco. Este hecho explica que, al llegar a Cataluña el códice incompleto en su ilustración, los iluminadores barceloneses del siglo XIV (Lám. V y figs. 187 y 188) ajustaran un grupo de sus bellísimas miniaturas a la iconografía del modelo, pero en la última parte debieron trabajar con arreglo a la temática disponible en su ciudad.

OTROS CENTROS. — En Vich pudieron escribirse un Breviario vicense (Vich, Archivo Capitular, cod. 82) algo arcaizante (fig. 201) y un Evangeliario (ibid. cód. 64), con bellas capitales de tipo muy barcelonés (fig. 200); Mn. Gudíol supone que el segundo pudo ser un códice que consta escribió en 1354 el presbítero de Vich Bernat Truyols.

En Gerona se conservan algunos notables ejemplares, algunos de los cuales acaso indiquen también la existencia de un centro local. El mejor es un Misal procedente de la antigua colegiata de Sant Feliu (fig. 199), relacionable con varias miniaturas de estilo catalán del pontifical del cardenal P. de la Jugie (hacia 1350), en Narbona. Este prelado había sido nombrado en 1344 arzobispo de Zaragoza, de cuya sede pasó tres años más tarde a la de Narbona; el códice ostenta las armas capitulares de la ciudad francesa. Su estilo no se halla muy lejos del de otros códices que debieron iluminarse en Barcelona, en particular el Ceremonial de Coronación que estuvo en la colección Lázaro, pero ello no es obstáculo para que se miniara en Gerona, sobre todo si recordamos que allí tenía su corte el primogénito de Pedro el Ceremonioso, que le sucedería en 1387 con el nombre de Juan I. Otro indicio en favor de este centro gerundense parece hallarse en el códice Yates Thompson (fig. 198), de la versión catalana del "Breviari d'Amor", de M. Ermengau, alguna de cuyas páginas no hace más que traducir al nuevo estilo las composiciones del ejemplar franco-gótico de Madrid (v. pág. 143), tan emparentado con el dibujo de algunos esmaltes gerundenses del primer tercio del siglo XIV.

En Cervera (Lérida) se escribió e iluminó en 1360 la portada del libro de Privilegios del Archivo Municipal, adaptación local del estilo corriente entonces en toda Cataluña.

Del Rosellón debe proceder un interesante códice de la Historia Eclesiástica de P. Comestor

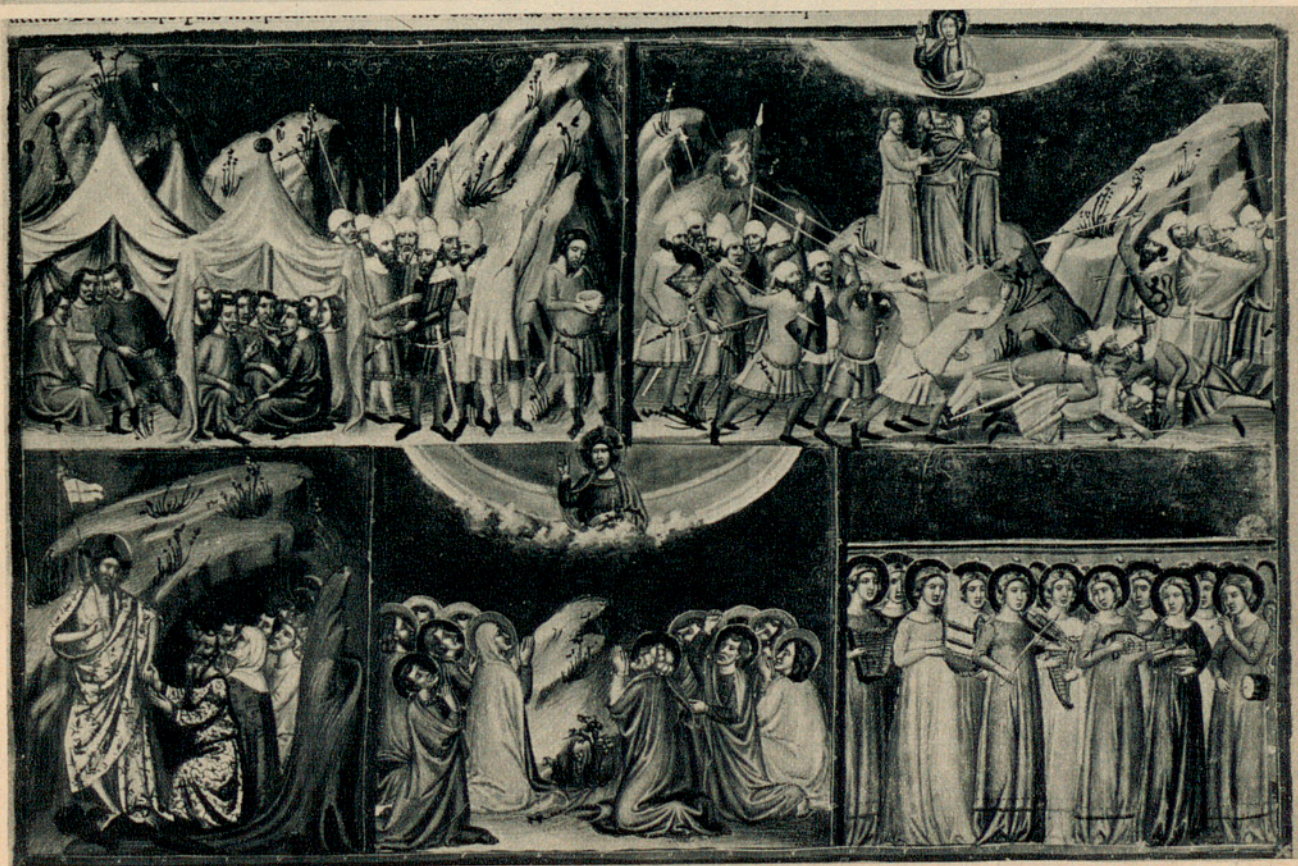
(B. N. M. ms. R. 199), cuya lujosa decoración quedó sin terminar, lo que nos permite, como en casos parecidos, conocer los métodos de trabajo de los iluminadores medievales. El escudo real catalanoaragonés que aparece en algunos folios, permite suponer se trata de un encargo para la Corte. En los folios 6 v.º y 7 se copian los vasos del Templo de Jerusalén, según el modelo de las Biblias hebreas de Perpiñán, de hacia 1300, mientras la primera página del Génesis, con su orla y las escenas de los días de la Creación, traduce algo rudamente el nuevo estilo italogótico. al igual que ciertos relablos roselloneses de la época.

Valencia debió poseer ya en este tiempo buenos miniaturistas, pero es muy poco lo que sabemos de aquel entonces. La catedral posee interesantes ejemplares de iluminación italogótica, que presentan claros contactos con los códices barceloneses coetáneos, pero no identidad absoluta. Reproducimos como ejemplo (fig. 192) una página del Misal (cód. 98, fol. 256) y debemos recordar asimismo un Oficio de San Lamberto (cód. 146).

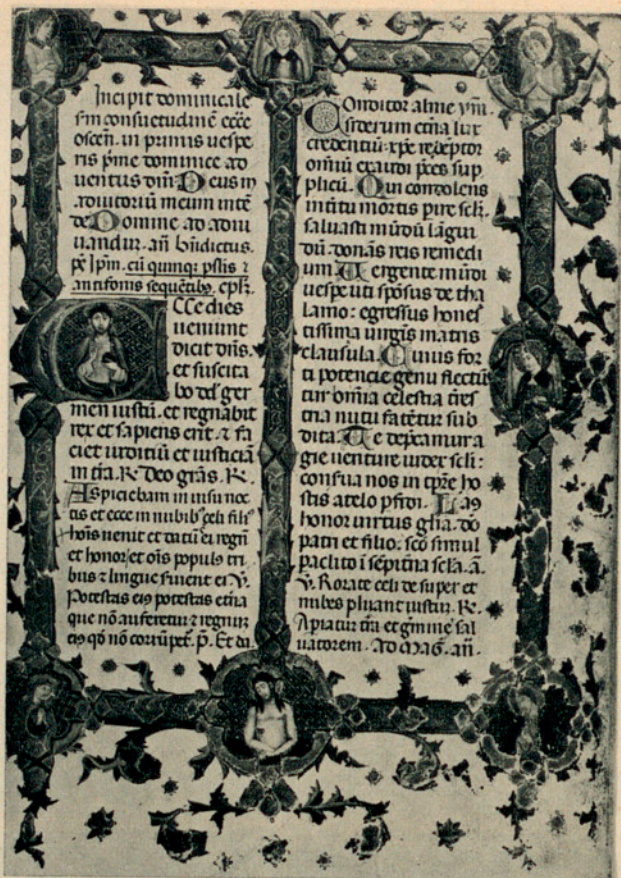
ARAGÓN. — En Aragón la miniatura del período italogótico pudo tener importancia, pero todavía resulta difícil apreciar sus verdaderos límites, debido a que los códices ejecutados para la Corte, si bien algunas veces contienen texto aragonés, debieron escribirse casi siempre en Barcelona, o por lo menos debieron ilustrarse allí. Sin embargo, enumeraremos algunos posibles ejemplos; en primer lugar la parte de ceremonial de coronación de los Reyes de Aragón (fig. 205), del códice &, III, 3 de la Biblioteca de El Escorial, con numerosas capitales y viñetas. La letra gótica redonda no se parece a la común en los códices catalanes, y tampoco paralelos hallamos evidentes en la ilustración. Sólo llegaron a terminarse algunas miniaturas, mientras que las restantes hojas muestran los dibujos de preparación, a pluma, de forma muy útil para el estudio de la técnica de la iluminación.

Si para el Oficio Dominical de la catedral de Huesca, ya aludido (fig. 190), es posible suponer fuera escrito e ilustrado en Cataluña, la hipótesis resulta menos clara por lo que se refiere al interesantísimo *rolde* o libro de estatutos de la cofradía de San Martín de Val de Onsera (Huesca), destruido en 1936. Debía corresponder a los tiempos de Pedro el Ceremonioso, aunque contenía el retrato sedente del fundador Jaime II, y representaciones de San Martín, el Salvador con los símbolos de los Evangelistas y la Crucifixión. Su estilo era francamente arcaico dentro del período italogótico, y parecía en directa relación con el más antiguo taller cortesano del tiempo de Ferrer Bassa y Destorrents, lo que no permite excluir la posibilidad de que, como el retablo de plata de Salas, fuera obra barcelonesa donada al santuario por el rey Pedro.

CASTILLA. — Tal como sucede con la pintura mural o sobre tabla, el estilo italogótico en la miniatura castellana y andaluza no aparece hasta fines del siglo XIV, y su carácter —más bien florentino que sienés— es de filiación independiente de lo catalán. Su volumen y duración son desde luego más reducidos, por lo que apenas podemos señalar dos muestras de real importancia. Una de ellas es el Juicio Final (fig. 202), que decora un códice de las Partidas de la B. N. M. (ms. 12.793), que posee asimismo algunas ilustraciones de tamaño menor. El otro es un Pasionario de la catedral de Toledo, cuyas grandes capitales (figs. 203 y 204) reflejan un arte parecido al de las obras de Starnina y sus colaboradores españoles en los muros y retablos del mismo templo (v. ARS HISPANIAE, IX, pág. 204 y sigs.).



Figs. 187 y 188.—MINIATURAS CATALANAS DEL SIGLO XIV EN UN SALTERIO INGLÉS (B. N. P.).



Figs. 189, 190, 191 y 192.—MINIATURAS DE UN CÓDICE DE MAIMÓNIDES, DE 1348 (BIB. REAL, COPENHAGUE), DE UN OFICIERO DOMINICAL (CATEDRAL DE HUESCA), DE UN MISAL DE HACIA 1363 (MUSEO PRIM-RULL, REUS), Y DE UN MISAL (MS. 98, CATEDRAL DE VALENCIA).



Figs. 193 y 194.—MINIATURAS DE UN MANUSCRITO DE LAS DECRETALES (B. M.). Figs. 195 y 196.—MINIATURAS DEL CÓDICE DE PRIVILEGIOS DE BARCELONA LLAMADO "LLIBRE VERD" (A. H. C. B.).



Fig. 197.—PÁGINA INICIAL DE UN CÓDICE DE LA CRÓNICA GENERAL DE PEDRO EL CEREMONIOSO (BIBLIOTECA DE PALACIO, MADRID).



Fig. 198.—ÁRBOL DE AMOR, MINIATURA DE UNA VERSIÓN CATALANA DEL "BREVIARI D'AMOR" (B. M.).

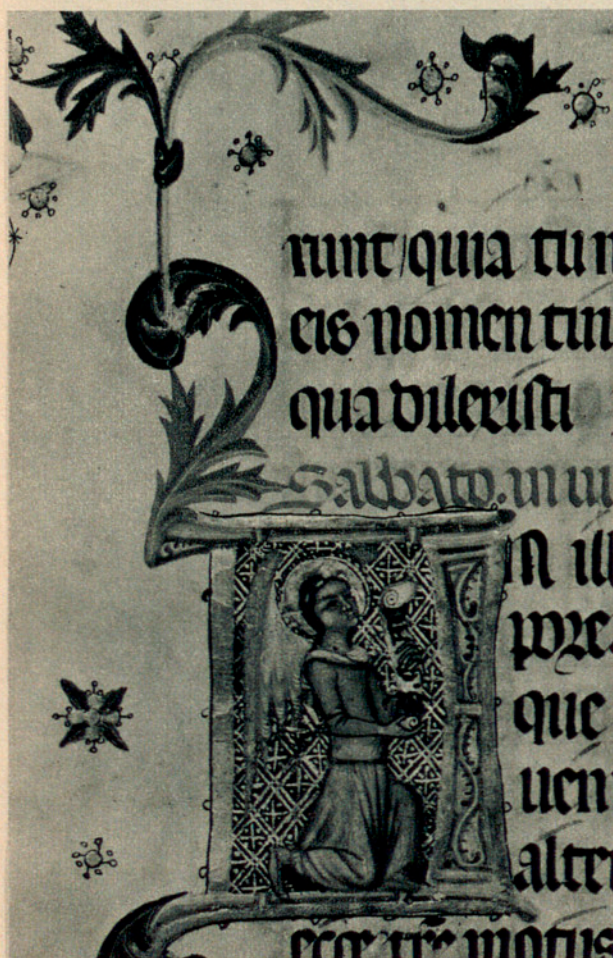
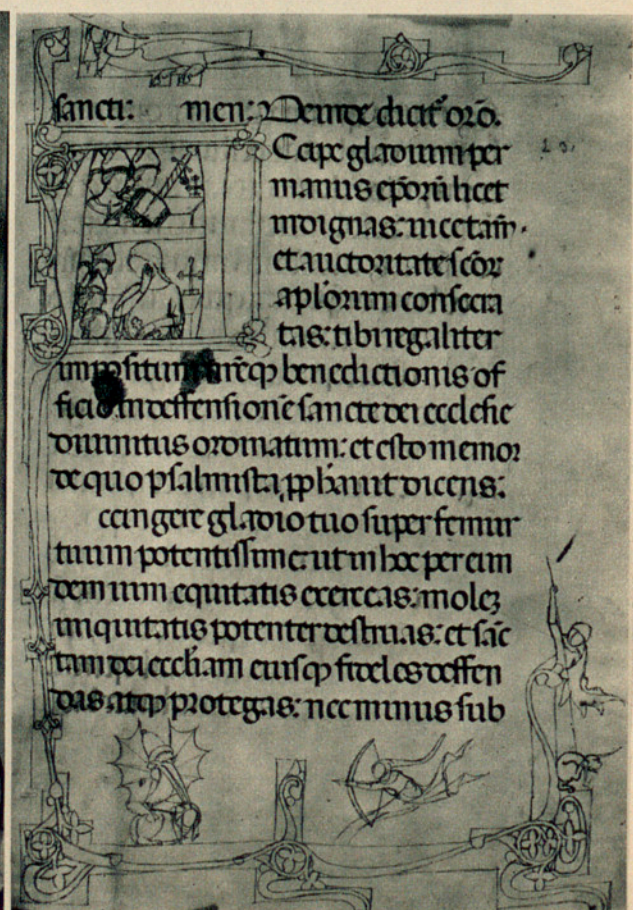
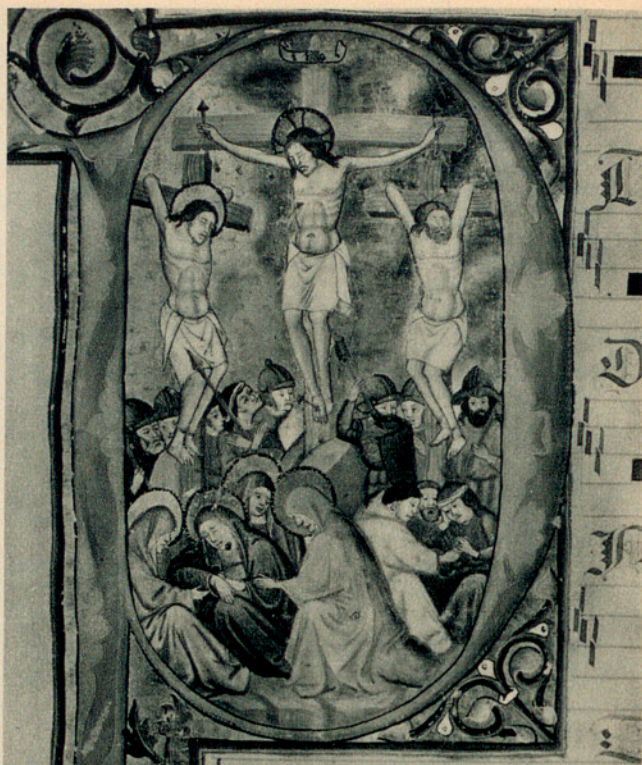


Fig. 199.—ORLA DE UN MISAL (MUSEO DIOCESANO, GERONA). Figs. 200 y 201.—CAPITAL DE UN EVANGELIARIO Y PORTADA DE UN BREVIARIO DE VICH (VICH).



Fig. 202.—JUICIO FINAL, MINIATURA DE UN CÓDICE DE "LAS PARTIDAS" (B. N. M.).



Figs. 203 y 204.—CAPITALES DE UN PASIONARIO (CATEDRAL DE TOLEDO). Fig. 205.—ILUSTRACIONES (LA SEGUNDA, SÓLO DIBUJADA) DE UN CÓDICE DEL CEREMONIAL DE CORONACIÓN DE LOS REYES DE ARAGÓN (B. E.).

EL ESTILO INTERNACIONAL

CATALUÑA

En la aparición del llamado estilo internacional que a fines del siglo XIV vino a reemplazar en Cataluña, Valencia y Baleares al arte italogótico, intervienen factores de tan amplio ámbito europeo que justifican aquel apelativo. Desde Aviñón y Lombardía hasta Flandes, sin olvidar a París, se desarrolla un arte refinado y cortesano en el que interesan más la anécdota y el accesorio, el arabesco elegante y cierto convencionalismo intimista.

La coexistencia en Barcelona de representantes de los estilos italogótico e internacional durante el último cuarto del siglo XIV, explica la existencia de miniaturas más o menos híbridas. Entre ellas el código de la obra de F. Eiximenis "Terç del Crestià", dedicado al prócer barcelonés Ramón Savall, cuyo retrato centra una composición alegórica de la portada (figura 207). La fecha no debe estar muy alejada de 1384, año de la redacción del texto. Dentro de la misma tradición puede colocarse otro código, el "Llibre Vermell" del monasterio de Montserrat, cuya parte más antigua está fechada en 1399.

Un caso similar, en lo referente a Mallorca, es el de la figura de Pedro el Ceremonioso (fig. 213), aquí reproducida, que pertenece a un Libro de Privilegios.

Además de la importación de tapices, tablas y códigos, así textos profanos como libros de horas, tenemos noticia de la presencia en Cataluña de artistas extranjeros que debieron contribuir a la difusión de las nuevas modas. Un documento del año 1373 se refiere al pintor Joan de Bruges, que estuvo fugazmente al servicio de Pedro el Ceremonioso y a quien se ha querido identificar con el famoso Jean de Bandol. En 1388 Juan I intentó atraer a su corte al pintor y miniaturista Jacques Coene, residente en París, y hace averiguar su aptitud en "ben formar e propiament divisar figures de persones e ressemblar fisionomies de cares". Procedente del monasterio de San Cugat existe en el A. C. A. (cód. 30) un Misal escrito por un "Johannes Melec presbyter, oriundus Britanie", cuyas miniaturas (fig. 211), de clara vinculación francesa —sobre todo en las orlas— hacen pensar en un iluminador del mismo origen. Algo parecido sucede con otro Misal de la misma procedencia (cód. 29), en cuyas miniaturas se han señalado contactos con la escuela aviñonesa.

RAFAEL DESTORRENTS.— Gracias a las últimas aportaciones documentales de Madurell, conocemos por fin el nombre del iluminador que produjo la obra maestra de la miniatura catalana de principios del siglo XV, el Misal de Santa Eulalia, donado a la catedral de Barcelona por el obispo de la diócesis y antiguo abad de San Cugat, J. Ermengol. El artista

fué Rafael Destorrents, hijo del miniaturista Ramón Destorrents, ya aludido. Rafael contaba dieciséis años cumplidos al fallecer su padre en 1391, y en 1395 ya consta como iluminador. La firma del contrato para la iluminación del Misal de Santa Eulalia lleva la fecha de 8 de marzo de 1403; el artista se comprometía a terminar su labor durante el mes de septiembre del mismo año. En 1405 recibió órdenes menores y mayores y fué ordenado sacerdote, y durante muchos años obtuvo un beneficio en el monasterio de Pedralbes. La documentación le nombra indistintamente Rafael Destorrents y Rafael Gregori, y se refiere a otras obras de miniatura al parecer no conservadas, entre ellas el Misal que iluminó en 1410 para los "Consellers" de Barcelona. Una cita de 1425, se refiere a la pintura de un retablo.

El estilo de Rafael Destorrents aparece en todo su refinamiento y esplendor en la portada del Misal de Santa Eulalia (fig. 206) con una representación del Juicio Final. Más que con el propio Borrassà su arte se relaciona con el de otros dos pintores contemporáneos activos en Barcelona, J. Mates y G. Gener (v. ARS HISPANIAE, IX, págs. 93 y 94), pero no como reflejo o dependencia, sino con una plenitud de capacidad en todos los aspectos: dibujo, colorido, composición y técnica de miniaturista. Como precedente inmediato del Misal de Santa Eulalia puede señalarse una obra interesante, pero menos fastuosa: otro Misal que el obispo de Urgel Galcerán de Vilanova regaló a su catedral en 1396 (fig. 212), en cuya iluminación es posible la intervención de varias manos. Acaso pertenezca al mismo grupo una "Vita Christi" (Madrid, Bib. de Palacio) y una copia encargada en 1408 por los Consellers de Barcelona (fig. 220) de la versión romance de la obra de Valerio Máximo "De dictis et factis" que les había regalado el obispo de Valencia.

También parece vinculada hasta cierto punto con Rafael Destorrents una obra de carácter histórico iconográfico ejecutada para la Corte. Se trata de un rollo de pergamino con los árboles genealógicos de los Condes de Barcelona y los Reyes de Aragón hasta Martín el Humano y su primogénito Martín el Joven, rey de Sicilia. Los retratos de cuerpo entero de los príncipes y monarcas se representan dentro de círculos; sólo hay figuras masculinas exceptuando a Petronila, esposa de Ramón Berenguer IV. Las efigies de Pedro el Ceremonioso y de sus hijos Juan I (fig. 208) y Martín —este último sedente (fig. 209)— son verdaderos retratos. No son miniaturas a todo color, sino más bien dibujos con toques de lavado. Consta en el inventario de los bienes de Martín el Humano († 1410), y luego pasó al monasterio de Poblet, donde se conserva, después de haber permanecido algunos años en Tarragona.

OTROS MANUSCRITOS. — La continuidad del mismo estilo, con figuras de cabeza más bien grande y redondeada, pese al primor de los detalles y la calidad del conjunto, perdura en obras posteriores hasta bien adelantado el segundo cuarto del siglo XV. Valgan como ejemplo dos códices escritos por un sacerdote, Juan Font, párroco de Riudoms (Tarragona). Ambos se escribieron para Dalmau de Mur mientras este prelado fué arzobispo de Tarragona; el primero, en la catedral de Valencia (cód. núm. 297), contiene el "Policratus" de Juan de Salisbury y se escribió en 1424. La portada sufrió una mutilación que debió privarle de sus mejores elementos decorativos; las capitales del resto del volumen están decoradas a todo color y con oro. En Barcelona (B. C., ms. 657) se conserva el otro códice, que se ejecutó entre los años 1432 y 1433. El texto corresponde a las obras de Juan Casiano "Instituta Cenobiorum" y "Conlationes"; la portada (fig. 214) presenta una orla muy rica, con bustos y medallones de tipo tradicional.

Desde luego, existen otros manuscritos iluminados en Cataluña en el primer tercio del siglo XV, de carácter muy vario, cuya enumeración completa no parece necesaria. Algunos muestran mayor relación con los estilos pictóricos; así, un ejemplar fechado en 1418, del "Llibre dels Angels", de F. Eiximenis (B. C., Barcelona, ms. 342), con el autor orando ante la Virgen y el Niño, flanqueados por ángeles en cuyas rizadas cabelleras Mn. Gudiol señaló un eco del estilo del pintor J. Cabrera (v. ARS HISPANIAE, vol. IX, pág. 94). Conocemos algunas hojas sueltas de un Libro de Horas, que se dice perteneció al monasterio de Pedralbes, que contienen esbeltas figuras aisladas de santos y santas de puro estilo internacional, semejante al que aparece en las tablas del pintor J. Mates († 1431); algunos folios se conservan en el Museo de Vich, y otros pertenecían en 1927 a la Colección Lázaro.

VALENCIA

En Valencia los precedentes del estilo internacional son escasos y poco conocidos. Marcan la transición del italogótico a la etapa posterior algunos ejemplares de fecha relativamente antigua, como una copia del "Llibre del Mostaçaf de Valencia" fechada en 1371 (A. H. Municipal, Barcelona). Algunos altos personajes eclesiásticos y los propios reyes, debieron tener una influencia muy directa en el desarrollo de la miniatura valenciana. Citaremos en primer lugar, por su fecha, una copia latina de las obras de Valerio Máximo (figura 216), en la Biblioteca Nacional de Madrid, que perteneció al obispo Jaime de Aragón y debió iluminarse antes de 1395, fecha en que A. Canals terminó la traducción romance de dicha obra. De esta traducción existen varios códices, uno de los cuales fué regalado en 1398 por el propio cardenal a los "Consellers" de Barcelona, según se dijo en el párrafo anterior; algo mutilado hoy, tuvo en la portada del prólogo y en la de cada capítulo, grandes orlas florales y capitales con decoración figurada bastante impersonal; en el prólogo, los ángeles que ostentan el escudo cardenalicio, se mantienen todavía en la tradición italogótica.

LA FAMILIA CRESPI. — La famosa dinastía valenciana de iluminadores de los Crespi no parece haber aportado en sus comienzos ninguna innovación de real importancia. En efecto, el ejemplar del "Llibre del Consolat de Mar", perteneciente al Archivo Municipal de Valencia (fig. 217), que consta iluminado hacia 1408-1412 por Domingo Crespi, aparte de haber sufrido desperfectos y retoques, demuestra todavía un estilo muy arcaizante, lógico si pensamos que ya tenemos noticia de actividades de Domingo en 1383. Amparo Villalba propone agrupar dentro del círculo de Crespi un código jurídico con retratos de reyes, el "Aureum Opus" del Archivo Municipal de Alcira, ejecutado en el último tercio del siglo XIV.

Sin embargo, el pleno estilo internacional, a la manera del Misal de Santa Eulalia, era ya conocido en Valencia en los primeros años del siglo XV, con obras tan características como la cabecera del "Liber Instrumentorum" de la catedral (fig. 215), escrito por acuerdo capitular del año 1403, pero no realizado hasta 1414; en ella aparece la efigie sedente de la Virgen con el Niño y las figuras orantes del rey Jaime I y de un obispo con acompañamiento de personajes eclesiásticos. La orla es muy rica y muestra el escudo del obispo Hugo de Llupí y Bages (1396-1427). Parecido arte, aunque en ejemplar más modesto, aparece en la portada de un manuscrito de la obra de F. Eiximenis "Scala Dei", que debió redac-

tarse hacia 1404 y fué dedicada a la reina María de Luna († 1407); el códice muestra el retrato del autor y de la soberana, a quien debió pertenecer; por ignorados avatares pasará siglos más tarde a la Biblioteca Zalusky, de Varsovia, y de ella a la Imperial de San Petersburgo.

Al mismo grupo pertenecen otros suntuosos ejemplares de fecha posterior. Citaremos entre ellos el libro de la cofradía de Santa María de Betlem, de Valencia (fig. 218), conservado hoy en Barcelona (B. C., ms. 74), un rico libro de horas existente en Londres (B. M., ms. Egerton 2.653) y un "Breviarium Valentinum (fig. 221) de la catedral de Valencia (cód. 95). De todos ellos el único que acaso pudiera documentarse es el Breviario, si aceptamos que a él se refiere, a pesar de lo tardío de la fecha, una carta de pago del año 1431, por la que consta que en aquel entonces el miniaturista Domingo Adzuara (quien en 1405 casó con una hija de Domingo Crespí) vendió un breviario al prepósito de la catedral de Valencia por la fuerte suma de 150 florines, más de lo que se pagaba por muchos retablos. Recordemos que en 1400 un libro de cuentas del conde de Luna contiene dos significativos asientos dados a conocer por A. Villalba; por ellos sabemos que Domingo Adzuara iluminaba un libro de horas para aquel personaje, mientras que Domingo Crespí se limitó a cobrar la encuadernación.

El libro de privilegios de la cartuja de Valldecris, cerca de Segorbe (B. C., ms. 947), contiene retratos de reyes de la misma época, pero de estilo menos cuidado.

BREVIARIO DEL REY MARTÍN. — Un códice excepcional, el Breviario del Rey Martín (B. N. París, ms. Rothschild 2.529) une esta serie de manuscritos valencianos y el grupo catalán presidido por el Misal de Santa Eulalia. Tenemos noticia documental de que se empezó a escribir en el monasterio de Poblet el año 1398. Por una carta del monarca al abad de San Cugat del Vallés, escrita en Valencia el 17 de febrero de 1403, sabemos que entonces el texto del Breviario debía estar ya terminado y la decoración muy adelantada, seguramente por obra del iluminador real (cuyo nombre no consta); para completar el códice el rey solicitó del abad el envío de otro miniaturista (*lo vostre illuminador*) con la promesa de que, una vez realizadas las "historias" necesarias, el rey prestaría recíprocamente su propio iluminador al abad. Esta propuesta confirma el intercambio evidente entre los artistas de Barcelona y Valencia, pero no nos informa sobre la identidad de los miniaturistas aludidos. Tampoco es suficiente para ello el examen directo de las espléndidas miniaturas del libro, reproducidas a menudo, sobre todo desde el ingreso de la obra en la Biblioteca Nacional de París, donde ha sido objeto de varios estudios por parte de J. Porcher. El calendario preliminar contiene doce grandes viñetas alegóricas de directa inspiración francesa en su complicada iconografía, que hace pensar en la empleada por Jacquemart de Hesdin en las Grandes Horas del Duque de Berry. Sin embargo, el estilo es netamente catalán y no presenta diferencias sustanciales con el de las miniaturas del resto del volumen, que contiene cinco miniaturas a toda página y una serie de grandes viñetas combinadas con orlas de follaje rizado en el que dominan el azul oscuro y el rosa. Las escenas corresponden al Nuevo Testamento, excepto la historia de David (fig. 210), de la que se contienen cuatro episodios en el folio 17 vº. Las composiciones son muy espectaculares y de brillante colorido, aunque menos finas que la portada del Misal de Santa Eulalia.

La identificación del autor o autores de la iluminación del Breviario del Rey Martín, no es nada fácil. En primer lugar, porque pese a ligeras variantes no puede señalarse la pre-

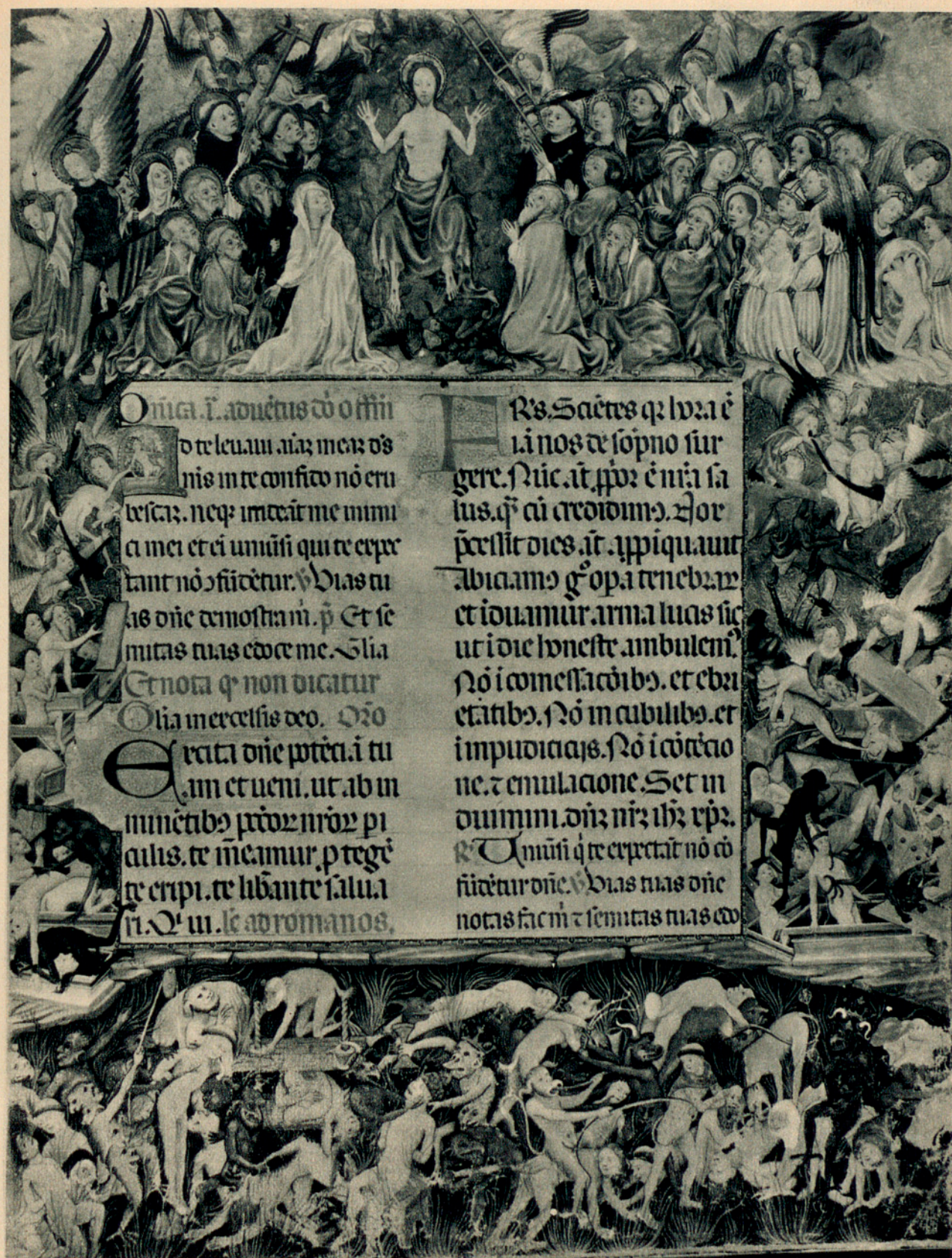


Fig. 206.—JUICIO FINAL, PÁGINA MINIADA DEL MISAL DE SANTA EULALIA (CATEDRAL DE BARCELONA).

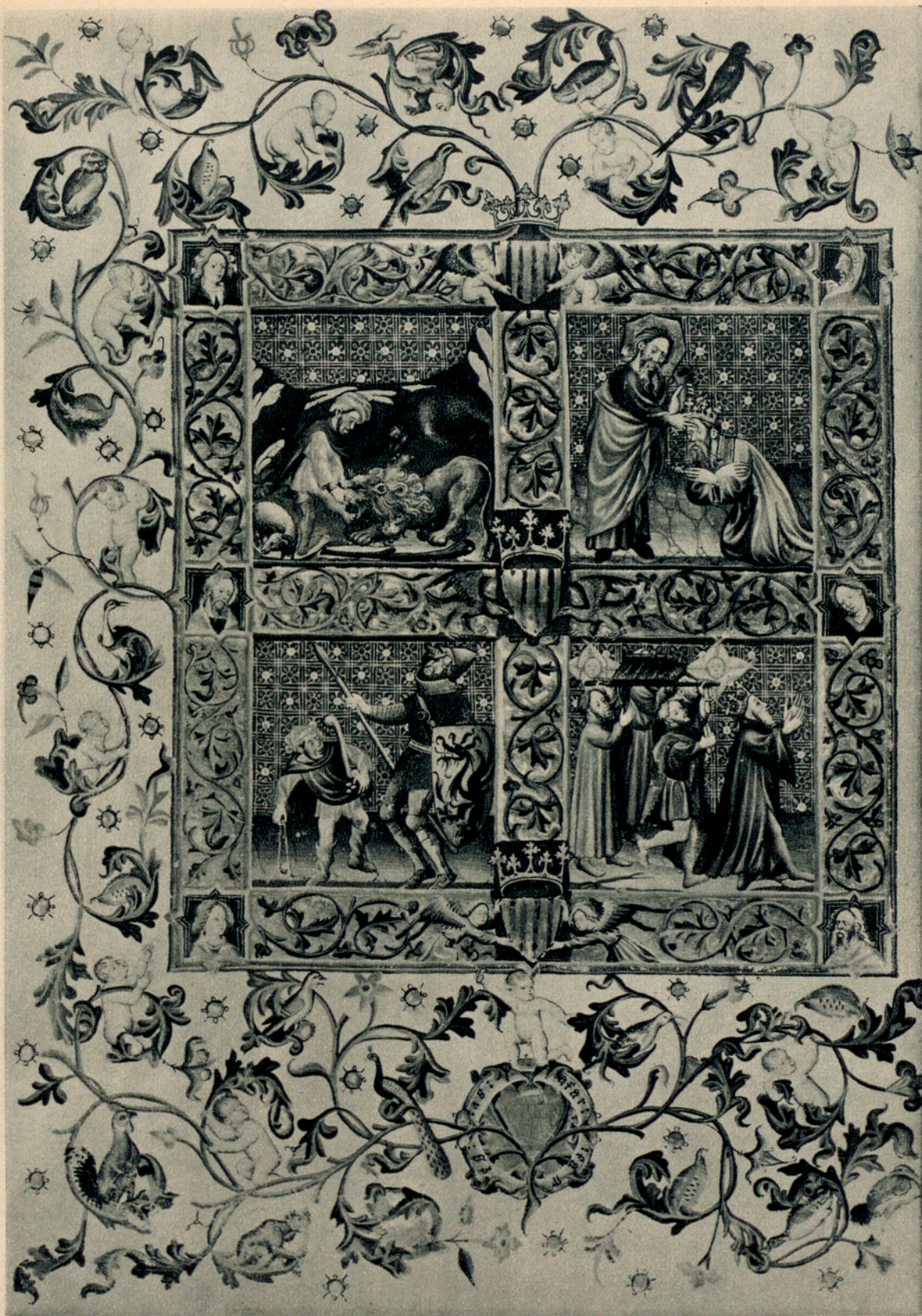
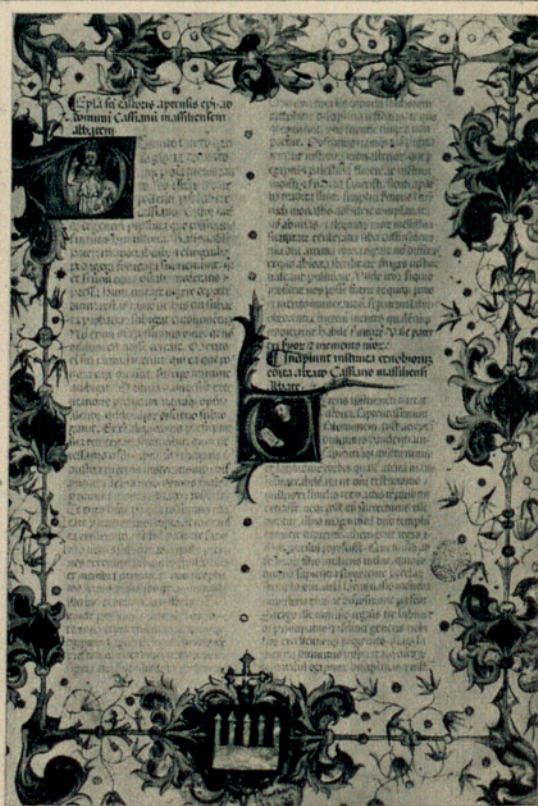
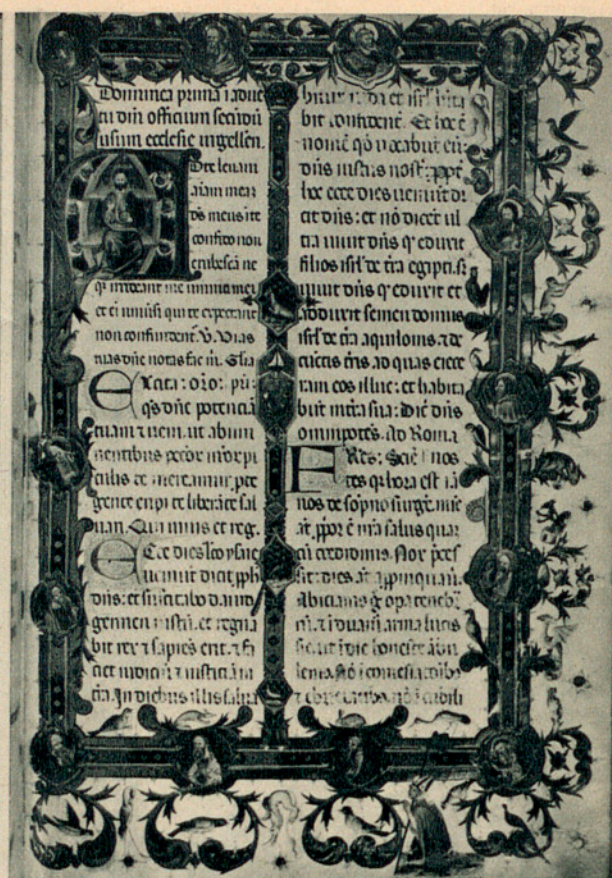
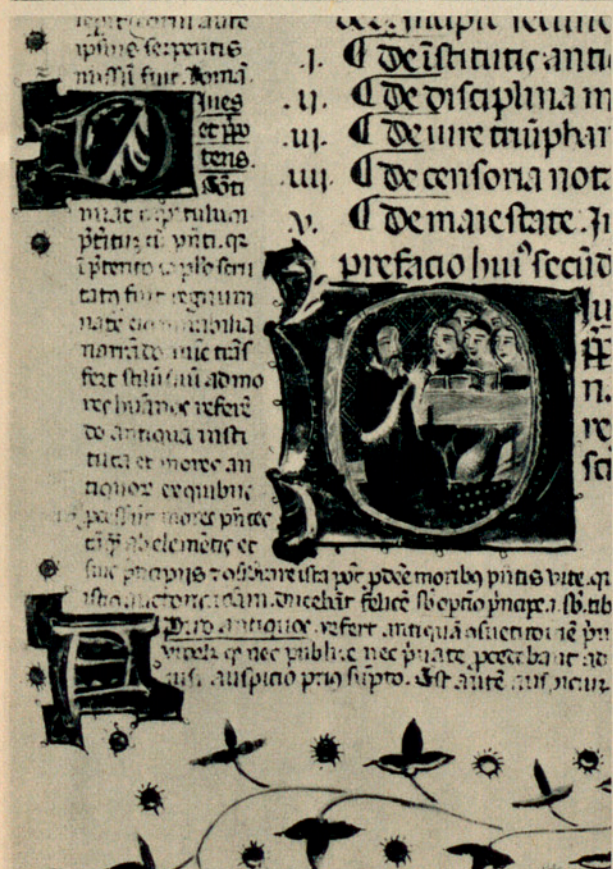


Fig. 210.—EPISODIOS DE LA HISTORIA DE DAVID, DEL BREVIARIO DEL REY MARTÍN DE ARAGÓN (B. N. P.).



Figs. 211 y 212.—MINIATURAS DE UN MISAL DE SAN CUGAT (A. C. A. B.) Y DEL MISAL DEL OBISPO GALCERÁN DE VILANOVA (CATEDRAL SEO DE URGEL). Fig. 213.—PEDRO EL CEREMONIOSO, CAPITAL DE UN LIBRO DE PRIVILEGIOS (ARCHIVO HISTÓRICO, PALMA DE MALLORCA). Fig. 214.—PORTADA DE UN CÓDICE DE CASIANO ESCRITO POR J. FONT (B. C. B.).



Figs. 215, 216 y 217.—CABECERA DEL "LIBER INSTRUMENTORUM" (CATEDRAL DE VALENCIA); CAPITAL DE UN CÓDICE DE VALERIO MÁXIMO (B. N. M.), Y MINIATURA DEL "LLIBRE DEL CONSOLAT DE MAR" (AYUNTAMIENTO DE VALENCIA).

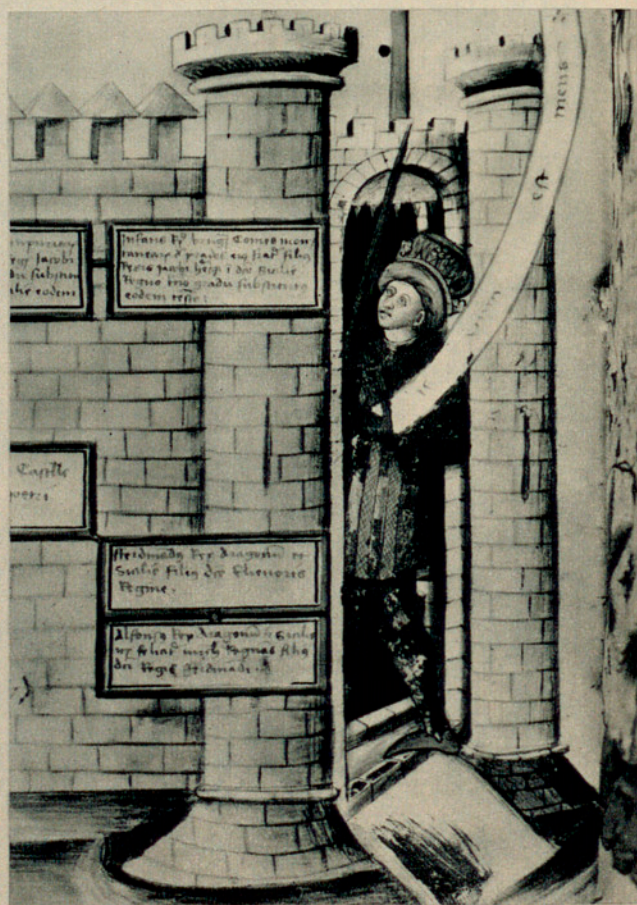
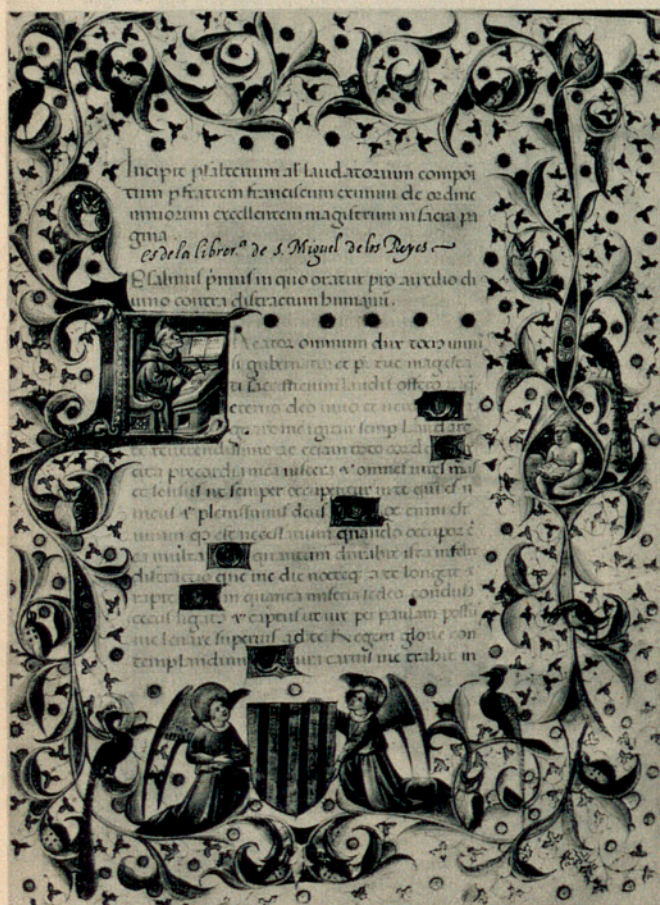


Figs. 218, 219, 220 y 221.—MINIATURA DE LOS CAPÍTULOS DE LA COFRADÍA DE SANTA MARÍA DE BETLEM, DE VALENCIA (B. C. B.); MINIATURA DE UN MISAL DE ELNA, DE 1424 (BIB. MUNICIPAL, PERPIÑÁN); INICIAL DE UN MANUSCRITO VALENCIANO DE VALERIO MÁXIMO (A. H. C. B.), Y CAPITAL DE UN "BREVIA-RIUM VALENTINUM" (CATEDRAL DE VALENCIA).

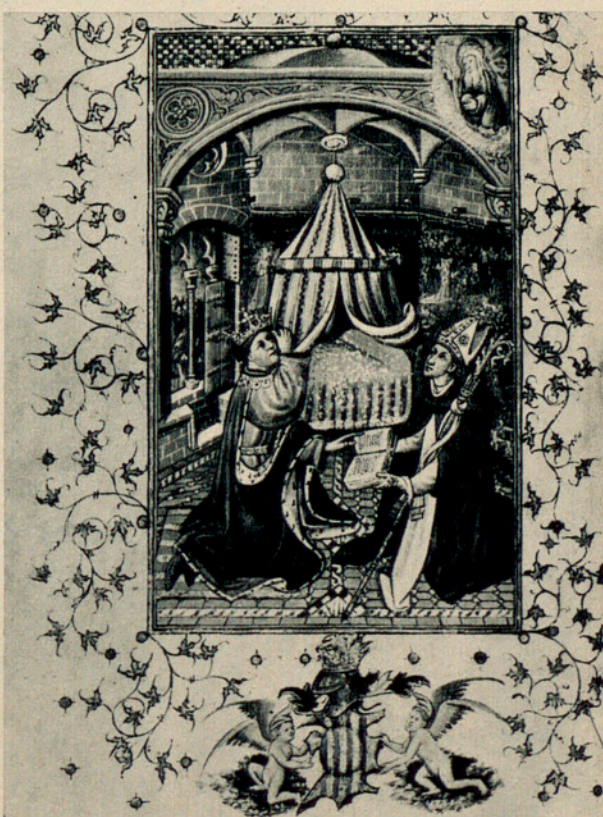




Fig. 222.—MINIATURA DE LOS COMENTARIOS A LOS "USATGES" DE BARCELONA, DE J. MARQUILLES (A. H. C. B.)



Figs. 223 y 224.—MINIATURAS DE UN LIBRO DE HORAS ILUMINADO POR B. MARTORELL (A. H. C. B.) Y DE UN CÓDICE DE LA REGLA DE SAN BENITO (BIB. UNIVERSITARIA, BARCELONA). Figs. 225 y 226.—MINIATURAS DEL "PSALTERIUM LAUDATORIUM" DE F. EXIMENIS Y DE LA "DESCENDENCIA DOMINORUM REGUM SICILIE", DE P. ROSSELL (BIB. UNIVERSIDAD, VALENCIA).



Figs. 227, 228 y 229.—SAN JORGE, EN UN FOLIO AÑADIDO POR ALFONSO EL MAGNÁNIMO AL BREVIARIO DEL REY MARTÍN (B. N. P.); PÁGINAS MINIADAS DEL LIBRO DE HORAS DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO (B. M.).

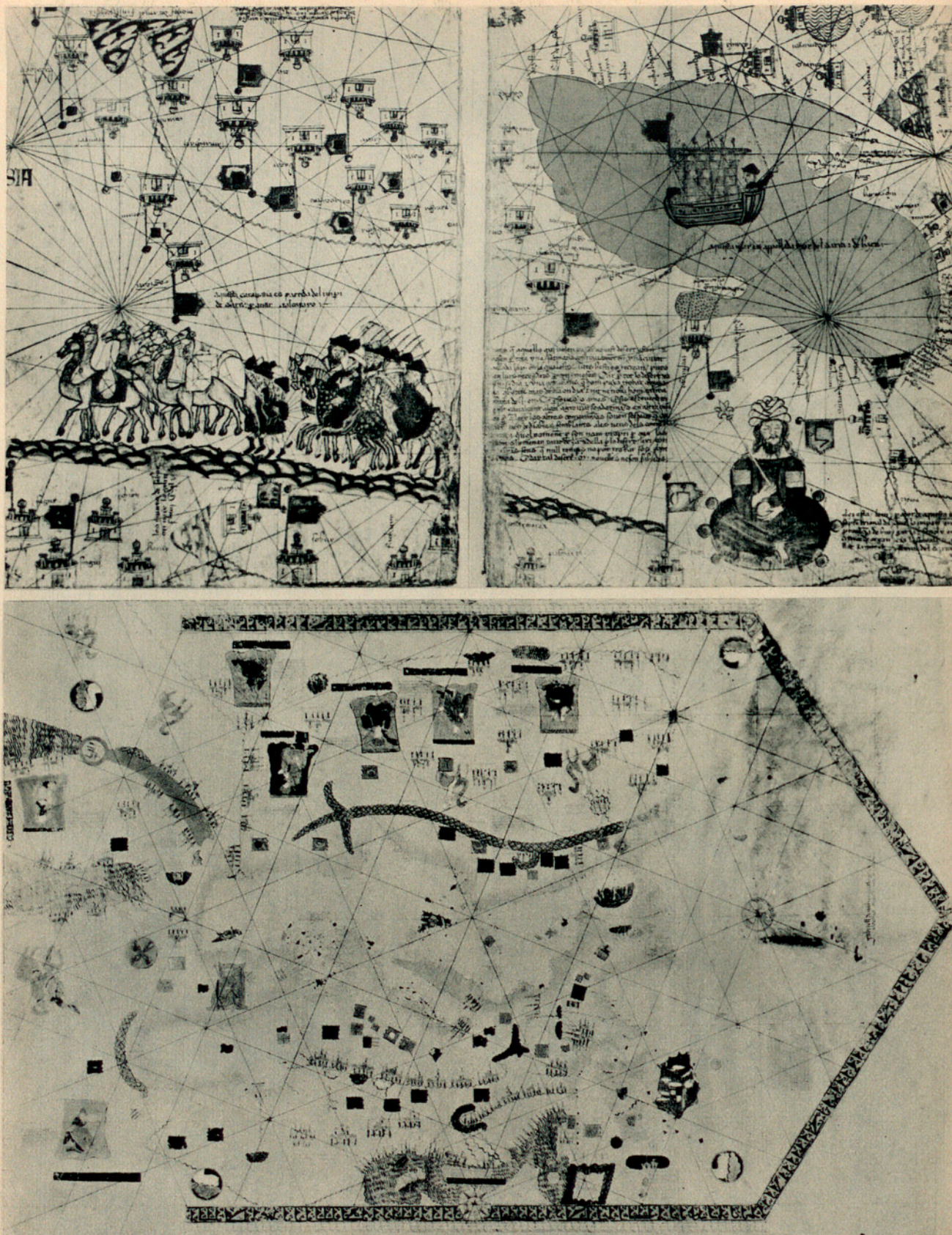


Fig. 230.—PORMENOR DEL ATLAS CATALÁN DE LOS CRESQUES (B. N. P.). Fig. 231.—PORTULANO DE GABRIEL DE VALLSECA (MUSEO MARÍTIMO DE BARCELONA).



Lam. VII.—PÁGINA MINIADA DE UN LIBRO DE HORAS ILUMINADO POR B. MARTORELL (A. H. C. B.).

sencia de dos manos claramente diferenciadas (salvo un añadido del que se hablará luego); además, si bien las semejanzas son mayores respecto al grupo valenciano antes señalado que al catalán, no faltan otras por este lado, entre ellas la identidad casi absoluta de la portada del Misal del obispo de Urgel Galcerán de Vilanova (fig. 212) y algunas orlas del Breviario (por ejemplo, la del folio 105 con la figura de Isaías).

El día 2 de febrero de 1960 se vendió en la casa Sotheby, de Londres, un libro de horas con cinco miniaturas a toda página, del mismo miniaturista que pintó la página con episodios de la historia de David, en el Breviario del rey Martín. Del texto se deduce que fué ejecutado para el prior de un monasterio benedictino de la diócesis de Barcelona, seguramente el de San Cugat. Otras dos miniaturas son de distinta mano, aunque también catalana. En la actualidad pertenece al Museo Nacional de Estocolmo.

Fallecido el rey Martín, en 1410, su linaje fué reemplazado por la casa de Trastámara, entronizada ya en Castilla. Al primer monarca de la dinastía, Fernando de Antequera (1413-1416), le sucedió su hijo Alfonso el Magnánimo († 1458) que, si bien se inclinó más hacia sus Estados italianos que a los hispánicos, no dejó de apreciar la bella labor de los iluminadores valencianos. De tal interés, favorecido seguramente por su constante relación con el "batlle" o administrador real en Valencia, Berenguer Mercader, podemos presentar todavía cuatro magníficas muestras. La más antigua—y todavía no documentada—se encuentra en la portada del Oficio de San Jorge (fig. 227), de un cuaderno del Breviario del rey Martín iluminado para Alfonso; en la inicial aparece la figura de este último junto con dos monjes cistercienses; alrededor figuran los emblemas personales del Magnánimo, las espigas de mijo, el libro abierto visto por las tapas, y el trono llameante o "siti perillós" de la legendaria Tabla Redonda. La figura del santo caballero, y todavía más la de la princesa, tienen la esbeltez y la gracia típica de la segunda etapa del estilo internacional así en Valencia como en Cataluña; lo mismo puede apreciarse en la orla, muy movida con predominio de follaje dorado con ramas de hojitas dentadas y puntiagudas, muy francesas, de añeja tradición.

LLEONARD CRESPI. — La miniatura de San Jorge debe fecharse hacia 1425 y puede relacionarse con tres obras documentadas de Lleonard Crespí, uno de los hijos de Domingo, cuya actividad puede seguirse desde 1424 a 1459. En primer lugar recordaremos la portada del código de la "Descendencia dominorum regum Sicilie", de P. Rossell (fig. 226), cuya iluminación cobró por recibo fechado el 11 de marzo de 1437. La obra maestra de Lleonard Crespí es, sin embargo, el libro de horas de Alfonso el Magnánimo (figs. 228 y 229), conservado en Londres (B. M., ms. Add. 28.962), en cuyo folio 263 vº se lee la fecha 1442. Su riqueza en viñetas, orlas, capitales y miniaturas a toda página es realmente excepcional y ha sido descrito con detalle por Bohigas. Su iconografía es muy rica y de gran variedad, aparte de su extraordinario valor histórico; las orlas siguen en parte la tradición franco-flamenca que podía ya apreciarse en el Oficio de San Jorge; el estilo de las figuras, de la última etapa del gótico internacional, muestra, en consecuencia, relaciones con Flandes e Italia. Es posible que el código se empezara en el taller familiar de Domingo Crespí, puesto que a él se refieren un recibo de Domingo y de su hijo Galcerán, sacerdote, del año 1437; sin embargo, la unidad de estilo, la fecha antes indicada y la restante documentación, inclinan a atribuir a Lleonard Crespí la labor básica de la decoración del libro. A éste se refieren varios recibos de los años 1439 a 1442. A fines de 1443 corresponden otros dos

recibos que nos acreditan a Lleonard Crespí como autor de la bella portada de estilo internacional (fig. 225) del ejemplar del "Psalterium laudatorium", de F. Eiximenis, que perteneció a Alfonso el Magnánimo, códice que luego se terminó en estilo humanístico por un iluminador poco dotado, pero más al corriente de las nuevas modas italianas (fig. 293).

BERNAT MARTORELL. — Paralelamente a la labor de Lleonard Crespí en Valencia, desarrolló en Barcelona las suyas como pintor de retablos y miniaturista, Bernat Martorell († 1452), cuyas actividades generales ya se estudiaron (v. *ARS HISPANIAE*, vol. IX, páginas 105-112). Es obra indudable de su mano un libro de horas fechable poco antes de 1444 que de la colección A. Mestres pasó al Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (fig. 223 y lám. VII), con varias miniaturas a toda página y buen número de orlas y capitales que se cuentan entre las más exquisitas producciones del maestro. Consta por otra parte que Martorell intervino en la iluminación del códice de J. Marquilles, de comentarios a los "Usatges", de Barcelona, conservado en el mismo archivo, escrito y decorado en 1448. La portada (fig. 222), con una suntuosa orla, está centrada por una gran miniatura en la que se representa al autor del texto entregando el libro a los cinco "Consellers" en presencia de la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo; tanto esta portada como la capital (con el Salvador) y la orla del folio segundo del códice entran dentro del círculo estilístico de Martorell, pero no se identifican plenamente con sus mejores obras originales, incluido el libro de horas antes aludido. Por ello se ha pensado alguna vez en la hipotética colaboración del iluminador B. Raurich, quien cobró esta obra en nombre de Martorell, pero no es fácil que sucediera así, puesto que no tenemos noticia de actividades comparables de dicho artesano ni de ninguno de sus familiares, todos ellos dedicados tan sólo a adornar las letras con tintas de colores, sin figuras. Más bien debemos pensar que Martorell daría la traza y que la ejecución correría a cargo de alguno de los pintores de su taller. Como prueba de la perduración del estilo internacional en Cataluña, después de la muerte de Martorell, podemos aducir un códice de la regla de San Benito (fig. 224), escrito en el monasterio de Ripoll en 1457.

ROSELLÓN. — En la primera mitad del siglo XV, sólo podemos señalar dos manuscritos de cierta importancia, iluminados en el Rosellón, ambos para el obispo de Elna Jeroni d'Ochon. El primero, por su fecha, es un Pontifical terminado el 2 de octubre de 1423 (B. N., París, ms. lat. 967); le sigue, con pocos meses de diferencia, un Misal, cuyo escribano, el picardo Jean de Caudrelies, lo firma el 12 de mayo de 1424. Las ilustraciones del códice son de inspiración septentrional, entre ellas el retrato del obispo que lo poseyó (fig. 219).

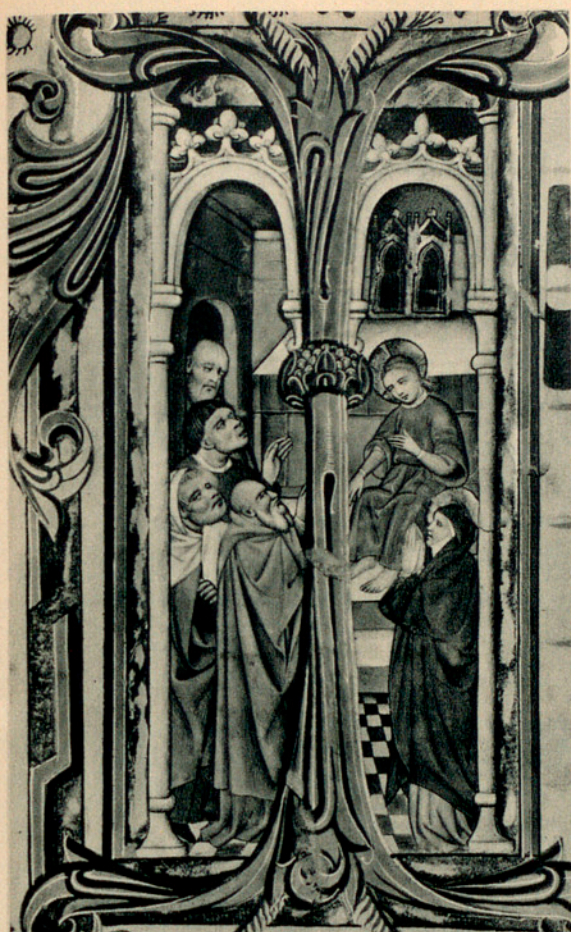
CARTOGRAFÍA. — Este capítulo quedaría incompleto si no hiciéramos una referencia, siquiera breve, a la escuela cartográfica catalanomallorquina, que tanta importancia alcanzó en los siglos XIV y XV. Aunque los mapas tuvieron un fin primordial, exclusivamente utilitario, los ejemplares dedicados a personajes importantes debían tratarse siempre como lujosas obras de miniatura. El centro más activo y de mayor continuidad debió ser el de Mallorca, del que ya conocemos muestras de la primera mitad del siglo XIV. Su producto más espectacular dentro de la misma centuria es el llamado Atlas catalán (fig. 230), salido hacia 1375 del taller de Abraham Cresques y de su hijo Jafuda y regalado por el monarca catalán Juan I al rey de Francia. Pocos años más tarde, Jafuda Cresques se convirtió al



Fig. 232.—CALVARIO, MINIATURA DE UN PONTIFICAL ROMANO ESCRITO EN AVIÑÓN (BIBLIOTECA COLOMBINA, SEVILLA).



Figs. 233, 234, 235 y 236.—MINIATURAS DE UN PONTIFICAL DEL ARZOBISPO LUNA (CATEDRAL DE TOLEDO); DE UN MISAL (CATEDRAL DE VALENCIA); DE LA TRADUCCIÓN ARAGONESA DE PAULO OROSIO (COLEGIO DEL PATRIARCA, VALENCIA) Y RÉTRATO DEL GRAN MAESTRE FERNÁNDEZ DE HEREDIA, EN EL "LIBRO DE LOS EMPERADORES" (B. N. M.).



Figs. 237 y 238.—CAPITALES MINIADAS POR EL MAESTRO DE LOS CIPRESES EN LOS CANTORALES 60 Y 81 (CATEDRAL DE SEVILLA). Figs. 239 y 240.—EPISODIOS DE LAS HISTORIAS DE SANSÓN Y JONÁS, MINIATURAS DE UNA BIBLIA (B. E.).



asta el dia
 de oy señor
 uno muy
 amado fue
 que de un
 puesto gra
 oio. El al
 dize por pen

en r estreñir los grandes
 r muy peligrosos acasos
 muchos que ouieron en el
 te mundo muchos r gra
 des r famosos omes no
 auando de me se mebrar
 dello. in por lo pones por el
 cristo. La mason d'au



Figs. 241 y 242.—MINIATURAS SEVILLANAS DEL "LIBRO DE CALILA E DIMNA" (B. E.) Y DEL "CORBACHO" DE J. BOCCACCIO (B. N. M.). Fig. 243.—MINIATURA DE NICOLÁS FRANCÉS EN UN LIBRO DE CORO (CATEDRAL DE LEÓN).

cristianismo y tomó el nombre y apellido de J. Ribes. Entre 1399 y 1400 se hallaba en Barcelona, en relación con el cartógrafo genovés Francesco Becca, ocupado este último en la ejecución de cuatro mapamundis que le había encargado el mercader de Prato, Simone d'Andrea Bellandi, para el artífice y diplomático Baldassarre Ubriachi. Parece ser que Ribes proporcionó los datos cartográficos, y Becca se encargó de la ejecución material de estas lujosas piezas —hoy destruidas o en ignorado paradero— que se destinaban como obsequio a varios personajes reales. Dentro del siglo XV destaca el portulano de Maciá de Viladestes, fechado en 1413 (B. N., París), y otros dos firmados en Mallorca por Gabriel de Vallseca, fechados en 1439 (fig. 231) y 1447 (B. N., París). El primero, hoy en Barcelona (B. C., en depósito, en el Museo Marítimo), es muy superior al otro en detalle y riqueza ornamental.

AVIÑÓN. — Aunque esta ciudad, como centro productor de libros iluminados no entre por razones geográficas en el marco hispánico, creemos que no es posible prescindir aquí de una referencia a los libros realizados en la ciudad pontificia por encargo de españoles, y en especial de aragoneses, catalanes y valencianos. Por ello y a causa de que el período de más alto florecimiento corresponde al apogeo del estilo internacional, en tiempos del Gran Maestre Heredia y del Papa Luna, intercalamos aquí unos párrafos y láminas relativos a tan notable fenómeno cultural.

Puede asegurarse que hubo en la corte pontificia de Francia españoles que se adueñaron de los perfeccionamientos con que en ella se trabajaba. Así, el García Martínez que firma en Aviñón, en 1343, unas Decretales (Universidad de Sevilla). Un "Antonius Sancii diocesis cartaginensis" trabajaba en la misma ciudad, en 1376. Del taller de Jean de Toulouse, salieron el calígrafo Antonio Sánchez, distinto de su homónimo precitado, que copia en 1401 la Crónica de Ptolomeo de Lucca, adornada con miniaturas; y el iluminador Sancho Gontier. Son españoles también Fernando de Medina, Bernardo de Jaca y Alvar Pérez de Sevilla, al servicio del maestre Fernández de Heredia.

Los manuscritos litúrgicos de esa procedencia presentan en su estilo aquella fusión o, mejor, yuxtaposición, de elementos italianos y franceses que, como distintivo general de la escuela, ha señalado Labande en una serie de obras aviñonesas de fines del siglo XIV y principios del XV, simultáneamente con otros productos de apariencia exclusivamente italiana.

La escasez de códices que, de modo seguro, deban considerarse miniados en Aviñón durante la primera mitad del siglo XV, de los que sólo cita Labande dos de escaso valor artístico, da extraordinario interés al Misal Ee. 27, procedente de la biblioteca de Felipe V y conservado en la Nacional. Una nota escrita en provenzal nos pone en conocimiento de que el códice fué encargado por el comerciante Bertrán de Casals, vecino de Aviñón, para la Hermandad de la Santa Cruz. La procedencia de este Misal y el examen comparado de sus dos principales historias, la de igual asunto en el Pontifical Hispalense, de la Biblioteca Colombina (fig. 232), y el Calvario de un Misal de San Cugat del Vallés, señalan la filiación de estos dos manuscritos. El Pontifical lleva fecha de 1390, habiéndolo encargado el canciller de la reina Juana de Navarra, Juan de Villacreces, obispo de Calahorra.

La Biblioteca Nacional de Turín posee un Misal similar a los de Sevilla y Madrid, de ornamentación muy rica, pero de estilo más duro que el de aquéllos. Fué del cardenal catalán Nicolau Rossell y se terminó en 1361, fecha temprana, que señala el paso del estilo italogótico al internacional, en un centro, como Aviñón, tan abierto a los influjos septentrionales.

Las catedrales de Toledo y Valencia poseen sendos pontificales iluminados, al parecer, en Aviñón (figs. 233 y 234). El primero ostenta las armas de la familia Luna, acaso del arzobispo Pedro de Luna (1404-1414), sobrino de Benedicto XIII.

EL GRAN MAESTRE JUAN FERÁNDEZ DE HEREDIA.—Queda hecha la referencia de los españoles que trabajaron en Aviñón para este aragonés insigne que en muchas circunstancias fué el brazo derecho del pontificado aviñonense, y los Papas le recompensaron con esplendor. Al regresar de su prisión en Albania (1381) toma partido por Clemente VII frente a Urbano VI, fija su residencia en Aviñón y se rodea de hombres doctos a quienes, como en el siglo anterior, Alfonso X, dirige en la redacción de vastas compilaciones históricas y en la traducción al aragonés de autores clásicos griegos y latinos, enriqueciendo su copiosa librería.

Poco sabemos del destino de muchos volúmenes de esa biblioteca; se custodian algunos de ellos en la de El Escorial, en la Nacional de París y en la del Arsenal, pero el núcleo principal se conserva en la Nacional de Madrid. Interesan por sus miniaturas: el Libro de los Emperadores y Conquista de la Morea, con fecha de 1393 y firma de Bernardo de Jaca; la Crónica de España, en dos volúmenes, escritos por Fernando de Medina y Alvar Pérez de Sevilla, autor éste del segundo, en 1385; la Gran Crónica de Conqueridores; Flor de Historias de Oriente, y las Obras de Paulo Orosio y de Tucídides. Todos estos códices son inconfundibles por sus caracteres externos, grandes folios de pergamino, dos columnas, casi sin adornos caligráficos fuera de lo miniado y de capitales monocromas muy sencillas. La escritura es una minúscula gótica de gran tamaño, más alta que ancha, grata por su clara uniformidad. Las miniaturas están siempre dentro de iniciales de gran tamaño (fig. 235), apareciendo a menudo la efigie de Fernández de Heredia, con hábito de la Orden de San Juan y con un libro abierto (fig. 236).

GRUPO SEVILLANO. — El estilo internacional en la corona de Castilla debió tener dos centros principales, uno en Toledo y otro en Sevilla, existiendo constante relación entre ambas ciudades. Dentro del grupo más antiguo de miniaturas sevillanas, Angulo destacó la personalidad de un artista de la primera mitad del siglo XV, que formaría parte de una escuela de la que restan obras, como los frescos de San Isidoro del Campo (v. ARS HISPANIAE, vol. IX, pág. 203), relacionados con sus miniaturas. Designa a este artista como maestro de los Cipreses y cree que acaso sea identificable con un Pedro de Toledo que trabaja desde 1434 para la catedral hispalense. El estilo de las miniaturas catalogadas por Angulo (figs. 237 y 238) posee carácter ecléctico respecto a lo nórdico y lo italiano.

Es también notable la Biblia romanceada que se conserva en El Escorial, hecha para el Duque del Infantado. En sus sesenta y seis miniaturas se emplea la grisalla, sombreada con tintas carminosa y violada muy diluída, algo de verde y amarillo, con oro en nimbos y cintos y plata en espadas y lanzas (fig. 239 y 240). Estas obras también han sido estudiadas por Angulo dentro del grupo del maestro de los Cipreses. A su escuela pertenece también una copia del "De casibus virorum illustrium", de Boccaccio (B. N. M., fig. 242); en la primera página hay la efigie del autor entre varios personajes, en feliz interpretación de un modelo italiano, probablemente boloñés a juzgar por escorzos y acentuadas expresiones.

Pertenece asimismo al grupo internacional sevillano, y por ello muestra características

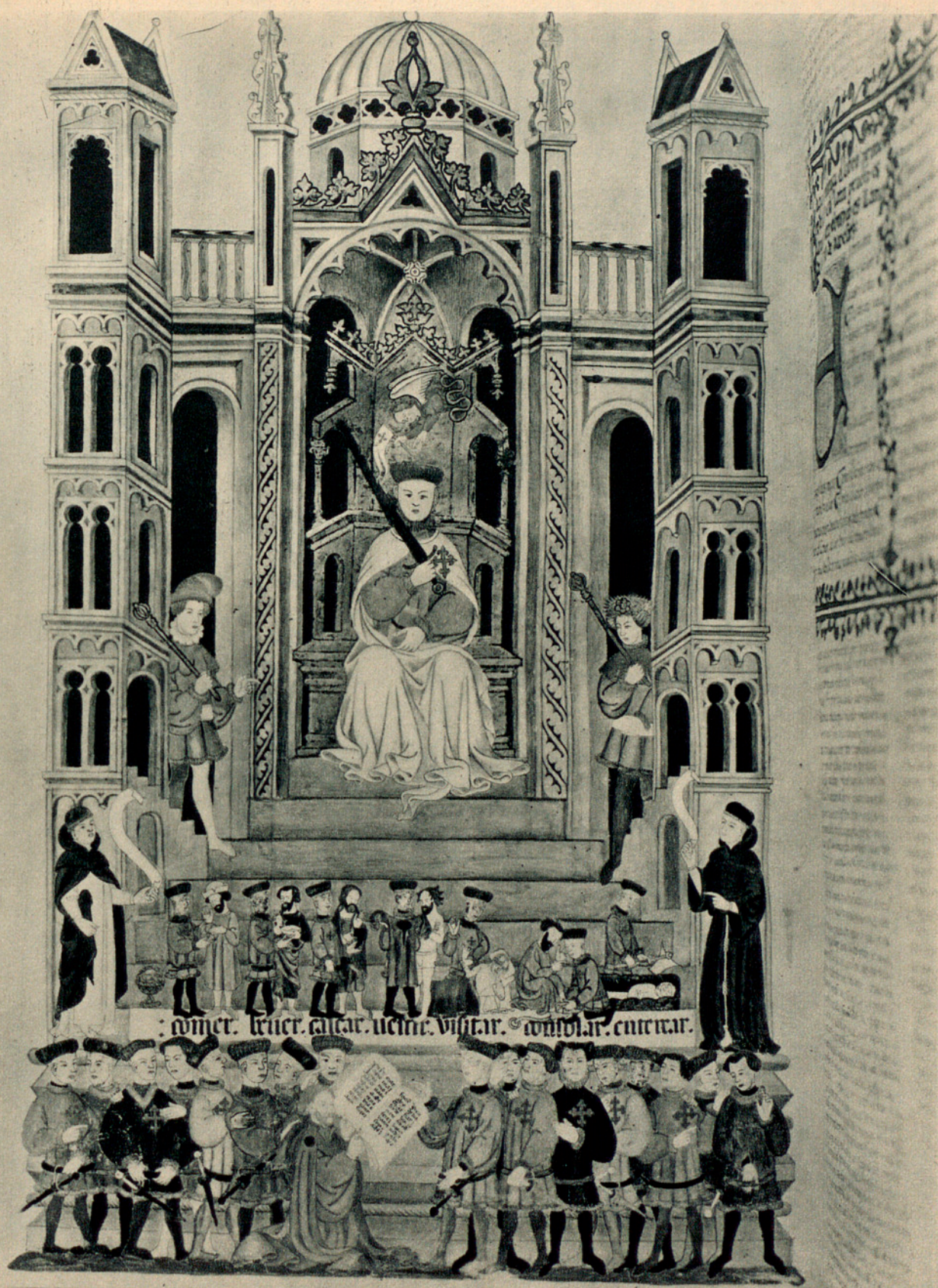


Fig. 244.—PÁGINA MINIADA DE LA BIBLIA DE LA CASA DE ALBA (COLEC. DUQUE DE ALBA, MADRID).

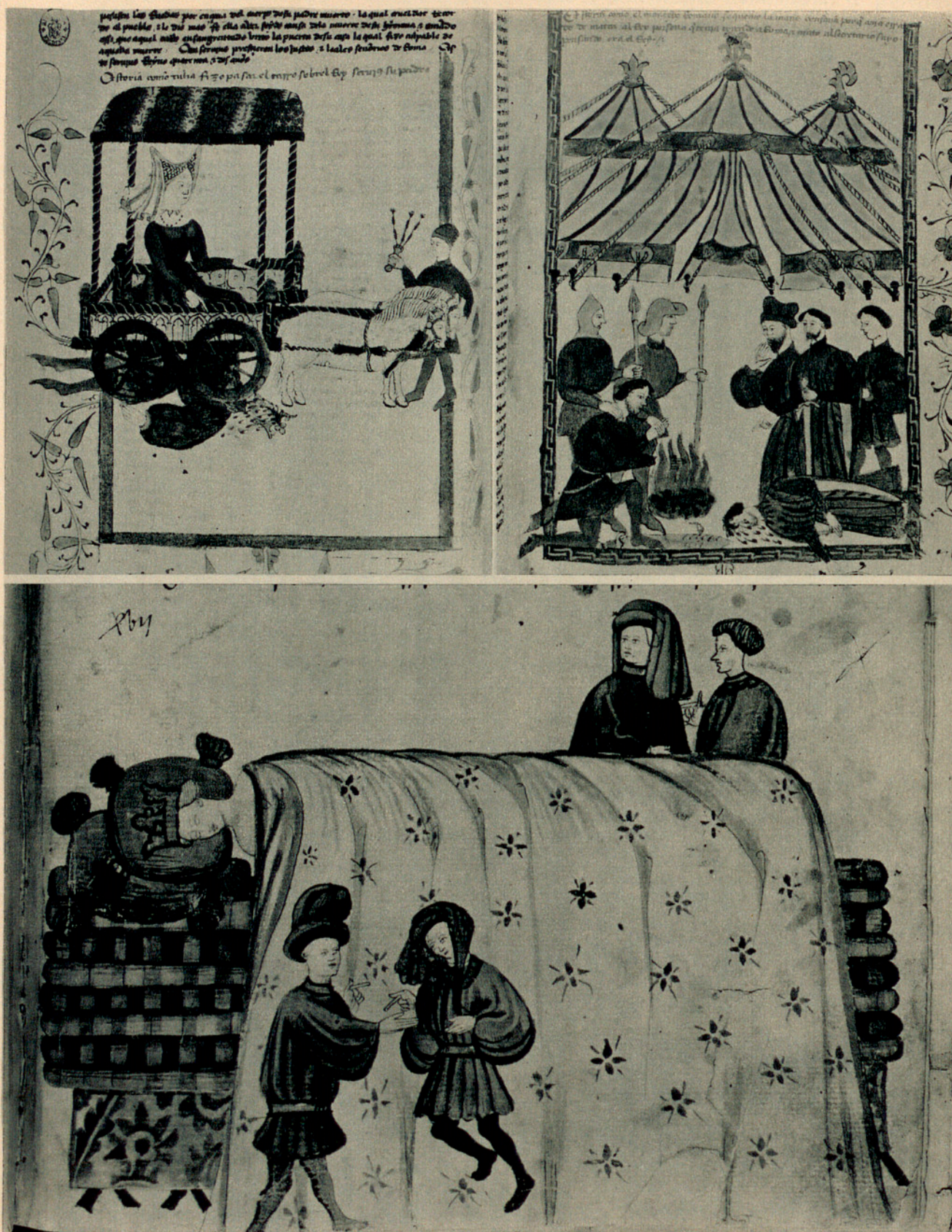


Fig. 245.—MINIATURAS DE UN MANUSCRITO CON LA VERSIÓN CASTELLANA DE LAS HISTORIAS DE TITO LIVIO (B. N. M.).
Fig. 246.—ILUSTRACIÓN DE LOS "CASTIGOS E DOCUMENTOS DEL REY DON SANCHE" (B. N. M.).

italianizantes, un manuscrito de gran originalidad, conservado en El Escorial. Contiene la compilación de relatos orientales titulada Libro de Calila y Dimna; sus ilustraciones (fig. 241) son dibujos a la pluma de trazo seguro y fino carácter naturalista, sobre todo en el bestiario, que refleja acaso modelos orientales.

Un ejemplar de las Postillae, de Nicolás de Lyra (Universidad de Sevilla) fué escrito e iluminado en esta ciudad para Pedro Afán de Ribera, arcediano de Cornado en Compostela. Consta de cinco volúmenes, escritos en minúscula gótica, excepto el cuarto, que lo está en letra humanística italiana. El primero, fechado en 1432, lo firma Petrus Gallicus; el segundo, de igual año, es del mismo calígrafo, como Petrus de Francia, con Jacobum Parisiensis; a éste se debe el tercer volumen, de 1437. En los tres tomos hay muchas iniciales iluminadas, miniaturas heráldicas, y los tradicionales planos, alzados y adornos del templo de Salomón, así como las visiones de Isaías y Ezequiel.

LA BIBLIA DE ALBA Y OTRAS OBRAS CASTELLANAS.— En Castilla aparecen, desde fines del siglo XIV, obras de interés, como una traducción, sobre papel, de las Morales de San Gregorio (Biblioteca Nacional), con retrato del autor, pero para hallar códices de importancia hemos de pasar a la primera mitad del XV, con la Biblia de la casa de Alba, encargada en 1422 por el maestre de Calatrava, Luis de Guzmán, al rabí Mosé Arragel, de Guadalajara. En 1430 terminó el judío su tarea, a la que no dió comienzo sin antes expresar sus escrúpulos. Tiene este códice trescientas treinta y cuatro miniaturas, entre ellas numerosas capitales iluminadas (fig. 244); algunas orlas son de tipo francés, pero lo dominante es bien hispánico, con seguridad castellano, en espíritu y en técnica; por ejemplo, el oro bruñido es aplicado con escasa pulcritud y el empaste excesivamente albayaldado y bruñido de las carnaciones da la sensación de aplicaciones de marfil. Se advierte la mano de varios miniaturistas, de destreza desigual y con desemejanzas en el concepto del color.

Después de la Biblia de Alba encontramos en Castilla obras valiosas, de delicada y aun de perfecta ejecución, pero ninguna tiene tan claros caracteres hispánicos. Algunos textos importantes desde el ángulo literario se han conservado en manuscritos de papel, si no siempre ofrecen ilustraciones valiosas artísticamente, sí poseen interés iconográfico. Entre ellos citaremos el Libro de los Castigos e Documentos, atribuído a Sancho IV (fig. 246) y las Décadas de Tito Livio, traducidas por el conde de Benavente, con numerosos dibujos (fig. 245), que interpretan episodios de la antigüedad clásica.

Nuestra información es más incompleta en lo concerniente a Castilla la Vieja y León. En esta última ciudad, la labor pictórica de Nicolás Francés (v. ARS HISPANIAE, vol. IX, páginas 228-231), durante el segundo tercio del siglo XV, halló eco en la miniatura. En prueba de ello encontramos una viñeta con la Adoración de los Pastores, de un cantoral de la catedral de León, que refleja inequívocamente el estilo del pintor mencionado, que fué el más refinado representante del gótico internacional en la región leonesa (fig. 243).

ESTILOS HISPANOFLAMENCO Y HUMANÍSTICO

La substitución de los viejos libros de coro, manuales y de atril, por otros de mayor tamaño, para facistol, parece haberse iniciado en España en el siglo XV, mientras se establecía la costumbre de disponer el coro en el centro de la iglesia. La ejecución de estos libros responde a una admirable organización que recuerda la de los antiguos talleres monacales, habiendo siempre un maestro que dirigía las obras. El reglamento de pergaminería y escribanía del monasterio de Guadalupe, copiado en 1499 de un original mucho más antiguo, da interesantes noticias sobre el particular, en técnica y distribución de los trabajos.

CASTILLA

En el segundo tercio del siglo XV, coincidiendo con la expansión pictórica del arte flamenco, hubo en Castilla un período de especial prosperidad de la nobleza y de la clerecía, tanto regular como secular. Poseemos de este tiempo notables referencias a bibliotecas castellanas de gran importancia; pero a todas ellas superó en cantidad de volúmenes, selección y variedad de materias y en riqueza de ejemplares lujosos la del marqués de Santillana don Íñigo López de Mendoza. Esta colección pasó luego al ducado de Osuna y a la Biblioteca Nacional, habiendo sido estudiada por Mario Schiff. Muchos de sus libros fueron expresamente producidos para el marqués de Santillana, en España, y otros fueron traídos de Italia y de Francia; gran número de ellos están primorosamente miniados. El escudo de armas de don Pedro González de Mendoza, hijo del marqués y gran cardenal de España aparece, como testimonio de mecenazgo, en magníficos códices toledanos.

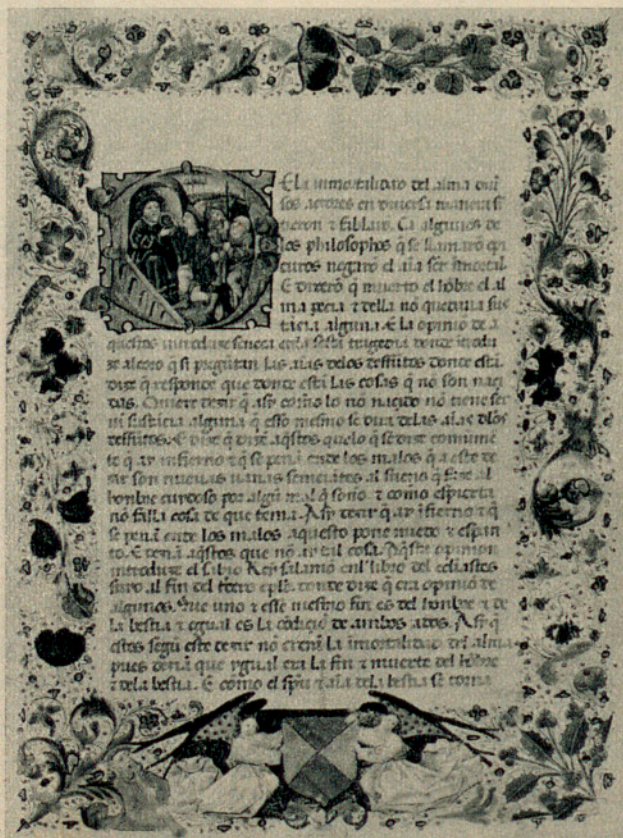
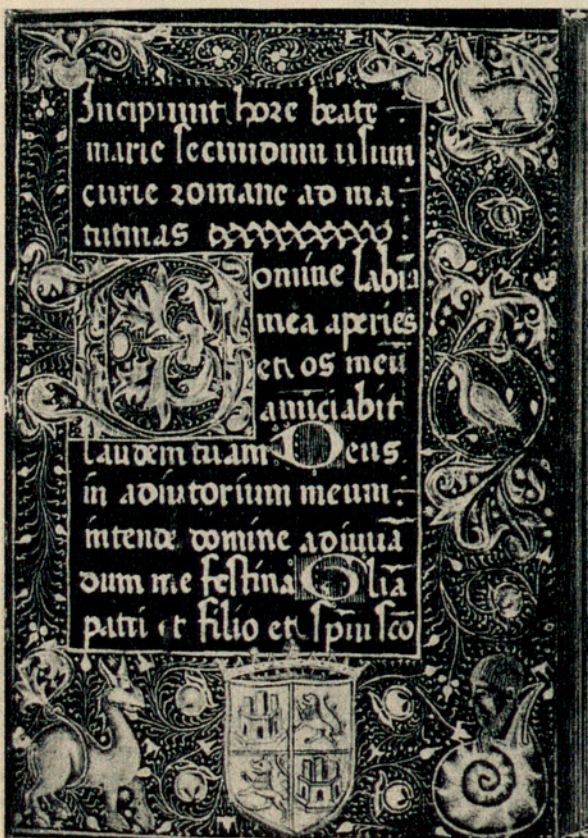
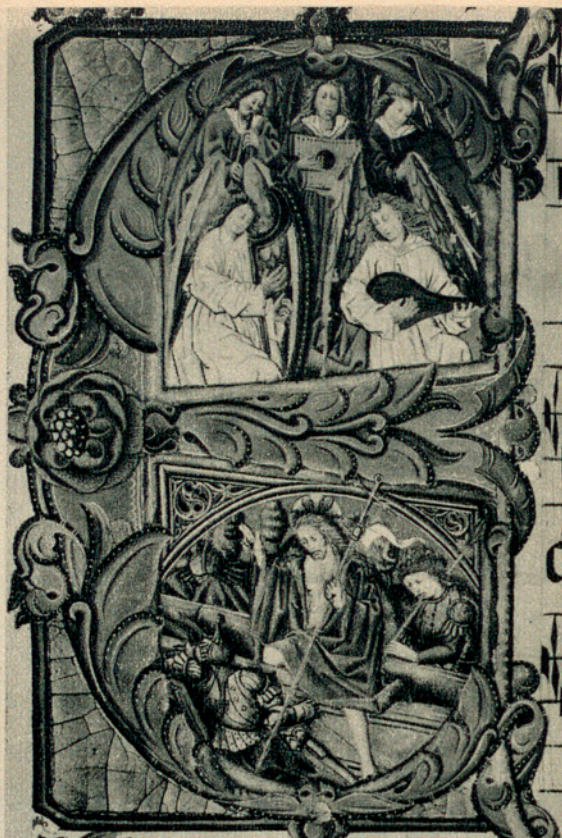
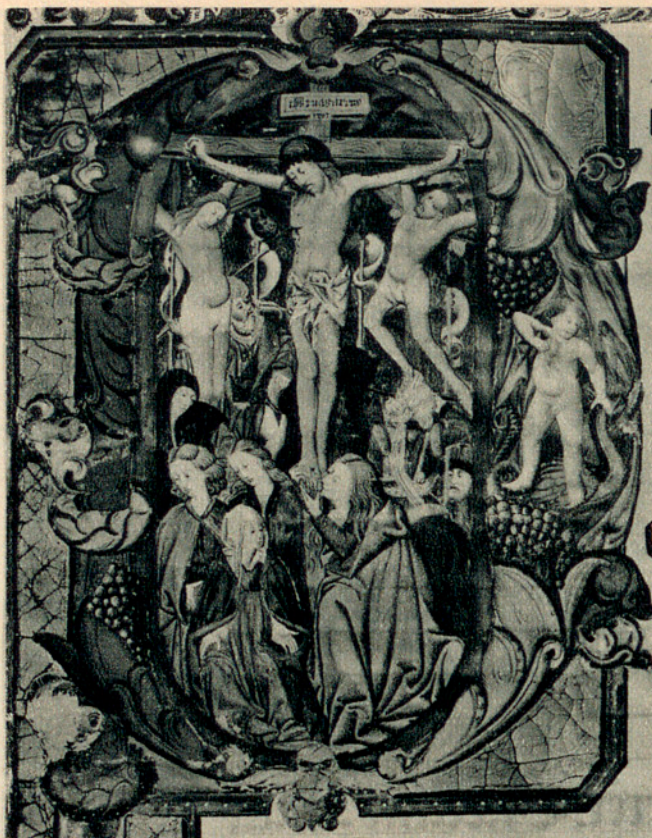
De la semblanza de don Álvaro de Luna, debida a Pérez de Guzmán, nada se desprende sobre aficiones bibliofílicas del personaje, sino es su buen gusto para "platicar con hombres discretos". Sin embargo, su nombre se relaciona con la miniatura por las que adornan diplomas a su favor, así como por las del Libro de las claras e virtuosas mujeres, que fué suyo y se conserva en la Universidad de Salamanca.

Entre los magnates del siglo XV relacionados con nuestro tema hay que mencionar al arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo; al ilustre mecenas don Luis Acuña y Ossorio; a don Pedro de Montoya, que enriqueció la catedral de Burgo de Osma, legándole colecciones de códices, muchos miniados, y de impresos incunables.

La reina doña Isabel heredó de su padre el amor a los libros, fundando una biblioteca en el convento de San Juan de los Reyes, de Toledo. Los documentos dan noticia de algunos



Fig. 247.—TOMA DE SEVILLA POR FERNANDO III EL SANTO Y BUSTOS DE REYES Y PRÍNCIPES, DE LA "GENEALOGÍA DE LOS REYES", DE ALFONSO DE CARTAGENA (BIBLIOTECA DE PALACIO, MADRID).



Figs. 248 y 249.—MINIATURAS DE CANTORALES (MONASTERIO DE GUADALUPE). Fig. 250.—LIBRO DE HORAS CON LETRA Y ORNAMENTOS DE PLATA SOBRE FONDO NEGRO (HISPANIC SOCIETY, NUEVA YORK). Fig. 251.—TRADUCCIÓN CASTELLANA DEL "FEDÓN", ILUMINADA PARA EL MARQUÉS DE SANTILLANA (B. N. M.).

copistas e iluminadores que trabajaron para los Reyes Católicos: Francisco Flórez, Juan de Rebolledo, Nicolás Gómez, Tordesillas, y otros. Hemos de destacar el hecho de que no hay paralelismo entre la corriente humanista que se acusa en las letras castellanas del siglo XV, y el estilo artístico, que, en cambio, se mantiene fiel al gótico y a las influencias nórdicas.

Las obras citadas en este capítulo manifiestan dicha tendencia estilística, en particular orientada por el arte flamenco, el cual comenzó a ejercer influencia en España con el viaje de Juan Van Eyck, que también estuvo en Portugal. El matrimonio de la princesa Isabel, de esta nación, con Felipe el Bueno, duque de Borgoña, incrementó los lazos culturales entre Flandes y la Península hispánica, nexo que se ratificaría sesenta años más tarde por el casamiento de Felipe el Hermoso con doña Juana la Loca. Las primeras creaciones de pintura monumental, de estilo hispanoflamenco, fechadas y documentadas, se deben a Jorge Inglés (v. *ARS HISPANIAE*, vol. IX, pág. 316). Algunos manuscritos de la biblioteca del marqués de Santillana presentan ya todo lo exquisito de la ornamentación flamenca. Ciertas semejanzas de dibujo entre figuras de ángeles han servido a Sánchez Cantón para atribuir a Jorge Inglés tales miniaturas. Los códices principales del grupo son el Libro del conocimiento de todos los reinos y el Phedon, traducido al castellano (fig. 251), con iniciales exornadas con escenas narrativas, entre ellas la de Sócrates bebiendo la cicuta. En el arte religioso, son de notar, entre los más antiguos ejemplos de arte flamenquizado, las capitales de algunos libros de coro del monasterio de Guadalupe (figs. 248 y 249).

Desde fines del siglo XV, alternan con los temas de origen francés, nuevos elementos decorativos aportados por los Bening y sus secuaces: ángeles y figuras envueltas en finos cendales, bandas con flores y frutos y, más tarde, candelabros, cariátides, perlas, piedras preciosas, camafeos y otros elementos que ya indican la penetración del gusto renacentista italiano. Con frecuencia no hay una separación rigurosa de influjos, siendo relativamente común la mezcla de estilos. Debemos hacer mención también de la grisalla, que tan alta perfección logró en la obra de los maestros flamencos y franceses, y que también fué realizada por artífices españoles. Existen asimismo algunos códices iluminados en blanco, plata, y a veces oro, sobre fondo negro (fig. 250).

Del reinado de Enrique IV es una serie de dibujos a pluma, en tinta negra, que ilustra las Genealogías de los reyes de España, por don Alfonso de Cartagena, y a la que Elías Tormo calificó de "una de las obras de arte más notables de nuestras escuelas de primitivos". Las ilustraciones consisten en ochenta y dos retratos de personajes reales; todos los trajes, armas, muebles y arquitecturas son los del tiempo de Enrique IV, siendo de notar la extravagancia de sombreros y demás tocados. Los personajes suelen ostentar singularidades alusivas al carácter del monarca o a algún hecho relevante de su reinado (fig. 247), lo que supone una franca introducción del tono narrativo. Son cualidades del dibujante que realizó estas miniaturas la gracia, agilidad y fuerza expresiva, así como la destreza en el claroscuro.

JUAN DE CARRIÓN. — Los más antiguos cantorales de la catedral de Ávila ofrecen el caso singular, en el período gótico, de un miniaturista que firma en lugar destacado. Ningún dato documental hay de ese miniaturista, Juan de Carrión, ni se puede relacionar con otros personajes de igual apellido en la misma o cercana época. Sus obras deben ser anteriores a 1496, a juzgar por el estilo y detalles de heráldica. Consta la serie abulense de seis

volúmenes, con nueve historias que incluyen el Martirio de San Esteban (fig. 252). Las firmas en mayúsculas al borde de las iniciales dicen: JOHAN DE CARRION ME FECIT (Epifanía); TODAS LAS LETRAS DESTOS LIBROS FISO IOHAN DE CARRION (Resurrección) y CARRION (Pentecostés). El estilo enlaza con el pictórico de Ávila, de acusadas influencias nórdicas, pero que en dichas miniaturas aparecen neutralizadas por lo toscano, excepto en las escenas de la Resurrección y la citada de San Esteban. Revela el autor talento decorativo, con numerosos temas en orlas e iniciales (figs. 255, 256 y 257), de ese espíritu que emparenta con los grutescos. Resulta interesante el cotejo de varios de estos temas con los de algunos sepulcros de la catedral de Ávila, especialmente con los dos fechados en 1465 y 1475, que presentan figuras análogas a las de Carrión. Creemos atribuibles a éste las miniaturas de un hermoso libro de coro, que no hace mucho fué agregado a la sala de manuscritos de la Biblioteca Nacional. En ésta, unas paradojas de Alfonso de Madrigal contienen dos páginas con dibujos del mismo autor, dispuestos para la iluminación.

TOLEDO. — Los documentos de la catedral de Toledo, exhumados por Pérez Sedano y Zarco del Valle, sólo citan como artistas del siglo XV a Benito de Córdoba, activo en 1458; al vizcaíno Juan de Monguía, y a Juan de Rodríguez, pintor, que trabajan en 1459 para el arzobispo Alonso Carrillo. A este período deben pertenecer dos series de cantorales de la Catedral de Toledo, una con mezcla de elementos italianos y flamencos y escudos de Carrillo (figs. 253 y 254) y otra muy característica del arte hispanoflamenco (figs. 261 y 262) que muestra las armas del Cardenal Mendoza (1483-1495).

Son obra de un mismo taller castellano no identificado —acaso el de Toledo— tres Pontificales que se conservan en el Archivo, Biblioteca y Museo Arqueológico Nacionales. Debidos al mismo autor, presentan semejanzas de colorido, con cierta aspereza de dibujo. El ejemplar del Archivo procede de la catedral de Ávila; el del Museo Arqueológico, con armas de los Zúñiga, parece un fragmento del anterior; el de la Biblioteca Nacional, ostenta blasones de la misma casa.

El Pontifical romano, con armas de Alonso Carrillo, de la Biblioteca Nacional, tiene miniaturas castellanas de dos diferentes estilos: uno, conforme al gusto francés de la primera mitad del XV; otro, más flamenco, pero menos refinado. Lleva las armas del mismo prelado un Libro de Horas, con ciertas novedades iconográficas en sus miniaturas y un excelente retrato, en la primera hoja del calendario, acaso el del propio miniaturista.

Destaca, por su carácter narrativo, el conjunto de iluminaciones del Tratado de la Montería, escrito u ordenado hacia 1345 por el rey Alfonso XI, con referencia a todos los temas relacionados con ese deporte. Varias fueron las copias que de él se hicieron en los siglos XIV y XV (recuérdese la antes citada, hecha para Pedro I), siendo principal entre las conservadas la que fué de don Pedro Afán de Ribera, hoy en la Biblioteca del Palacio (fig. 258), y que se cree data del tiempo de Juan II, habiendo sido hecha acaso para este monarca. Se encabeza con miniatura que representa a un rey, el citado o Alfonso XI, sentado en el trono y rodeado de varios personajes. Miniaturas diversas muestran escenas de caza, a pleno aire, con paisajes. El estilo es bastante envarado y con cierto orientalismo que induce a pensar si se tomarían como modelo obras persas, pues manuscritos de este origen aparecen en inventarios castellanos del siglo XV.

Entre las colecciones andaluzas, destaca la de la catedral de Sevilla. Los datos reunidos

por Gestoso revelan la importancia de las artes del libro en dicha ciudad, desde el siglo XIV al XVIII. Consta la colección catedralicia de doscientos volúmenes, de ellos ciento seis embelecidos con miniaturas de mayor o menor mérito (fig. 259). Entre los artistas del XV que pudieron tener importante intervención en ellos figuran Pedro de Toledo (1434), aludido al hablar del maestro de los Cipreses; Diego Fernández de los Pilares (1454); Nicolás Gómez (1464), y otros que, con los numerosos del XVI, entre los que sobresale la dinastía de los Orta, habrán de ser tenidos en cuenta para las posibles adjudicaciones de obras.

La Crónica del caballero Cifar, de la Biblioteca Nacional de París, muestra en su primera página el escudo de León y Castilla con elementos ornamentales; se encabeza con una representación del Papa Bonifacio VIII con cardenales y otro personaje. Las restantes miniaturas, en número de doscientas cincuenta, representan en muchas ocasiones a un monarca con sus hijos, existiendo también escenas bélicas y de la vida civil (fig. 260); algunas orlas recuerdan las de los cantorales de Juan de Carrión.

Don Pedro de Montoya, que fué obispo de Burgo de Osma entre 1454 y 1475, poseyó una rica colección de códices; muchos de ellos van firmados por su capellán García de San Esteban de Gormaz, alguno de ellos en Roma. La obra más suntuosa, el Breviario en dos tomos, de hacia 1455, ha sido muy mutilado. Pueden asignarse a García, por el estilo cuando no por la firma, los códices: Jacobo de Vorágine, Flores super Evangelia; San Juan Crisóstomo, Homilías; Eusebio, De preparatione evangelica; Joannes Andreas, Hieronymianum; Moralitates omnium rerum; Maestro Spina, Fortalitium Fidei (fig. 264) y Misal Oxomense, todos en la catedral de Burgo de Osma. Además, Vitae Philosophorum, en la Biblioteca Nacional; y Colección de Historias, de Juan de Podio, en la de Palacio. El tratado de Spina se abre con una curiosa simbolización de la Fe (fig. 264), tema de la mayoría de las ilustraciones, de seguro trazo y expresivo dinamismo. Merece citarse aún, dentro de la misma época otro tratado latino: Fray Theolophoro, Estado Universal, con veinticuatro dibujos a pluma, tocados con amarillo y bermellón, códice copiado en 1450 por Resualio, para Diego, obispo de Sevilla (Biblioteca de Palacio).

Es característico de los manuscritos hispánicos, sometidos a la inspiración flamenca, que el oro y colores brillantes sean con frecuencia sustituidos por tintas sombrías y plata, dando la sensación de luto. A veces, esta técnica aparece como una interpretación peninsular de la grisalla que, al decir de Francisco de Holanda, gozó en Portugal de gran predicamento. Algunas de las obras españolas de esta vena proceden de lugares fronterizos con Portugal; en este aspecto, interesa, más como documento que por su sencilla ornamentación, el Diálogo Político, dedicado a Isabel la Católica por "un pobre castellano con algo de portugués" (Biblioteca Nacional). Órlase también con grisalla un Cancionero de Jorge Manrique, procedente de San Bartolomé de Salamanca (Biblioteca de Palacio). Más importancia tiene un códice en castellano de varios tratados de Séneca (Universidad de Salamanca), hecho por orden de Juan II. El estilo que revela la notable miniatura en grisalla de su primera página, matizada de amarillo y azul, muestra la influencia de Vrelant sobre los miniaturistas castellanos, con su nota de pulcritud y suavidad algo inexpresiva.

A la misma orientación responde el arte de las Instituciones Latinas de Nebrija, de la Biblioteca Nacional, uno de los códices literarios castellanos de mayor interés iconográfico (lámina VIII), que fué hecho para el hijo del segundo conde de Plasencia, don Juan de Zúñiga, maestro de Alcántara, en cuya casa vivió el insigne humanista desde 1488, cerca de dieci-

nueve años, consagrado a la enseñanza y a la redacción de sus obras. En la miniatura de la primera página se representa a Nebrija. En la segunda página de este códice, hay otra orla análoga a la que encuadra la miniatura principal, con el escudo del maestro. Otro hermoso códice hecho para don Juan de Zúñiga es el que contiene el Comentario a las Crónicas de Eusebio, de Alfonso de Madrigal. Tiene cinco volúmenes (Biblioteca Nacional, de Lisboa) y el primer folio de cada parte lleva una orla semejante a las del Nebrija. Al final del cuarto volumen aparece la fecha de 1489.

Prescindiendo de textos de autores castellanos del siglo XV, como Diego de Valera, Diego Enríquez del Castillo, Fernando del Pulgar, etc., y de otros latinos, más sobriamente ornamentados, con destino a los Reyes Católicos o a magnates de su corte, recordamos unas *Éticas* de Aristóteles, con escudo del obispo de Salamanca don Diego de Anaya. Al final del códice se lee: "scripsit magister egregius Antonius de Librixa", nota que si no agrega nada a la gloria del sabio humanista, le adorna con una nueva habilidad. La tarea de calígrafo no era en aquella época tan desdeñada como pueda parecernos hoy, sabiéndose, por ejemplo, que fray Hernando de Talavera, consejero de la reina Isabel y primer arzobispo de Granada, cuando era estudiante, hacia 1458, se ayudaba económicamente "copiando de encargo libros de letra escolástica, que hacía muy buena". De su mano se conserva un ejemplar de la *Invectiva* contra un médico rudo y parlero, traducción del Petrarca.

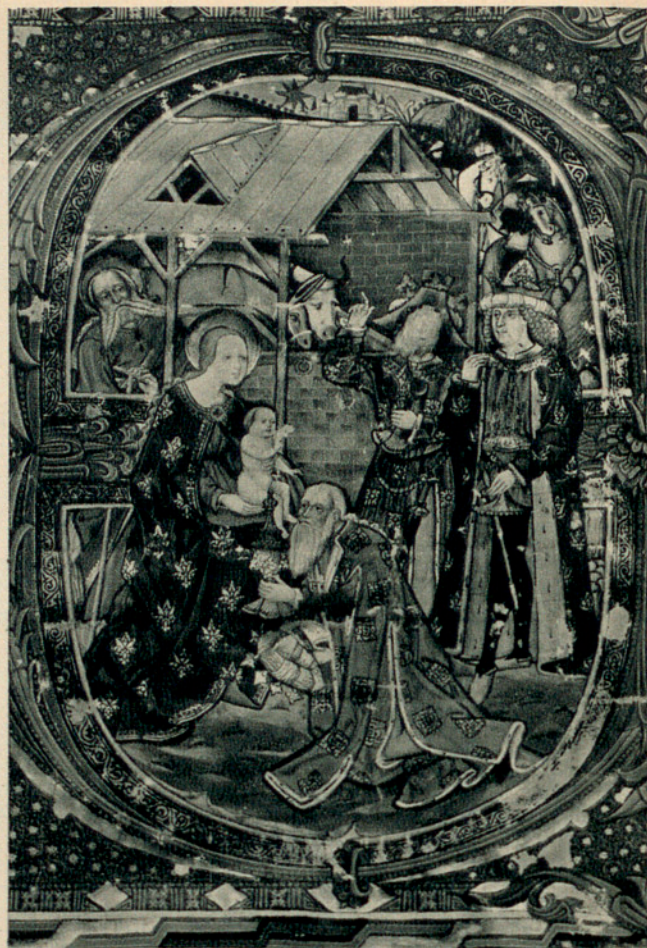
También merece atención la miniatura en diplomas, de los que muchos del siglo XV y principios del XVI aún se conservan en archivos oficiales y de la nobleza, con bastantes de interés artístico, como los concedidos a don Álvaro de Luna (Biblioteca Nacional). El Libro Blanco de la catedral de Sevilla, cartulario con dotación de los Reyes Católicos, de 1477, lleva en su primera página una efigie de doña Isabel ante la Virgen. Poco interés ofrecen los tratados genealógicos y heráldicos españoles, mereciendo cita el Libro del conocimiento de todos los reinos y señoríos, del siglo XV, y algunas obras de Diego de Valera, sobriamente ilustradas.

LIBROS LITÚRGICOS. — A pesar de las pérdidas sufridas, queda aún una abundante serie de libros litúrgicos, que prueba la importancia de su producción en el siglo XV y parte del XVI. Comprendemos en esta serie desde el pequeño Libro de Horas a los enormes cantorales destinados al facistol del coro, pasando por los breviarios, misales, pontificales, sacramentarios y pasionarios. No abundan los Libros de Horas, de origen español, siendo poco probable encontrar referencias a ellos como obras artísticas. La iconografía de los Libros de Horas, más o menos completa según el lujo del ejemplar, responde siempre a un mismo plan: calendario con signo del Zodíaco y trabajos de los meses; los Evangelistas; escenas del Nuevo Testamento; David en el salterio; Oficio de Difuntos y efigies de los santos especialmente consagrados en la diócesis o en la devoción de la persona para la que se hizo el libro. Las festividades principales son un indicio, aunque insuficiente, para el estudio del origen de un Libro de Horas. Varias obras de este género, que pertenecieron a personajes españoles, fueron hechas en el extranjero, como el breviario ofrecido a Isabel la Católica, de escuela brujense (British Museum); o el breviario de El Escorial, h. IV. I., de escuela de Gante, muy característica.

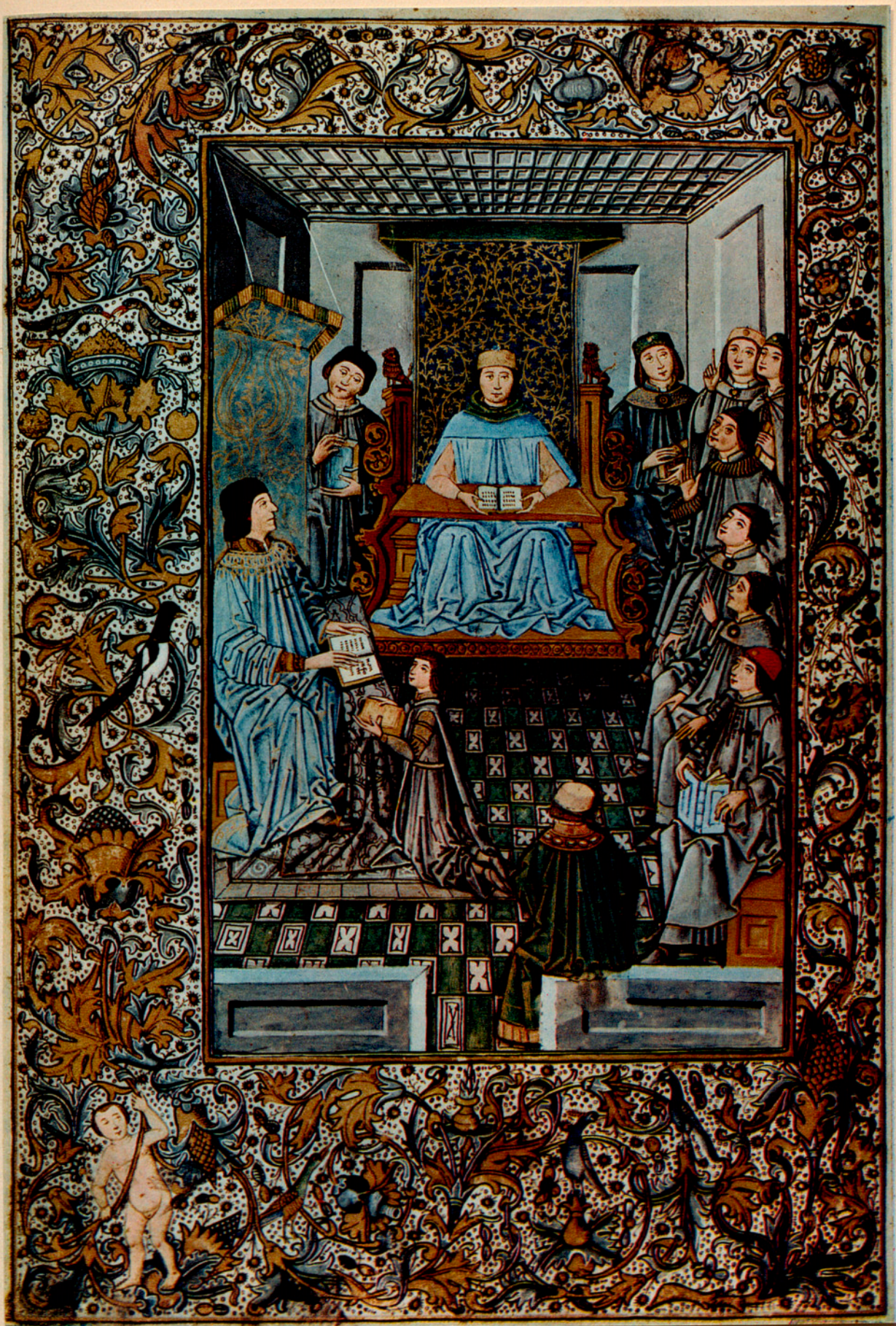
En algunos libros de origen español se acusa la ejecución indígena de un estilo de notoria inspiración extranjera, por cierta acritud de colorido y dureza de forma; así, el Libro de



Fig. 252.—LAPIDACIÓN DE SAN ESTEBAN, DE UN LIBRO DE CORO ILUMINADO POR JUAN DE CARRIÓN (CATEDRAL DE ÁVILA).



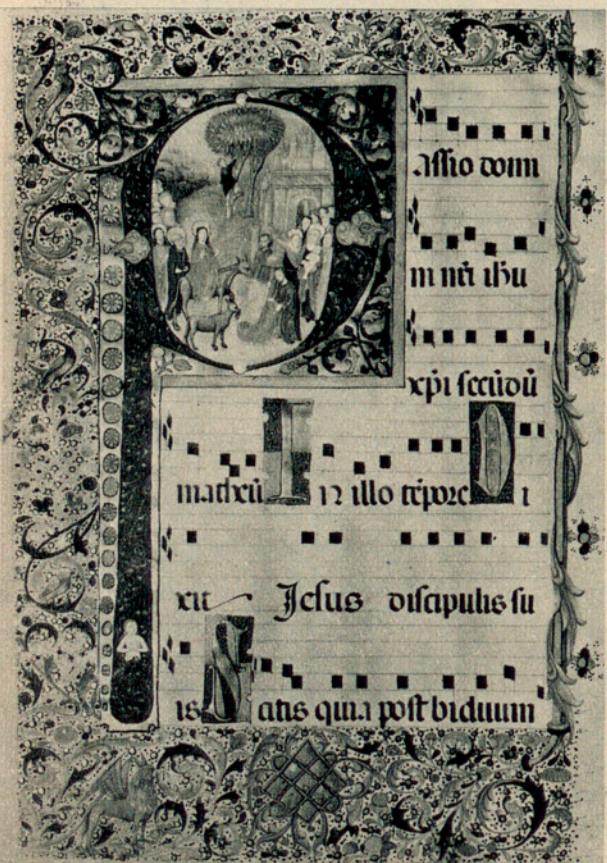
Figs. 253 y 254.—MINIATURAS DE UN LIBRO DE CORO DEL CARDENAL CARRILLO (CATEDRAL DE TOLEDO). Figs. 255, 256 y 257.—ORLAS Y MINIATURAS DE JUAN DE CARRIÓN EN LIBROS DE CORO (CATEDRAL DE ÁVILA).



Lám. VIII.—PÁGINA MINIADA DE LAS INSTITUCIONES LATINAS, DE NEBRIJA (B. N. M.).



Fig. 258.—PÁGINA MINIADA DEL "LIBRO DE LA MONTERÍA", PROCEDENTE DE LA CARTUJA DE SEVILLA (BIBLIOTECA DE PALACIO, MADRID).



Figs. 259 y 260.—NATIVIDAD, EN UN CANTORAL (CATEDRAL DE SEVILLA) Y MINIATURA DEL LIBRO DEL CABALLERO CIFAR (B. N. P.). Figs. 261 y 262.—PORTADA DE LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO Y MARTIRIO DE SAN JUAN EVANGELISTA (CATEDRAL DE TOLEDO).

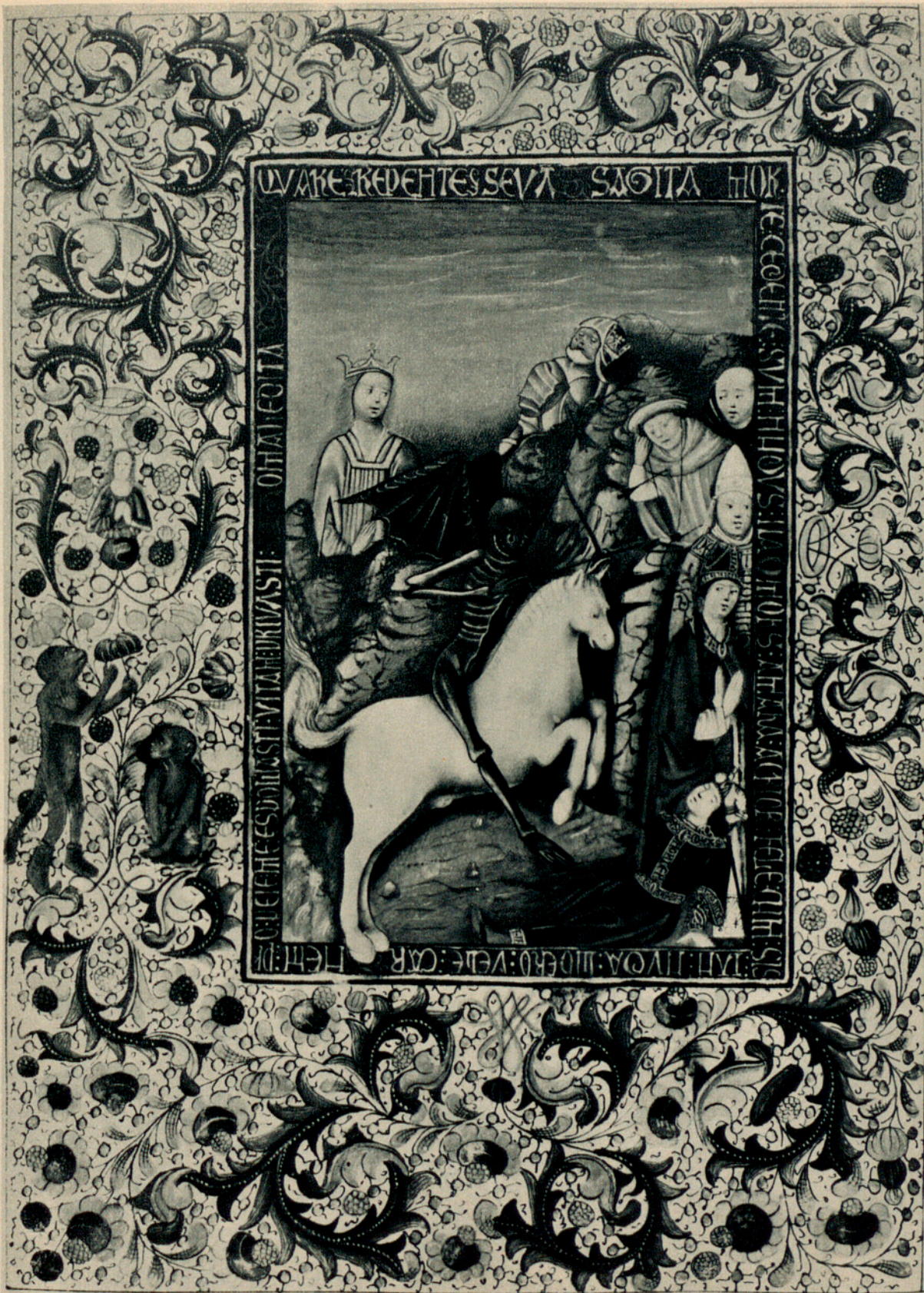


Fig. 263.—ALEGORÍA DE LA MUERTE, MINIATURA DE UN LIBRO DE HORAS CASTELLANO QUE ACASO PERTENECIÓ AL PRE-
TENDIENTE ALFONSO (MORGAN LIBRARY, NUEVA YORK).



Fig. 264.—MINIATURA DE UN CÓDICE DE LA "FORTALITIUM FIDEI" (CATEDRAL DE BURGO DE OSMÁ). Fig. 265.—ILUSTRACIÓN DEL PONTIFICAL DEL OBISPO ACUÑA (B. N. M.). Fig. 266.—ALEGORÍA DEL MES DE JULIO EN LA ORLA DE UN CALENDARIO (CATEDRAL DE TOLEDO). Fig. 267.—PORMENOR DE LA ORLA DE UN CANTORAL (MONASTERIO DE GUADALUPE).

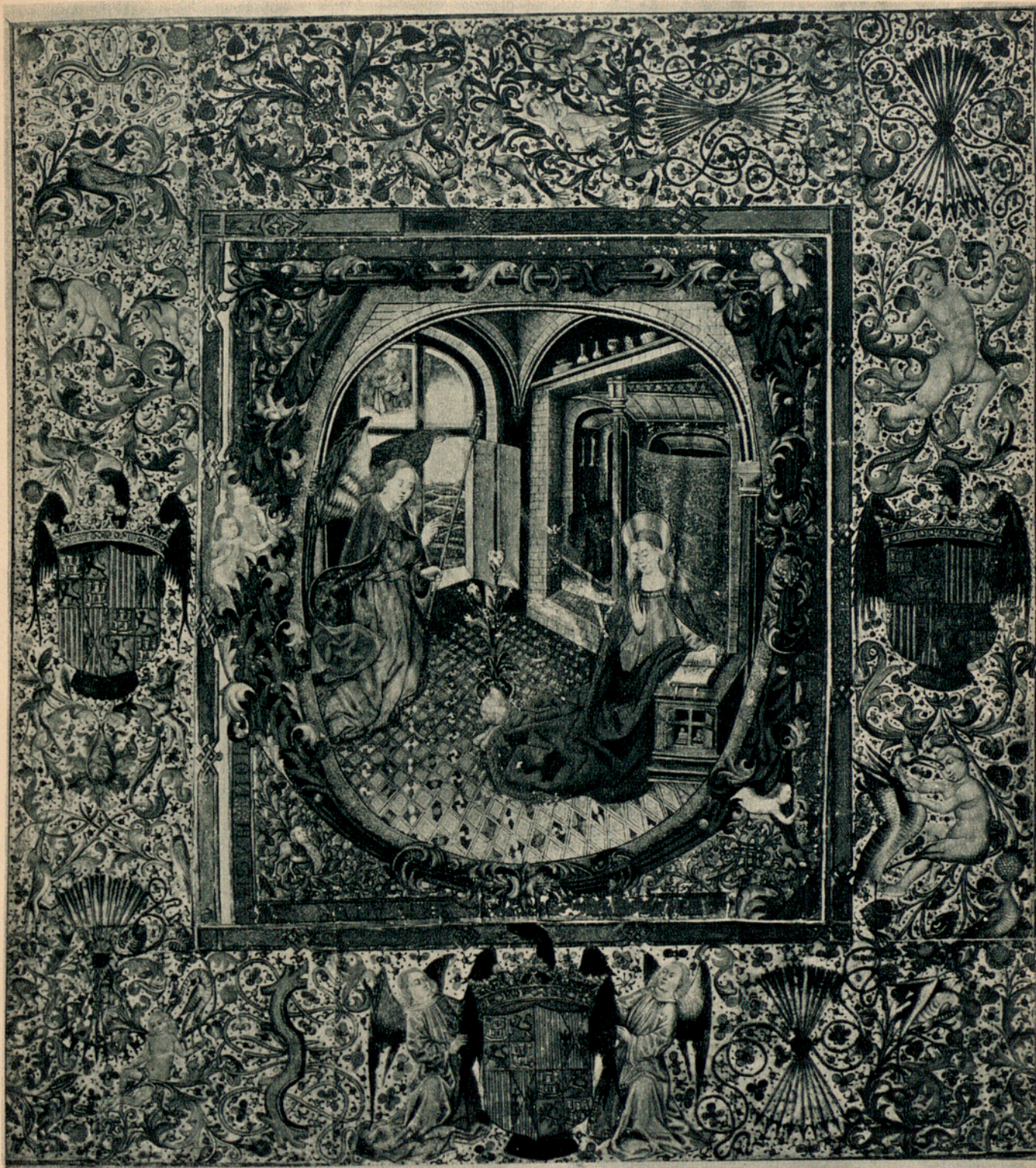


Fig. 268.—HOJA DE UN CANTORAL, PROCEDENTE QUIZÁ DE SANTO TOMÁS, DE ÁVILA (COLEC. AMUNÁTEGUI, MADRID).

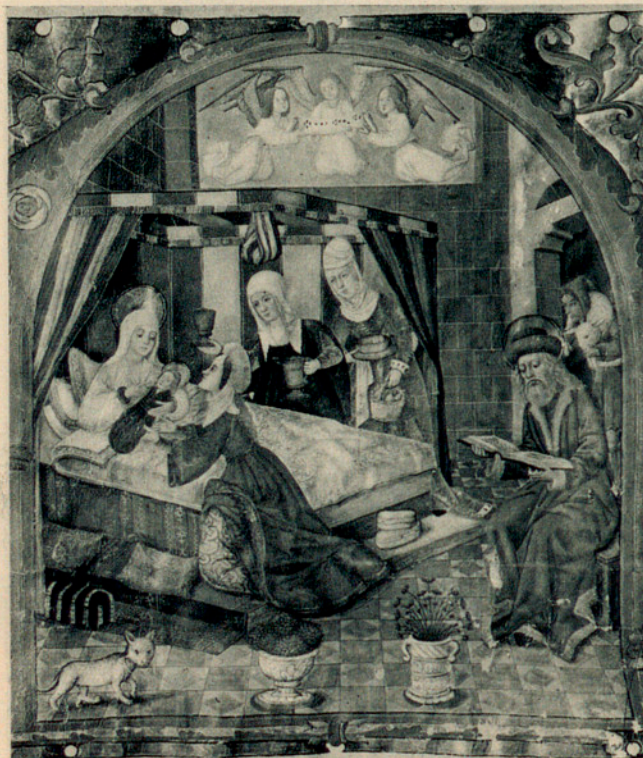
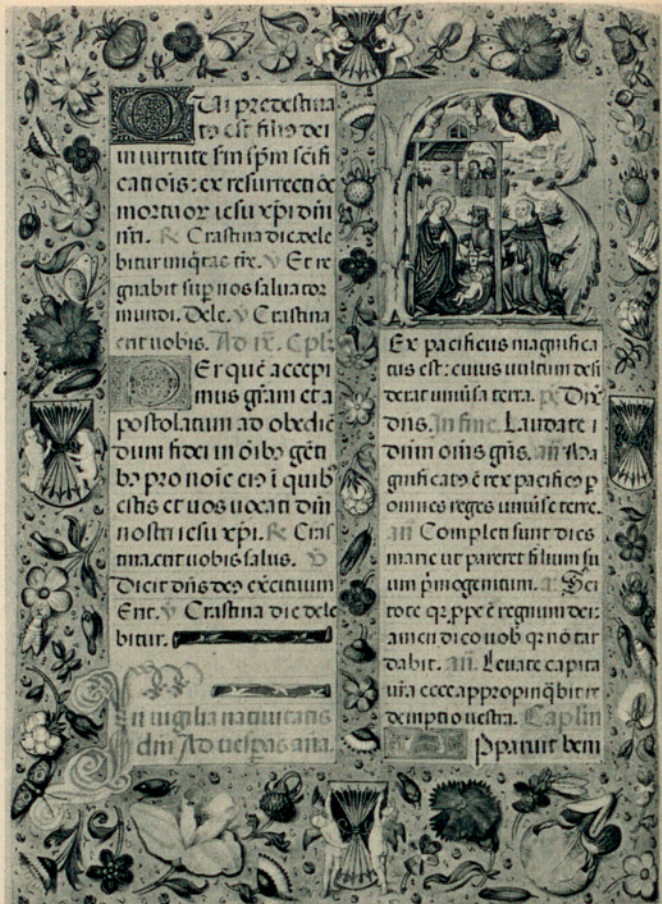


Fig. 269.—BREVIOARIO DE LOS REYES CATÓLICOS (B. E.). Fig. 270.—BREVIOARIO DE LOS REYES CATÓLICOS (B. N. M.). Figs. 271 y 272.—INICIALES DE LIBROS DE CORO PROCEDENTES DE ESPEJA (CATEDRAL DE BURGO DE OSMA).



Figs. 273, 274, 275 y 276.—MINIATURAS DE VARIOS LIBROS DE CORO (MONASTERIO DE GUADALUPE).



Figs. 277, 278, 279 y 280.—MINIATURAS DE VARIOS LIBROS DE CORO (MONASTERIO DE GUADALUPE).

Horas, escurialense con escudo cuartelado con dos cruces de Alcántara, obra que atribuimos a García de San Esteban. Merece cita el breviario de la catedral de Compostela, hecho para el canónigo Pedro de Miranda, siendo ejemplar excepcional el libro de horas que se supone perteneció al príncipe don Alfonso, coronado rey en oposición a Enrique IV (fig. 263). El caso contrario, es decir, el de una asimilación perfecta del estilo francoflamenco, también aparece, en otras obras, al extremo de que los estudiosos dudan en su atribución de origen. Tal sucede con el Libro de Horas de El Escorial, con blasón de los Reyes Católicos, anterior a la toma de Granada, que lleva miniaturas a toda página y numerosas letras historiadas. Esta facilidad de asimilación estilística obliga, de otro lado, a aceptar con gran reserva atribuciones que aparecen en catálogos y bibliotecas no españolas. Así, por ejemplo, un Oficio de la Virgen (Universidad de Upsala), escrito en latín y castellano, e ilustrado con nueve miniaturas principales, es descrito por Paúl Höberg como "una verdadera obra de arte, sin duda ejecutada en Francia o bajo influencia de la escuela francesa", mientras el autor, por otra parte, hace notar las afinidades paleográficas del código con el Breviario de Isabel la Católica, de la Biblioteca Nacional (fig. 270). El hispanismo de éste no parece dudoso, lo mismo que el de otro breviario que fué también de la Reina Católica y que se guarda en El Escorial (fig. 269), con muchas analogías respecto al anterior. Son sin duda los volúmenes más profusamente iluminados entre todos los conservados de la misma procedencia, con millares de orlas, franjas y letras de adorno. Ambos son posteriores a 1492, según indica la granada de los escudos reales, y ostentan en sus orlas las flechas y no el yugo.

De 1496 es el Libro de Horas de la Capilla Real de Granada, escrito por Francisco Flórez. Lleva dos retratos de la reina y una magnífica Crucifixión, muy flamenca. Un código muy mutilado, Breviario romano que ingresó en la Biblioteca Nacional, procedente de la de Pascual Gayangos, podría ser considerado como una verdadera joya de la librería hispánica del siglo XV, pero, tras sus recortes y mutilaciones, sólo le quedan las pequeñas iniciales. Puede proceder de las colecciones reales; lleva efemérides relativas al nacimiento del príncipe don Juan, al eclipse de sol de 1478, a la conquista de Granada y expulsión de los judíos y al temblor de tierra de 1494.

Hemos de recordar, finalmente, entre los libros de devoción hechos para los Reyes Católicos, dos breviarios conservados en El Escorial. Al mismo monasterio pertenece el Libro de Horas, del siglo XV, con armas de la familia Zúñiga, regalado más tarde a Felipe II por un descendiente de dicha casa. Es notable por su muy completa iconografía, con escenas en gran escala o de palidez y transparencia muy características.

Otro interesante grupo de libros litúrgicos es el debido al mecenazgo de don Luis de Acuña y Ossorio, obispo de Segovia y Burgos (1457-1495), cuyos ejemplares llevan el blasón del obispo u otro con las cinco llagas del Señor, en recuerdo de la devoción franciscana del prelado. El más importante código es un Pontifical de la Biblioteca Nacional, cuyas tres páginas principales muestran una Crucifixión, un Señor en Majestad y un cardenal que ora ante el altar (fig. 265). Hay desigualdades en la calidad de estas miniaturas y Angulo supo hallar la clave de ello, mostrando que la Majestad del Pontifical de la Biblioteca Nacional y el calvario del cardenal Benlloch, copian, literalmente la primera y en algunas particularidades la segunda, estampas de Martín Schongauer. El hecho era frecuente en el período y cabe suponer otras imitaciones similares en el miniaturista del obispo Acuña, que sin embargo es personal en interpretación. El recuerdo de estampas de Schongauer lo hallamos también

en el San Juan y la Virgen de un Calvario, en el Pontifical toledano hecho para don Pedro González de Mendoza. Tiene este volumen iniciales historiadas de inspiración más bien italiana. Recientemente, Frances Spalding ha estudiado a fondo un tipo de ornamentación caracterizado por cierta interpretación de la hoja de acanto, con forma e iluminación especiales en los pétalos de las flores, y que considera muy español, acaso originario de los talleres de Toledo. En el código arriba citado, aparecen flores de ese carácter en la página que nos da la fecha del mismo, 1476.

De Santo Tomás de Ávila proceden varios fragmentos de libros del Museo Arqueológico y colecciones particulares, que fueron de don Manuel Rico y Sinobas. Ignoramos por qué éste los atribuye a un maestro Arias que trabajaba a mediados del siglo XV en la catedral, según dice. Las cuatro miniaturas que se conservan: Anunciación (fig. 268), Asunción, Prudencia y Caridad, son bellas y suntuosas, interesantes las dos segundas por lo iconográfico y su carácter castellano. Tienen analogías con las de Juan de Carrión, pero también bastantes rasgos para diferenciarse de ellas. Más cerca de este maestro está la Ascensión del Señor en otro fragmento del Museo Lázaro; en cambio, el San Andrés y la Presentación en dos sueltos de la misma colección, son mucho más italianos. Las tres miniaturas, como las de Rico y Sinobas, llevan escudos, emblemas e iniciales de los Reyes Católicos y se consideran procedentes de Ávila.

No sabemos si entre los cantorales de la catedral de Burgo de Osma quedará alguno de los que, entre 1454 y 1475, se hicieron bajo el pontificado de don Pedro de Montoya. Taracena y Tudela dicen que se conservan veintisiete volúmenes del siglo XVI procedentes del monasterio de Espeja (figs. 271 y 272); algunos presentan un goticismo revelador de mayor antigüedad; otros acusan influencias norteitalianas.

Los tres libros más importantes de la catedral de Segovia son los Oficios de la Natividad, Asunción y Epifanía. Los dos primeros parecen de fines del siglo XV, algo similares a cantorales, toledanos; el tercero es del XVI, ya avanzado. Constan varios pagos, a partir de 1474, al librero de Arévalo Juan González, por los cuadernos del Oficiario Santoral.

EL ESCRITORIO DE GUADALUPE. — Aunque parece probable que en el monasterio de Guadalupe se comenzasen a escribir y miniar libros desde poco después de 1389, año en que Yáñez de Figueroa tomó posesión del cenobio, el dato documental más antiguo es de 1440 y concierne a la muerte de un fray Alonso de Sevilla, discípulo de fray Alonso de Sanlúcar, "muy grande iluminador" que sobrevivió a aquél hasta 1462. Se sabe que en la primera mitad del siglo XV se trabajaba en una serie de cantorales, con datos relativos a fray Juan de Zamora, prior en 1444-1447; el lego Martín, fray Diego de Segovia y fray Diego de Guadalupe, grupo al que los investigadores franciscanos, Padres Villacampa y Rubio, atribuyen los pocos volúmenes del siglo XV que se conservan, más algunas letras y orlas que fray Bartolomé de Medellín, calígrafo del XVII, recortó de algunos libros antiguos para adaptar a los de su tiempo. Del gran crédito que, a fines del siglo XV, gozaba el escritorio de Guadalupe dan testimonio los encargos que en 1488 le hacía la reina Isabel. De la pericia de sus artífices habla el viajero alemán Jerónimo Münzer.

En 1502, bajo el prior fray Diego de Villalón, el cabildo acordó sustituir los antiguos libros de coro por otros modernos. La comunidad se deshizo entonces de casi toda la antigua serie, que se vendió por partes al prior de San Jerónimo de Granada; al del cenobio de Santa María de la Luz, cerca de Niebla (Huelva); y al abad de la colegiata de San Isidoro de León.

Entre los autores de los nuevos libros aparecen los seglares Juan Manzano o de San Martín, Juan de Castro, Diego de la Carrera y Maestre Antonio. Extraña la decisión del cabildo y nos es difícil precisar si alguna de las miniaturas de Guadalupe—aparte de los Pasionarios antiguos—es realmente del siglo XV. Las del mismo Kirial pudieran ser de esa centuria o de la siguiente. La diferenciación entre los estilos de ambos siglos, durante cierto período, no es tan tajante como para ser explicada por la actuación de nuevos equipos de artífices. En su totalidad, la serie se caracteriza por la vacilación entre las influencias de Flandes e Italia. Creemos que, en efecto, hubo una gran escuela de miniaturistas del cuatrocientos en Guadalupe; pero es evidente que, sin haberse extinguido en 1502, se creyó necesario vigorizarla con nueva savia. Que no había desaparecido dicha escuela lo prueban los nombres de algunos frailes como Pedro de Zamora, Alonso de Cáceres y fray Julián, alabados como escribanos e iluminadores, y que sin duda colaboraron con el equipo de seglares que trabajó en el siglo XVI (figs. 267 y 273 a 280).

VALENCIA

Aunque de Valencia no quedan tantos códices y datos como de Castilla o Andalucía, debido sobre todo a la pérdida de muchos libros de coro, los datos ya conocidos desde hace tiempo y las recientes investigaciones de doña Amparo Villalba permiten valorar la importancia y originalidad de la miniatura valenciana de la segunda mitad del siglo XV. Se produce entonces el mismo cambio que en la pintura sobre tabla. De todos modos, la preponderancia de la familia Crespí debió de hacer perdurar el estilo internacional hasta mediados de aquella centuria, pese a que en lo pictórico Jacomart y Dalmau se habían adelantado en la adopción de fórmulas más naturalistas.

Gracias al suntuoso Misal de la cartuja de Portaceli, hoy en la Morgan Library (Ms. 450), conocemos el estilo del miniaturista Juan Ceseres, quien lo ejecutó hacia 1468, y cuya existencia está documentada hasta 1503. Su arte, lujoso y popular a un tiempo, refleja la vida abigarrada de su país, incluso en detalles como el de la indumentaria medio morisca de los pastores de la Anunciata (fig. 281). El Cristo de Piedad de otro de sus folios refleja una fórmula muy grata a la pintura valenciana de la época, en términos comparables a los del maestro Girard, divulgador popular del estilo de Reixach y Jacomart.

El arte maduro de los mejores miniaturistas valencianos del último tercio del siglo XV culmina en una serie de libros litúrgicos. Cuéntase entre ellos el códice 97 de la catedral de Valencia, que debe de ser el que los documentos dan como iluminado en 1479 por varios miniaturistas, entre los cuales se cuenta Pere Joan, quien consta como autor de la Majestad (fig. 282). En consecuencia, debe ser también autor del Calvario (fig. 283), y la señora Villalba le atribuye muy justificadamente las miniaturas de otro espléndido Misal valenciano, hoy en Londres (fig. 292), fechado en 1477. La actividad del artista se documenta por lo menos hasta 1492, según los datos que dió a conocer Sanchis Sivera, y dentro de su círculo encajan asimismo algunas de las más espléndidas miniaturas—en especial el Calvario—de un Misal de la catedral de Toledo, que ostenta los blasones del cardenal don Alfonso Carrillo de Acuña († 1482). Otras viñetas del mismo códice con alegorías de los meses del año (fig. 266) presentan una mezcla de elementos borgoñones e italianos que hace muy difícil su filiación. Algo parecido sucede

con las orlas, aunque algunas, dentro de su internacionalismo, ofrecen semejanzas excepcionalmente estrechas con otros códices valencianos, en especial con un magnífico libro de horas, que de los marqueses de Dos Aguas pasó al vizconde de Bétera y cuyas ilustraciones a toda página encajan perfectamente con cuanto conocemos del último período gótico valenciano. Es obra valenciana o catalana, pero más semejante a otros códices hispanoflamencos de Castilla un libro de horas ricamente miniado (fig. 285) del Museo Británico (Ms. Add. 18193).

NAVARRA, ARAGÓN Y CATALUÑA

Tenemos muy pocas noticias de la miniatura navarra y aragonesa de la segunda mitad del siglo XV. La figura histórico-literaria más interesante de esta época fué el príncipe Carlos de Viana, que conoció en Nápoles el humanismo, en la corte de su tío Alfonso el Magnánimo, pero que nunca abandonó enteramente las tradiciones medievales. Su retrato más evocador —en estilo puramente gótico— se ha conservado en un códice (fig. 284), que contiene las cartas de su secretario Fernando de Bolea.

En contraste con el lujo valenciano, los manuscritos catalanes de la segunda mitad del siglo XV debieron de ser poco lujosos, sin contar con la intensidad y gravedad de las destrucciones ulteriores, que ocasionaron la pérdida casi total —salvo ejemplos sueltos, como los de San Felú de Guixols— de los cantorales iluminados en Cataluña, de aquel período. Por otra parte, las guerras civiles de 1460 a 1472, seguidas de combates en las zonas limítrofes con Francia hasta 1493, no favorecieron nada la vida artística normal en el país.

Las miniaturas conocidas son de estilo flamenquizante, con orlas generalmente arcaicas, de gusto francoflamenco o tradición parisina, que no constituyen particular innovación respecto a la etapa anterior, si exceptuamos los manuscritos humanísticos estudiados al final de este capítulo. En algunas obras se siguieron también fórmulas tradicionales en cuanto a la ilustración. Por ejemplo, en la portada de las versiones bíblicas latinas (fig. 289) o catalanas (ejemplares en Londres y París), con los círculos que contienen representaciones de los días de la Creación. También en algunos cartularios o recopilaciones documentales tardías, como los folios añadidos al "Llibre Vermell" de Montserrat, conservado todavía en ese monasterio, una de cuyas ilustraciones (fig. 286) representa la confirmación de la cofradía mariana del santuario por Nicolás V, en 1453.

Barcelona, Tortosa y otras varias ciudades debieron de ser centros para la copia de textos literarios o la producción de libros litúrgicos. Recordaremos las capitales del Memorial de la Fe Cristiana, de F. de Pertusa, fechado en 1464, que se conserva en la Biblioteca Nacional (Ms. 1796) o del "Llibre de les Dones", de F. Eiximenis, escrito en Barcelona en el año 1478 por el menorquín Pau Oliver, y en especial la capital iluminada de un códice del "Primer Llibre del Crestiá", del propio Eiximenis, de la Biblioteca de El Escorial (fig. 291).

Los textos litúrgicos catalanes de esta época no suelen ser muy lujosos; pero entre ellos destaca un Misal de 1490-1492, al uso de la diócesis de Elna (Biblioteca Municipal de Perpignan), que perteneció a la cofradía de los merceros y pintores de la capital del Rosellón. Las figuras muestran un arte maduro, adaptación local de las modas septentrionales (fig. 290), y las orlas, con flores y frutas, son similares a las de los restantes libros hispanoflamencos de la misma época.



Fig. 281.—ANUNCIACIÓN A LOS PASTORES, MINIATURA DEL MISAL DE PORTACELI, POR J. SECERES, HACIA 1468 (MORGAN LIBRARY, NUEVA YORK).



Figs. 282 y 283.—EL SALVADOR Y LA CRUCIFIXIÓN, MINIATURAS DEL MISAL VALENTINO (CÓD. 97, CATEDRAL DE VALENCIA).

Fig. 284.—EL PRÍNCIPE CARLOS DE VIANA, DE UN MANUSCRITO DE FERNANDO DE BOLEA (B. N. M.).

Fig. 285.—CRISTO REDENTOR DE LOS PATRIARCAS, MINIATURA DE UN LIBRO DE HORAS (B. M.).



Fig. 286.—NICOLÁS V CONFIRMA LA COFRADÍA DE MONTSERRAT, MINIATURA DEL "LLIBRE VERMELL" (MONASTERIO DE MONTSERRAT). Figs. 287 y 288.—CAPITALES DE UN CÓDICE DE LA VERSIÓN CATALANA DEL COLECTORIO DE G. DE CHAULIAC (B. A. V.).

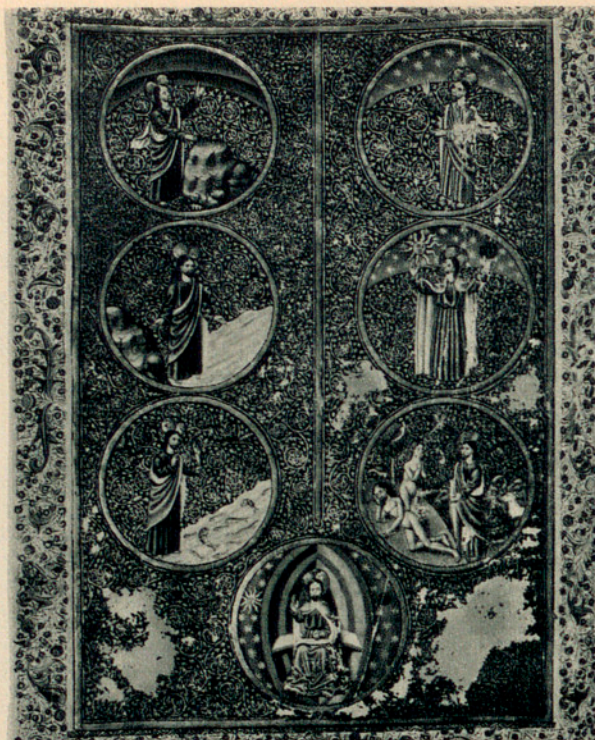


Fig. 289.—LOS DÍAS DE LA CREACIÓN, MINIATURA DE UNA BIBLIA (BIB. UNIVERSITARIA, BARCELONA). Fig. 290.—SAN MATEO, CAPITAL DEL MISAL DE LOS MERCEROS Y PINTORES, DE 1490-1492 (BIB. MUNICIPAL, PERPIÑÁN). Fig. 291.—PORTADA DE UN CÓDICE DEL "PRIMER LLIBRE DEL CRESTIÀ", DE F. EXIMENIS (B. E.).

Divina prima in
adventu dñi. Officiu.



Ad te levavi ani-
ma: mea: deus
meus i te cōfido
non erubescam
neq: intreat me inimici:
mei. et cū universi qui te
expectat non confundent.
V. Vias tuas dñe demo-
stra mihi: et semitas tuas
edoce me. Gloria patri.
Kyrie. **E**t nota q
p totū adventu: nō dī
Gla i credis. nisi i festis
et l. alieni scī. Orō.

Ecce qd dñe
potentiā tuā
et ueni. ut ab:

immentib' peccor: mōr
periculis te mereamur
protegēte eripi: te libe-
rante saluari. V. unius.

Rs: Ad romāos.
Scentes qz hora
est iam nos de somno
surgere. Nunc autem
ppior est nra salus: qz
cū credidim'. Nor pces-
sit: dies autē appropi-
quant. Abijciamus
ergo opera tenebrarū:
invidiam: iram: lucas:
sic ut i die honeste am-
bulēm'. Non i comessā-
tionib' et ebrietatibus:
nō in cubilib' et impu-
diacijs: nō in cōtentio-
ne et emulatione. Sz:
induimur dñm iesum
christū. R. V. nuerli q
te expectat non cōfundentur
dñe. V. Vias tuas dñe de-
monstra mihi et semitas tuas
edoce me. **A**lla. V. Vir-
tutes celi mouebunt et tūc
uidebit filii hōis uenientē
de celo i nubib' cum pote-
state magna et maiestate.
Secundum lucam.

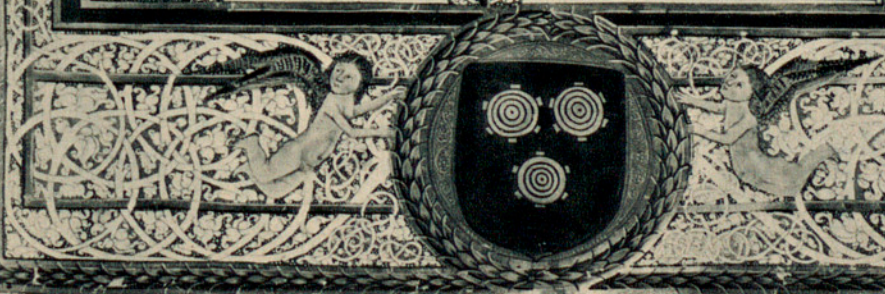
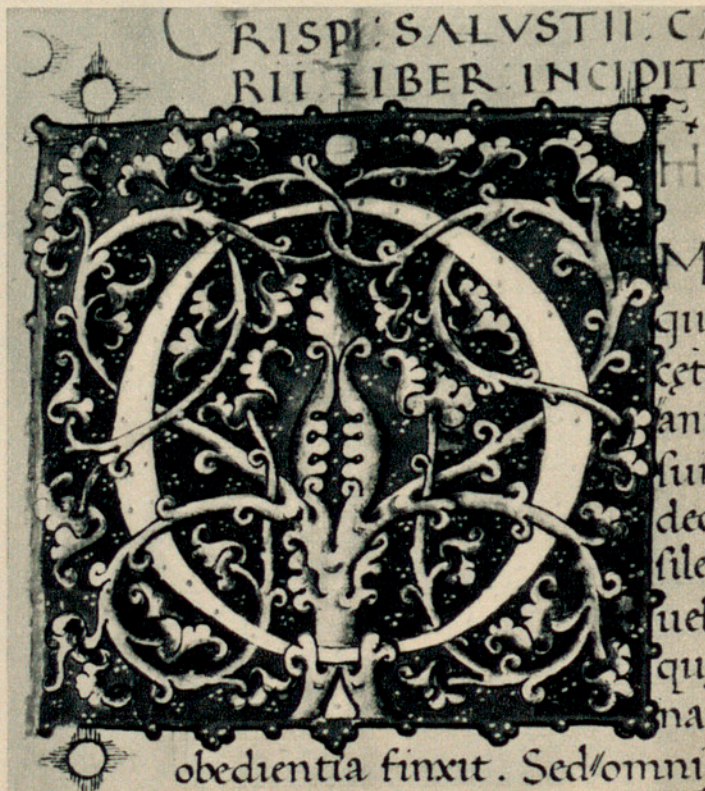
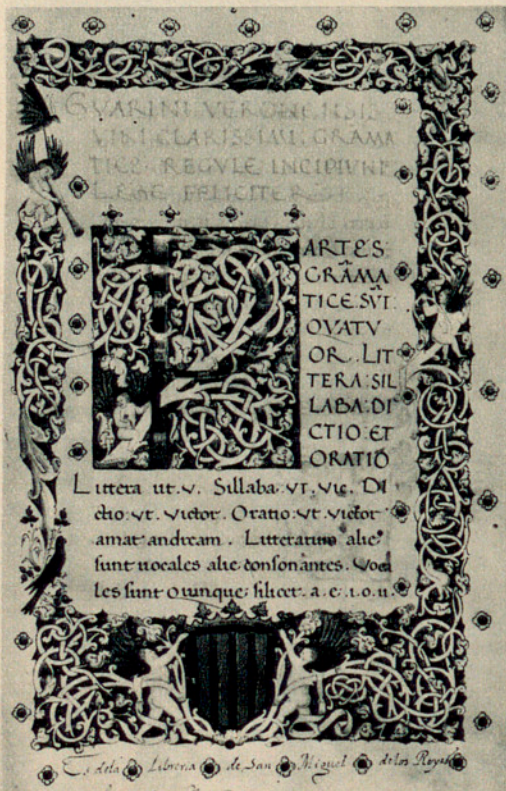
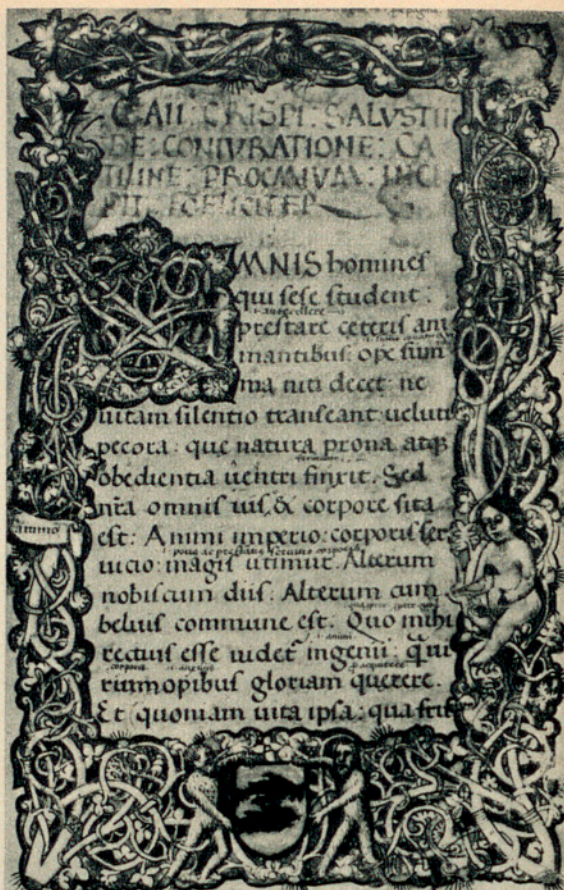
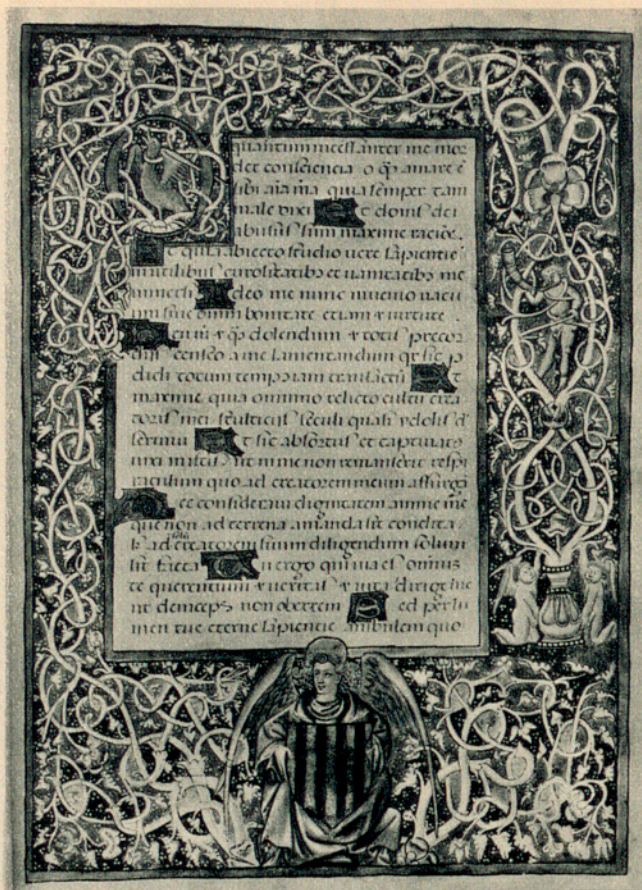


Fig. 292.—MISAL VALENCIANO DE 1477 (B. M., MS. ADD. 34.663, FOL. 13).



Figs. 293, 294, 295 y 296.—PÁGINA MINIADA DE UN CÓDICE DEL "PSALTERIUM LAUDATORIUM" (B. U. V.); PORTADA DE UN CÓDICE DE SALUSTIO (B. C. B.); PORTADA DE LAS "GRAMATICE REGULE" DE GUARINO DE VERONA (B. U. V.), E INICIAL DE UN CÓDICE DE SALUSTIO (B. E.).

La moda borgoñona, adaptada a la sensibilidad del país de modo parecido a como sucedió en pintura con las tablas de Huguet, se refleja bellamente en las capitales y medallones —no exentos de cierto italianismo— de una versión catalana del Colectorio o tratado de la Cirugía, de G. de Cavilhac, existente en la Biblioteca A. V. (figs. 287 y 288).

ESTILO HUMANÍSTICO

El estilo renacentista de decoración, típico de los manuscritos italianos de contenido humanístico se introduce en España de modo preponderante, si no exclusivo, a través de la corte de Nápoles, en particular desde la consolidación en dicha ciudad italiana, en 1443, del rey Alfonso el Magnánimo, en cuya corte figuran, al lado de los italianos, aragoneses, castellanos, catalanes, navarros y valencianos, tanto escritores como calígrafos y miniaturistas. Fallecido el monarca en 1458, sus directos sucesores en Nápoles mantuvieron una corte hispanoitaliana que sólo a fines del siglo XV recibió nuevas aportaciones francesas y flamencas.

Los códices iluminados en Nápoles para Alfonso el Magnánimo y escritos por calígrafos españoles suelen reflejar el mismo arte que los ejemplares de autor italiano; pero en algunos casos podemos suponer que los propios calígrafos cuidaron de las orlas, que exigían cierta atención, pero no un primor excepcional. Baste como ejemplo un volumen de tratados gramaticales de Guarino de Verona, escrito en 1450 por Gabriel Altadell (fig. 295) en la corte del propio rey Alfonso. Altadell firmó en la misma fecha un códice con obras de Bartolomé Fazio, conservado con el anterior en Valencia, y luego, hacia 1457, terminó también en Nápoles, y en calidad de "librarius" del príncipe de Viana, la traducción de las *Éticas* de Aristóteles, que se conserva en el British Museum, de Londres (Ms. add. 21120).

En Valencia, ciudad que conoció una gran prosperidad en tiempo de aquel monarca, y cuyas relaciones con Nápoles fueron particularmente intensas durante el mismo período, hay pruebas muy tempranas de la adopción de las orlas humanísticas. Las encontramos en algunos folios (fig. 293) de un códice del "Psalterium Laudatorium", de Eiximenis, que había empezado a iluminar para el rey, en 1443, en estilo internacional, el miniaturista Leonard Crespí (véase pág. 182). La mejor orla valenciana de tipo humanístico es la del frontispicio del misal valenciano de 1477 (fig. 292) antes aludido al tratar de sus figuras, de puro estilo gótico local.

En Cataluña existen asimismo varios ejemplos, de los que publicamos dos. Uno (fig. 296) está tomado de las bellas capitales de un códice de Salustio, firmado en Tarragona en 1469 por B. de Andor, escribano de Juan II de Aragón; la otra ilustración (fig. 294) reproduce la portada de un códice (B. C. Ms. 448) del mismo historiador, caligrafiado e iluminado en Barcelona, en 1472, por el cronista y archivero real Pere Miquel Carbonell, bibliófilo distinguido, del que sabemos que en 1470 adquirió en Barcelona un lote de códices del calígrafo Gabriel Altadell, antes aludido. Las orlas humanísticas se imitaron también con mayor o menor fortuna en códices de letra cancilleresca; por ejemplo, en un ejemplar castellano, aunque escrito seguramente en Barcelona por mano local, de la "Visión Delectable", de Alfonso de la Torre (B. N. P. Ms. Esp. 39).

Los códices castellanos del siglo XV de letra humanística no parecen haber sido escritos en España.