

El *Llibre de la Confraria del Senyor Rei*, un manuscrito miniado del monasterio de Poblet

Josefina Planas Badenas

Universitat de Lleida
Pça. Víctor Siurana, s/n
25003 Lleida

RESUMEN

El dogma de la Inmaculada Concepción originó la creación de la «Confraria del Senyor Rey», también denominada «Cofradía de la Concepción de María Inmaculada» en la Corona de Aragón. La confraternidad fue fundada en Zaragoza por Pedro IV el 8 de mayo de 1333. Con nuestro estudio queremos mostrar un manuscrito inédito, custodiado en la Biblioteca del Monasterio de Poblet. Se trata de un códice de lujo que contiene los estatutos de la confraternidad. El manuscrito fue iluminado mediante dos ilustraciones. La primera realizada durante el reinado de Martín el Humano, la segunda datada en torno a 1440, durante el reinado de Alfonso el Magnánimo.

Palabras clave:
miniatura, gótica, iconografía.

ABSTRACT

The Llibre de la Confraria del Senyor Rei: an illuminated manuscript of the Poblet Monastery

The Immaculate Conception dogma originated the creation of the «Confraria del Senyor Rey» also named «The Confraternity of Mary Immaculate Conception» in the Aragon Crown. The confraternity was founded by Pedro IV the eighth of May of 1333 in Zaragoza with our study we show an unpublished manuscript kept in the library of the Poblet Monastery. It is a luxury book that contains the confraternity statutes. The manuscript is illuminated with two images. The first one made during the Martin I kingdom, the second one, however is dated around 1440, it means during the Alfonso el Magnánimo kingdom.

Key words:
miniature, Gothic art, iconography.

«**A**honor e reverencia de nostre Senyor Deu Ihesu Crist e de la sua gloriosa Mara Verge, nostra dona, santa Maria. Oyats tuit attesament lo digne e saludable Edicte quel molt alt Senyor Rey ha novellament ordonat de e sobre la santa e pura concepcio de la Verge, Mare del nostre Salvador, regina de paradís»¹. Con estas palabras comenzaba el edicto promulgado por Juan I el día 14 de marzo de 1394, con el cual ordenaba celebrar en todos sus dominios la fiesta de la Inmaculada Concepción, dogma de fe que en aquellos momentos enfervorizaba a los súbditos de la Corona de Aragón, incluyendo a las figuras de sus monarcas, quienes se pronunciaron de forma casi unánime a favor de las tesis inmaculistas a lo largo de sus respectivos reinados. De hecho, el interés por la concepción inmaculada de María en el seno de su madre, es decir nacida «sin mácula» o exenta del pecado original, se originó en la iglesia oriental desde fechas muy tempranas y adquirió consistencia a través de narraciones contempladas en el Protoevangelio de Santiago, el de Pseudo-Mateo y de la Natividad de María. Paulatinamente, el culto mariológico adquirió importancia y entre los siglos VIII y XII la fiesta de la Concepción de Santa Ana se introdujo en el calendario de la iglesia oriental².

De forma imperceptible fue arraigando en Occidente, y durante el siglo XI era conmemorada en Winchester y en la catedral de Canterbury³. Poco después lo hacían diferentes iglesias de Francia. Pero cuando en 1128 los canónigos de Lyon decidieron celebrarla el día 8 de diciembre, los teólogos comenzaron a cuestionar la concepción inmaculada de la Virgen. Entre ellos destaca san Bernardo, quien creía en la santificación posterior al engendramiento de María en el vientre de santa Ana. Frente a este pensamiento, en torno al cual se

aglutinaron los argumentos «maculistas» esgrimidos por santo Tomás de Aquino y la poderosa orden dominicana, se alzaron las teorías franciscanas, lideradas por pensadores de la talla de Juan Dunus Scoto. La dialéctica ideológica entre las dos órdenes comenzó a fines del siglo XIV en la Universidad de París y mantuvo su vigencia durante quinientos años más⁴.

Por su parte, los teólogos de la Corona de Aragón tuvieron un lugar destacado como defensores del dogma inmaculista a lo largo de los siglos bajomedievales. San Pedro Nolasco, tutor de Jaime I de Aragón, fundó en 1218 la orden de Nuestra Señora de la Merced defendiendo la Inmaculada Concepción de la Virgen⁵. Desde un primer momento, el apoyo dual de la monarquía y el clero se constituyeron como los soportes más sólidos para la propagación y popularidad del dogma religioso. Hacia fines del mismo siglo Ramón Llull creó una teoría inmaculista «luliana» cuya huella fue duradera en la confederación catalano-aragonesa⁶. La popularidad de esta creencia defendida por la orden franciscana permitió que la fiesta de la Concepción comenzara a celebrarse tempranamente (1281) en la catedral de Barcelona bajo el obispado de Arnau de Gurb, y más tardíamente en otras diócesis catalanas⁷. En esta línea, el Consejo de Ciento barcelonés formuló el deseo de conceder la categoría litúrgica de domingo al día 8 de diciembre desde 1390⁸. Si los escritos lulistas tuvieron notable resonancia en todos los estamentos de la sociedad —monarquía, clero, burguesía y clases inferiores—, no por ello quedaron al margen sus detractores surgidos de la orden de Santo Domingo de Guzmán, destacando en especial el tenaz inquisidor Nicolás Eymerich, quien llegó a sufrir exilio en varias ocasiones a lo largo de los reinados de Pedro IV y su hijo Juan I.

Será en este marco histórico de disputa y predicación de la Inmaculada Concepción donde los reyes de la Corona de Aragón se verán obligados a tomar cartas en el asunto, promulgando decretos y pragmáticas con el fin de apaciguar la acalorada controversia que existía en sus territorios⁹. De todos modos, como señala Josep Perarnau¹⁰, resulta altamente significativa la comunión de sentimientos existente entre el poder civil y una serie de teólogos influyentes en el consejo real de los tres últimos reyes de la casa de Barcelona, a los que se uniría un grupo de prohombres burgueses, generando una política de mentalidad gibelina materializada con la constitución de la Cofradía del señor rey, fundada el 8 de mayo de 1333 en Zaragoza, bajo la advocación de la Concepción de la Virgen María, por el infante Pedro, futuro Pedro IV. Esta línea de pensamiento de tradición aristotélica y agustiniana que conjuga el poder religioso con el civil quedará manifiesta en representaciones de la talla del frontispicio del Terç del Crestià de la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 1792, c. 1400) redactado por el franciscano Eiximenis. Detrás de todo ello se hallaba la figura de Benedicto XIII, el papa cismático apoyado incondicionalmente, al menos por estas fechas, por la Corona de Aragón, decantado abiertamente hacia la orden franciscana por las simpatías populares que despertaba¹¹.

Si bien se desconoce información documental pertinente sobre aspectos concretos de la organización y el desarrollo primitivos de la Cofradía, se supone que no pasó de los límites aragoneses desplazándose con la corte real y que Pedro el Ceremonioso la amplió, pero ignoramos en qué términos. Hasta la fecha los estudios referidos a la Cofradía de la Inmaculada Concepción se articularon en base a dos manuscritos conservados: el existente en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barce-

Este estudio ha sido posible gracias a la generosidad del padre Agustí Altisent y de Francesca Español, ya que por mediación de ambos tuve conocimiento de la existencia del citado códice en los fondos de la biblioteca del monasterio de Poblet.

1. *Libro de la Cofradía* (Monasterio de Poblet, ms. 1.35.) folios 15v. y 16.

2. S.L. STRATTON, *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge University Press, 1994, p. 2.

3. G. ZARNECKI, «The Coronation of the Virgin on a capital from Reading Abbey», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 13, 1950, p. 11 y 12. La fiesta de la Concepción se recoge en el martirologio irlandés de Tallaght del siglo XI, lugar donde el culto a la Inmaculada Concepción había llegado posiblemente importado a través del Egipto copto, aunque la fiesta fue fijada el día 3 de mayo, instante en el que se unían el cuerpo y el alma de la Virgen. M. LEVI D'ANCONA «The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance», College Art Association of America with The Art Bulletin, 1957, p. 12.

4. S.L. STRATTON op. cit., p. 2 y 3. Acabará en 1854 con la proclamación del dogma por parte del papa Sixto IV.

5. F.D. GAZULLA, «Los Reyes de Aragón y la Purísima Concepción de María Santísima», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº 17, 1905 p. 3 y 4.

6. En relación a los escritos del teólogo mallorquín y su proyección posterior, véase J. M^a GUIX, «La Inmaculada y la Corona de Aragón en la Baja Edad Media (siglos XIII-XV)», *Miscelánea Comillas* nº 21, 1954, p. 199 y s. E. TOR-

MO: «La Inmaculada y el arte español», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, vol. 22, 1914, p. 129 y 130.

El debate sobre la Inmaculada Concepción se mantuvo con especial intensidad en la época de los Reyes Católicos. Véase el capítulo dedicado por Joaquín Yarza en su obra *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, p. 156 a 162.

7. J. M^a MADURELL MARIMON, «La institució de la festa de la Inmaculada a la Seu i Diòcesi de Barcelona, en 1281», *V.O.T. de Nostra Senyora de Pompeia*, 1954, nº 47. Girona en 1330 bajo el obispado de Gastón de Montcada, Elna dos años más tarde, Vic en 1357. Aparecen noticias de su celebración en Tarragona y Tortosa en 1372 y 1387, respectivamente. El capítulo de la Seu d'Urgell con Galcerán de Vilanova al frente, la instauró en 1400. Tenemos constancia que en 1338 se erigía una capilla y un beneficio por el obispo Ferrer Colom en la seu de Lleida. Estos datos deben interpretarse en un sentido laxo, ya que, como indica J. Perarnau, existe constancia de que en la catedral de Girona y en la de Vic, a juzgar por los textos litúrgicos, se rezaba el oficio «In sanctificatione Conceptionis beate Marie». J. GUDIOL y CUNILL, *El culte a la Inmaculada Concepció en la Seu de Vich*, Vic s.d., p. 3.

P. LESMES FRIAS, «Antigüedad de la Fiesta de la Inmaculada Concepción en las iglesias de España», *Miscelánea Comillas*, nº 22, 1954, p. 50 a 58; 68 a 72. J. PERARNAU, op. cit., p. 78.

8. Archivo Municipal. Acuerdos del Consejo de Ciento, 1390 a 1393, folios 16 y 20. Extraído de F.D. GAZULLA, op. cit., nº 22, 1906 p. 388 doc. IV.

9. A. RECIO, «La Inmaculada en la predicación franciscanoespañola», *Archivo Ibero-Americano*, nº 57-58,

1955, p. 110 a 112. No obstante, entre los dominicos debieron existir ciertas fisuras ideológicas, manifestadas, por ejemplo, en la personalidad de san Vicente Ferrer, posiblemente partidario de la doctrina de la Purísima Concepción.

10. J. PERARNAU i ESPELT, «Política, Lul·lisme i Cisma d'Occident. La campanya barcelonina a favor de la festa Universal de la Puríssima els anys 1415-1432», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, nº 3, 1984, p. 78 y 79.

11. Sobre la controvertida figura del gerundense Nicolau Eymerich y los entresijos políticos que llevaron a Pedro de Luna a decantarse hacia los lulistas de la Corona de Aragón, resulta sumamente aleccionador el prolijo estudio de Jaume DE PUIG i OLIVER, «El procés dels lul·listes valencians contra Nicolau Eimeric en el marc del Cisma d'Occident», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LVI, 1980, p. 319 a 443.

12. Ambos manuscritos fueron estudiados y parcialmente transcritos por José M^a MADURELL MARIMON en: «Dos manuscritos de la "Confraria del senyor rey"», *Hispania Sacra* n^o 21, 1968, p. 429 a 480. Con respecto al texto custodiado en el archivo capitular de la seo de Barcelona, ha sido publicado fragmentariamente. A. BALAGUER, «De la Confraria de la casa del Sr. Rey apellada de Madona Santa Maria, ab novas y mostrars dels llibres manuscrits per a son regiment (1332-1432)», *Calendari català del any 1873 escrit pels més coneguts escriptors y poetes catalans, mallorquins y valencians col·leccionat y publicat per Francesc Pelay Briz. Any novè de sa publicació*, Barcelona, 1873, p. 67 a 72. Calendari Català, del any 1874, Barcelona 1874, p. 49-54. F. FITA, *Discurso Panegirico pronunciado en la catedral-basílica de Barcelona el día 8 de diciembre de 1874*, Barcelona, 1875, Colección Diplomática, p. 44 y s. F.D. GAZULLA, op. cit., n^o 30, 1908 p. 408 a 415. J. M^a MADURELL MARIMON, «Los antiguos seguros de vida en Barcelona 1427-1764. Documentos para su estudio», *Anuario de Historia del Derecho Español*, n^o 28, 1958, p. 903, nota 35.

13. *Index del Arxiu de la Real Confraria de la Inmaculada Concepció de Maria Santíssima de la Santa Catedral Basílica de Barcelona*, 1901, p. 281. F.D. GAZULLA op. cit., n^o 17, 1905, p. 9, 16 y 17.

14. Por esas fechas, Juan I cedía algunas de las estancias de su palacio para instalar en ellas la Escuela Luliana (A.C.A. reg. 1927, folio 97, 99 y 100).

15. F.D. GAZULLA, op. cit., n^o 18, 1905, p. 54. «Lo rey: Maiorals. Nos havem scrit per altres nostres lletres als Bisbe e Capítol daquexa Seu e encara scrivim per altra nostra letra al dit Bisbe que sien com pus honorablement poram cascan any a la festivitat de la festa de la sacrada concepcio de la verge madona sancta Maria. Perque us manam que tingats aprop los dits Bisbe o Capítol presentant al dit Bisbe la dita letra e quen haiats resposta per manera quen sapiam vostra intencio. E guardats vos be que per culpa o negligencia vostra aquest fet nos perda o haia lagui o torb algu. E per maior honor de la festivitat trametem vos per mossen Gabriel gombau capella de la nostra Capella la veronica de la dita sacrada verge. Tanscrit que sia estada feta la dita festivitat trametetslens Dada en Valencia sots nostre segell secret a XIII dies de Novembre del Any M CCCC II. Rex Martinus. Idem.— Als feels nostres los Maiorals de la nostra Confraria de madona sancta Maria (A.C.A. n^o 2245, folio 57v. y duplicada en el folio 59v.). Extraído del mismo autor, op. cit., n^o 25, 1907, p. 39 doc. XXII. Cinco años más tarde la poderosa cofradía pagaba a Joan Mates por una imagen de la Virgen María pintada sobre un paño de oro, según consta en un recibo

lona *Llibre de la Confraria de la Mare de Déu* (ms. 73-I Gremios), que incluye documentación comprendida entre 1401-1407 y el perteneciente a los fondos del Archivo Capitular de la catedral de Barcelona. Este último ejemplar, calografiado en el siglo XVIII, es copia de un códice anterior denominado *Llibre de la Confraria de la Casa del Senyor Rey, intitulada sots invocació de la sagrada e pura Concepció de Madona Santa Maria Verge e Mare gloriosa*¹². A través de este manuscrito conservado en la catedral de Barcelona se ha podido analizar la composición y organización de la cofradía: a ella solo podían pertenecer los nobles y empleados que formaban parte del séquito del monarca, más los *consellers* y oficiales de la ciudad de Barcelona, siendo bajo el reinado de Juan I cuando la Cofradía adquirió un nuevo desarrollo equiparando a los cofrades barceloneses con respecto a los miembros de la corte, estableciendo una serie de disposiciones para el buen funcionamiento de la hermandad, destacando por su talante igualitario aquella en la que el propio monarca dispone: «Ni Nos, que somos uno de los cofrades tendremos como tal superioridad alguna»¹³. El mismo Juan I, hallándose en Zaragoza el día 1 de marzo de 1391, ordenó que los congregantes residentes en Barcelona celebraran la fiesta solemne de la Purísima Concepción en la Capilla Real¹⁴.

Su sucesor, Martín I, en el capítulo general celebrado en 1397 trató de regularizar el funcionamiento de la Cofradía, puesto que algunas de las ordenanzas que regían la hermandad no se hallaban recopiladas sistemáticamente, fijando además el orden que debería seguirse en la procesión al hacer su ruta por las calles de la ciudad comprometiéndose, además, con los *consellers* a prestarles cada año una imagen de la Santísima Virgen para conceder mayor solemnidad al acontecimiento¹⁵. Llegados a este punto debemos considerar el manuscrito populetano. Como hemos enunciado, José María Madurell analizó en un artículo publicado en la revista *Hispania Sacra* dos manuscritos vinculados con la cofradía regia, uno de ellos fechado en el setecientos copia de otro anterior, probablemente del siglo XV, desconocido por todos los autores que versan sobre el tema. Bajo nuestro punto de vista, y básicamente por razones de identidad textual, consideramos que el manuscrito denominado *Llibre de la Confraria del Senyor Rei* (ms. 1.35, de la Biblioteca del monasterio de Poblet) pudo ser el original de lujo, calografiado a fines del siglo XIV y principios del XV, fuente de inspiración del texto posterior¹⁶.

Suponemos que el manuscrito populetano pudo ser un encargo regio o de la alta burguesía barcelonesa con el fin de ennoblecer a la Cofradía de la Purísima, aun cuando por esas fechas, concretamente en 1399, habían existido disensiones en el seno de la organización provocadas por la actitud

de los mayores, quienes habían decidido con absoluta independencia, contradiciendo la voluntad del monarca, celebrar la fiesta del día 8 de diciembre en la catedral de la Ciudad Condal y no en la capilla del Palacio Mayor como venía siendo habitual¹⁷. Resulta plausible considerar que en el año 1405 existía un libro de la Cofradía, posiblemente el comentado, cuando Martín el Humano, enojado por este asunto, afirmaba: «E rahets nos del libre de la confraria car non volem esser confrare daquella»¹⁸, pero tuvo que ser un contratiempo pasajero cuando el mismo rey el día 26 de abril de 1408 dispuso que de ahora en adelante todo aquel que se mostrara rebelde al dogma mariano sería considerado reo de lesa majestad y quedaba amenazado de muerte si después de haber incurrido en la falta no abandonaba en el término de diez días el lugar donde había cometido el delito y dentro de los treinta días siguientes los dominios de la Corona¹⁹.

La propia riqueza de la cofradía real debió favorecer la aparición de un manuscrito iluminado formado por cuadernos de pergamino, calografiado esmeradamente a lo largo de una secuencia cronológica que podemos acotar entre el reinado de Martín el Humano y Alfonso el Magnánimo e ilustrado por dos imágenes miniadas, cualidad que le confiere una relativa suntuosidad, si nos atenemos al contexto artístico coetáneo.

El contenido interno²⁰ del manuscrito se dispone del siguiente modo:

- Libre de la Confraria de la Casa del Senyor Rey Intitulada sots Invocacio de la sagrada e pura concepcio de madona santa Maria verge e Mare gloriosa» (folios 1 a 45)²¹.
- De conceptu virginali. Ihesus Maria Sacratissime Concep[ti]onis Marie virginis et matris gloriosissime purissimam puritatem demonstrat satis evidenter opus infrascriptum abstractum a quodam tractatu de peccato originali. In fine cuius de verbo ad verbum exaratum existit», atribuido a Ramón Astruc de Cortielles (folios 46v. a 58).
- Concordia oppina te contradictionis in dictis Beati Thome super Conceptionis Virginis matris dei dignissima puritate» (folios 58v. a 64).
- De possibilitate, ac congrua necessitate Purissime Conceptionis Virginis matris dei» (folios 65 a 67). Los dos primeros tratados doctrinales acompañaron a las dos primeras cartas dirigidas al emperador germánico Segismundo, con el objetivo de que el emperador, uno de los máximos poderes civiles del momento, defendiera el dogma y la fiesta de la Inmaculada Concepción en los concilios de Constanza y Basilea. Estos dos textos no aparecen rotulados en el *Llibre de la Confraria*, pero tenemos constancia de su existencia a través de dos manuscritos de la Biblioteca Vaticana y la Biblioteca Real de Copenhague

(Vat. Lat. 10275) (Det Kongelige Bibliotek, Thott 105, 4^o)²². Las cuatro comunicaciones caligrafiadas en nuestro manuscrito corresponden en realidad con la tercera, cuarta, quinta y sexta instancias dirigidas al emperador. Van precedidas por la siguiente rúbrica: «Ad predictem conclusionis corroborationem fuerunt hic inserte sequentes due littere misse domino imperatori romano, in quibus de predicta Purissima Conceptione specialis mentio habetur» (folio 67).

- Prima littera. Barcelona 18 de marzo de 1417 (folio 67).
- Secunda littera. Barcelona 16 de mayo de 1425 (folio 67v.).
- Tercia littera. Barcelona, julio de 1431 (folio 69).
- Quarta littera: «Scripta Barchinone in mense Januarii Anni Nativitatis domini Ihesu Christi ipsius virginis filii MCCCCXXX secundi. Deo gratias» (folio 72 a 73v.)²³.

Después de los folios 74, 74v., 75 y 75v. en blanco, se suceden una serie de textos ignorados por la copia manuscrita del siglo XVIII:

- Traslado de una bula papal del año 1564, en la que se promueve el culto en la Capilla de la Concepción de la catedral de Barcelona y la celebración de procesión el día de la Inmaculada (folio 76) (folio 77 en blanco).
- *Miraculum singulare*» (folio 77v.). Se narran los acontecimientos violentos que tuvieron como escenario la basílica de Santa María de la Aurora de Manresa en 1428, entre el canónigo Francesc Mulet y Francesc Planes. Según una tradición recogida en acta notarial sesenta años después, el canónigo manresano Mulet resucitó después de ser asesinado, por proclamar su fe en la Inmaculada Concepción de María.
- Esta crida se acostume de publicar quiscun any per la festa de la conceptio de nostra senyora» (folio 86).
- Institucio de la festa de la Inmaculada Conceptio in la Ciutat de Barcelona» (folio 87v.) (documento incompleto).
- Bula de Gregorio XIII para poder celebrar misa en la capilla cuando no sea factible realizarla en el presbiterio (año 1576) (folio 89).
- Documento de los administradores mayores dando a conocer la bula papal emitida por Gregorio XIII (folio 90v.).
- *Aggregatio huius Confratrie & Confratria hospitalis Sancti Salvatoris in Sancta Sanctorum Rome et ejus indulgentiis gratiis et proragatiuis*. Año 1528. Copia posterior del año 1649 (folios 92 a 94v.)²⁴.

Las dos imágenes que ilustran este códice se disponen del siguiente modo:

firmado por el bordador real Antoni Carenyna al administrador de la Cofradía del Señor Rey, en pago de labores de su oficio. J. M^a MADURELL MARIMON, «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras». *III Addenda al apéndice documental, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. X, 1952, p. 188 y 189 doc. 626. La munificencia de los reyes de la Corona de Aragón con respecto a su cofradía prosiguió a lo largo de los años y la reina Violante en 1427, siguiendo la tradición de su esposo, donó desde la residencia palatina de Bellesguard 500 florines de oro a la cofradía para celebrar la fiesta de la Concepción. *Index del Arxiu de la Real Confraria*, p. 281. *Archivo particular de la Cofradía de la Inmaculada Concepción*, pergamino 239.

16. El códice fue donado a la comunidad cisterciense de Santa María de Poblet por la Sra. Conxa Castellarnau, viuda de Niort.

17. F. FITA, op. cit., p. 67 y 68 doc. XVII. En un principio estuvo vinculada a una capilla de la catedral de Barcelona. A finales del siglo XV —el culto comenzó en 1491— se localizaba en el ala occidental del claustro recién construida, actualmente dedicada a la Virgen de la Peña, razón por la cual todavía conserva incrustada en la pilastra delantera una lápida «de la Confraria de la Purísima», centrada por el escudo real sostenido por dos ángeles (primera mitad del siglo XV). Esta lápida contiene una inscripción donde se alude al *carner* o vasos sepulcrales que se depositaban sobre las tumbas de los cofrades enterrados en los claustros de la catedral. En 1566 fue trasladada a la denominada capilla de los mártires y aquí permaneció hasta el año 1847 en el que la cofradía obtuvo del capítulo la administración de la capilla de San Clemente, a la derecha de la portada principal, donde todavía permanece. Datos parcialmente extraídos de J. AINAUD; J. GUDÍOL; F.P. VERRIE, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, vol. texto, p. 65 y 68. J. M^a MADURELL MARIMON, «Un legat a la Confraria de la Inmaculada Concepció», *V.O.T. de Nostra Senyora de Pompeia*, 1954, n^o 54.

18. F.D. GAZULLA, op. cit., n^o 18, 1905, p. 59.

19. F.D. GAZULLA, op. cit., n^o 18, 1905, p. 60.

20. A nivel codicológico la descripción del códice es la siguiente: Vitela. II + 94 + II folios, 305 x 220 mm. Resulta sumamente difícil ofrecer el número de cuaderos que lo integran, a causa, probablemente, de una desfiguración de su orden a raíz de la encuadernación posterior. Lado pelo encarnado con pelo y carne con carne. Se aprecia ligeramente el punteado previo para el trazado de las rayas. Escritura a dos columnas, a

partir del folio 76 coincidiendo con la parte más reciente del manuscrito, escritura a línea seguida. En el núcleo central del códice se observan 24 líneas. Medidas de la caja de escritura 186 x 135 mm. Espacio intercolumnar 17 mm. Foliación: cifras arábigas de tinta negra en el extremo superior derecho del folio. Encuadernación con tapas de madera cubiertas con piel de color marrón y decoración en gofrado de color dorado formada por dos rectángulos concéntricos, en cuyo centro se disponen las armas del rey Martín de Aragón. Probablemente del siglo XVIII. En los cuatro ángulos se disponen elementos de refuerzo. Este esquema es simétrico en la contratapa. El volumen se cierra mediante dos broches metálicos. Lomo dividido por cuatro costillas. Sobre cada una de ellas y en el espacio liberado entre las mismas, nueve cenefas decorativas. Escritura: letra gótica escrita con tinta negra, con títulos y rúbricas en carmín de la misma mano del texto. Intervinieron diferentes calígrafos, puesto que aparte de la documentación de época moderna copiada en los últimos folios del manuscrito existen cambios de escritura en los folios 58v. y 65.

21. El *Libre de la Confraria del Senyor Rei* se articula en líneas generales del siguiente modo:

- Folios 1 a 3: «Rúbricas» o índice, especificando los cuarenta y cinco capítulos que integran los estatutos de la Cofradía (folio 3v. en blanco).
- Folio 4: Preámbulo: Provisiones y edictos realizados desde Pedro el Ceremonioso hasta Martín el Humano.
- Folio 23v.: «Rotol dels maiors».
- Folio 36: «Rotol dels visitadors».
- Folio 41v.: «Rotol dels andadors».
- Folio 42v.: «Rotol de ço a que es tengut escun confrare». Finaliza en el folio 45 (folios 45v. y 46 en blanco).

22. J. PERARNAU, op. cit., p. 72 a 75.

23. Las cartas enviadas al emperador Segismundo y los tratados que las acompañaron aparecen publicados en los trabajos de F. Fita y de José M^a Madurell, pero la edición crítica de los textos con la aportación de nuevos manuscritos datados en el siglo XV, donde se recopilan en latín y en catalán los tratados doctrinales y la totalidad de las cartas, fue efectuada por Josep Perarnau. Según este investigador, el autor de los mismos podría ser algún profesor de la escuela luliana de Barcelona, situada por aquel entonces en una zona próxima al recién construido Hospital General. El mensaje doctrinal de estas cartas recogidas en las actas del Concilio de Basilea debió ayudar a la promulgación del edicto de 1439, decretado en tierras de la confederación por la reina María de Castilla en 1456. F. FITA, op. cit., p. 70 a 83, doc. XXI

a XXVI. J. M^a MADURELL MARIMON, op. cit., p. 439 a 441. J. PERARNAU, op. cit., p. 59 a 191. B. DE RUBI, «La escuela franciscana de Barcelona y su intervención en los decretos inmaculistas de la Corona de Aragón (siglos XIII-XIV)», *Estudios Franciscanos*, n^o 57, 1956, p. 396 a 400. Otro aspecto marginal, si se quiere, a nuestro discurso pero inherente a la problemática concepcionista es la actitud, sin paralelos en el exterior, de los monarcas de Aragón frente al dogma de la Purísima Concepción. Esto parece constatar en las repúblicas italianas y en Francia, lugares en los que el culto fue privado y laico sin recibir en ningún momento el soporte real. E. TEA, «Iconografia della Inmacolata in Italia e in Francia», *Attes du XIX^e Congrès International d'Histoire de l'Art*, París 8-13, Septiembre 1958, París, 1959, p. 275 a 284. J.R. WEBSTER, «Els Menorets. The Franciscans in the Realm of Aragon from St. Francis to the Black Death», *Studies and Texts*, 114, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, Ontario, 1993, p. 266.

24. Para la lectura de estos textos me ha resultado imprescindible la ayuda de Esperança Piquer, a la que deseo hacer llegar mi gratitud.

25. Usualmente el velo alude a la Concepción de María en la Anunciación o en escenas próximas a la misma, tanto en obras de arte bizantinas como del Occidente europeo. Tenemos constancia que en la liturgia oriental durante el día de Navidad y, más concretamente, en la *Theotokion* de la cuarta oda de Maitines, se mencionaba metafísicamente el velo infranqueable del templo y la pureza virginal de la Encarnación. Estas ideas existían igualmente en Occidente con san Alberto el Grande y su *Biblia mariana* o san Buenaventura. H. PAPASTAVROU «Le voile, symbole de l'Incarnation», *Cahiers Archéologiques* n° 41, 1993, p. 142. Sirva como ejemplo la representación de santa Ana con la Virgen niña en la tabla central de un retablo conservado en la iglesia parroquial de Alquézar (Huesca) atribuido al Maestro de Arguís (primer cuarto del siglo xv).

26. Con respecto a la aparición y el desarrollo del estilo Internacional en Cataluña, véase: J. Planas, *La miniatura gótica catalana del período internacional. Primera generación*, 2 vols., Barcelona, 1991 (tesis doctoral inédita).

27. V.A. LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les Missals manuscrits des bibliothèques publiques de France*, tomo II, París 1924, p. 328 y 329, lám. LXVII.

28. Por una parte, el conocimiento previo del deseo del monarca de compilar y regular el funcionamiento de su propia cofradía en 1397, y por otra aparece la ratificación de sendos edictos, el primero referente al paño de las sepulturas de los cofrades residentes en Barcelona, firmado en Zaragoza el día 20 de diciembre de 1397 (folios 12v. y 13); el segundo revalidando una orden de Juan I desde Zaragoza el día 17 de enero de 1398 (folio 17). Obviamente, la copia de nuestro manuscrito tuvo que ser posterior, pero por pocos años.

29. Especialmente hacemos referencia a la pintura sobre tabla, a pesar de que los temas inspirados en la vida de santa Ana y san Joaquín responden a unas escenas predeterminadas y, salvo ejemplos muy concretos, no existen variantes iconográficas significativas y mucho menos escenas similares a la analizada. J. B. SOBRE, *Behind the altar table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*, Universidad de Columbia, 1989, p. 202.

30. Parece ser que los primeros ejemplos de este tema aparecieron en manuscritos athonitas y en el Menologio de Basilio II (976-1025) (Bibl. Vat. Vat. gr. 1613, folio 229), pasando a fines del siglo xi a Occidente arraigando definitivamente. J. J. M. TIMMERS «L'iconographie de l'Immaculée Conception», *Carmelus*, vol. I, fasc. 2, 1954, p. 279.

- Folio 4. Caricias de san Joaquín y santa Ana a la Virgen Niña. 48 x 58 mm. Preámbulo justificativo de la publicación de las ordenanzas.
- Folio 65. Jesucristo niño bendiciendo. 46 x 45 mm. Encabeza el breve tratado «De possibilitate, ac congrua necessitate Purissime Conceptionis Virginis matris dei».

La primera de las ilustraciones (figura 1) se inscribe en el interior de los trazos de la letra mayúscula C, inicio de la frase «Com moltes de les coses acostumades e necessaries al Regiment de la confraria de la casa del Seyor Rey apellada de madona santa Maria». En ella, el miniaturista ha representado a san Joaquín con el tradicional nimbo poligonal, jugueteando con la Virgen niña sostenida por santa Ana. La madre de la Virgen, cubierta con toca, manto y túnica, permanece en actitud sedente ante un cortinaje de color verde no exento de contenido simbólico en relación con la concepción sin semen por parte de santa Ana y a la futura Encarnación del Verbo a través de María²⁵.

Estilísticamente, esta representación pertenece al denominado estilo internacional, lenguaje artístico de origen nórdico arraigado en Cataluña desde los últimos años del siglo xiv a partir del núcleo irradiador que era la ciudad de Barcelona. Los estilemas del miniaturista responden a las características de este estilo: trazo caligráfico de las figuras que impone una cierta elegancia al lenguaje gestual de los personajes, aplicación de una gama cromática habitual en las ilustraciones miniadas catalanas del gótico internacional y rasgos faciales que vienen a ser una síntesis formal de las grandes representaciones figuradas de este momento²⁶, es decir, figuras femeninas con frente despejada, cejas arqueadas y boca de pequeño tamaño. San Joaquín, por su parte, se sienta directamente sobre el suelo siguiendo las teorías religiosas vigentes. Es un hombre de avanzada edad cubierto con una espesa barba. Presenta afinidades con una escena concepcionista —santa Ana, la Virgen y el Niño— perteneciente a un misal romano de la segunda mitad del siglo xiv (París, Bibl. Nat. ms. Lat. 848, folio 278v.) donde campean las armas del cardenal de Aviñón, Alain de Coëtivy (1448-1474), cubriendo otras originales pertenecientes al papa cismático Clemente VII. También parecen relacionarse con el misal comentado los tallos carnosos de hojas de acanto que envuelven el *ductus* de la inicial, dispuesta sobre un fondo de lámina de oro, derivación del mundo bohemio²⁷. Si a través del análisis estilístico podemos indicar una fecha de ejecución de la miniatura próxima al año 1400, este argumento cobra mayor consistencia cuando constatamos que los datos cronológicos aportados por el texto corroboran esta hipótesis²⁸.

A nivel iconográfico, el tema de las caricias de santa Ana y san Joaquín es uno de los de menor

incidencia en el ciclo concepcionista, pues a pesar del elevado número de obras de arte dedicadas, en la Península y en la Corona de Aragón, a ilustrar la vida de la Virgen²⁹ y la de su madre, las artes figurativas bidimensionales utilizan un repertorio iconográfico muy codificado donde priman temas como el árbol de Jesé, el abrazo ante la Puerta Dorada³⁰ o santa Ana Triple³¹, éste último ya en una fase más tardía a la analizada. El escaso interés despertado por el tema quizás se deba a la inclusión en el mismo de san Joaquín, el cual obstaculiza con su presencia la esencia ideológica de por sí ininteligible de la Inmaculada Concepción. Además su papel secundario en la procreación de la Virgen, señalado por el protoevangelio de Santiago planteó graves dificultades para teólogos y artistas³². En la Corona de Aragón no hemos hallado antecedentes iconográficos directos³³, posiblemente ante la ausencia de textos evangélicos que dieran consistencia a la escena. No obstante, y a pesar de este panorama desalentador, podemos aportar alguna luz sobre las particularidades iconográficas de la representación, y dos ejemplos textuales que pueden justificar, en cierta medida, su presencia en el *Llibre de la Confraria*.

Iconográficamente, resulta posible contemplar el tema de las caricias de san Joaquín y santa Ana a la Virgen en el arte bizantino, decorando el exonártex de la iglesia de San Salvador de Chora en Estambul (ca. 1315-1321) mediante hermosos mosaicos, o las pinturas de la iglesia de la Peribleptos de Ochrid (posterior San Clemente) en Macedonia (primer cuarto del siglo xiv). De partida, esta alusión al mundo cristiano oriental se antoja sumamente artificiosa, pero si nos atenemos al marco de las relaciones exteriores de la Corona de Aragón durante el reinado de Pedro IV, ya promovidas por su antecesor, constataremos la presencia catalana en oriente a través de las tropas mercenarias de Roger de Flor o la creación de ducados como el de Atenas y Neopatria. Aspecto que permite establecer un vasto campo de conexiones con la Corona de Aragón más allá de la simple esfera política. Cabe recordar que en los últimos años del reinado del Ceremonioso se asiste, al menos conceptualmente, a un movimiento protohumano que cristalizará en la década de los ochenta en un interés cada vez mayor hacia el mundo clásico, siendo paradigmáticos dentro de este contexto cultural Juan Fernández de Heredia, maestre de Rodas y posible inspirador del elogio de la Acrópolis a Pedro IV, y Bernat Metge. Evidentemente, el interés hacia el mundo heleno se manifestó más claramente en el ámbito literario, pero ello no es óbice para desestimar su influencia en el terreno de las artes plásticas³⁴.

En cuanto a los textos, el primero de ellos canaliza una línea de pensamiento que pudo ser utilizada como fuente de inspiración para la creación



Figura 1.
Caricias de san Joaquín y santa Ana a la Virgen. *Llibre de la Confraria del Senyor Rei*. Biblioteca del Monasterio de Poblet (ms. 1.35), folio 4.

de esta imagen. Nos referimos a la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, abadesa del convento de la Trinidad de Valencia. En su obra se relatan las escenas de la infancia de la Virgen con una gran dosis de cotidianeidad, permitiéndole convertir los temas sagrados en sabrosas escenas de género, intimistas y tiernas que muestran la sensibilidad femenina de la narradora:

E com comença a parlar la dita Senyora, Anna fon recomplida de singular goig; e, volent fer part al seu marit Joachim, cridal ab gran alegria, dient: «Venite, audite, et vivet anima vestra». Volent dir: «Veniu, senyor Joachim, e hoyreu les rahonetes de la vostra amada Filla, e viura la vostra anima ab la consolacio inestimable que pendreu hoyint la paraula sua». E Joachim, venint ab singular goig, hoyint que la senyora Filla sua lo nomevava pare ab aquella veu angelica, ixque quasi de si mateix per alegria inestimable, e corregue la abraçar; e, alçant la en alt, deya: «Quis ad fontem suavitatis accedens, non modicum suavitatis inde reportat?». Volent dir: «O, la mia senyora e Filla ¿y qui es que se acoste a Vos, qui sou font de suavitat e dolçor, que no reporte delit singular en la anima sua, segons yo ara sent en hoyruos e veureus e teniruos en los meus braços? Vos sou la alegria de la mia casa, repos de la mia vellea. Ara partire en pau de aquesta mortal vida,

31. Dentro de este ámbito, cabe destacar la representación de la Virgen de la Humildad amamantando al Niño, del compartimento central del retablo de Palau de Cerdanya. A los pies de María se representa la Luna, imagen apocalíptica ligada a la Inmaculada Concepción y a la sensibilidad devocional franciscana iniciada en el *Lignum Vitae*. J. SUREDA, *El gòtic català. Pintura*, vol. I, Barcelona, 1977, lám. 79. Un caso excepcional lo constituye el ciclo esculpido en los capiteles de las pilastras del claustro de la catedral de Barcelona. Según Eduard Junyent se trata de un ciclo concepcionista, teoría aceptada recientemente por S.L. Stratton, quien contrapone la idea de María como nueva Eva. Teoría que ya fue rebatida por A. Duran i Sanpere considerando que se trataba de una transposición en piedra de la leyenda del árbol de la Cruz. E. JUNYENT, «El Cicle Concepcionista de la Seu de Barcelona», *Analecta Sacra Tarraconensis*, vol. XI, 1935, p. 169 A 178. S.L. STRATTON, op. cit., p. 10 a 12. A. DURAN I SANPERE, «La llegenda de l'Arbre de la Creu a la catedral de Barcelona», *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, vol. III, Barcelona, 1975, p. 487 a 496. Anteriormente había sido publicado en la *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, vol. I, Barcelona, 1951.

32. Verdaderamente no hemos hallado ningún precedente en el mundo occidental. Y los ejemplos citados a continuación, aparte de

ser poco relevantes numéricamente no se corresponden exactamente con el analizado, ya que básicamente pertenecen a la representación de las tres figuras al modo de la sagrada familia. El primero de ellos figura en un himnario inglés del siglo XI (Brit. Mus. Caligula ms. A XIV, folio 26v.) acompañado por un texto que es un himno a la perpetua virginidad de María. M. CLAYTON, *The cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge University Press, 1990, lám. XIII, p. 172-173. El siguiente, ya del siglo XIV, es una pintura de Pietro di Puccio, adscrita también a Bartolomeo di Fruosino, en la galería de Parma. Se trata de un tríptico en cuya tabla central la Virgen amamanta al Niño, mientras en la tabla izquierda figuran Joaquín con Ana, llevando esta última a María en brazos y en la opuesta san Benito y san Miguel. Girolamo Mocetto en una pintura datada hacia 1490 de la colección Lanz de Amsterdam, muestra a la Virgen entre sus padres sobre un podio, recibiendo rayos de luz, caracterizada como una mujer adulta. M. LEVI D'ANCONA, op. cit., p. 18, 42 y 43, figura 22. Por nuestra parte podemos añadir, sin ánimo de ser exhaustivos, la representación de san Joaquín, santa Ana, la Virgen niña y una figura femenina, probablemente la poseedora del manuscrito, en un salterio al uso de Salisbury de inicios del siglo XIV (París, Bibl. Nat. ms. lat. 765, folio 7). CH. V. LEROQUAIS, *Les Psautiers manuscrits latins des*

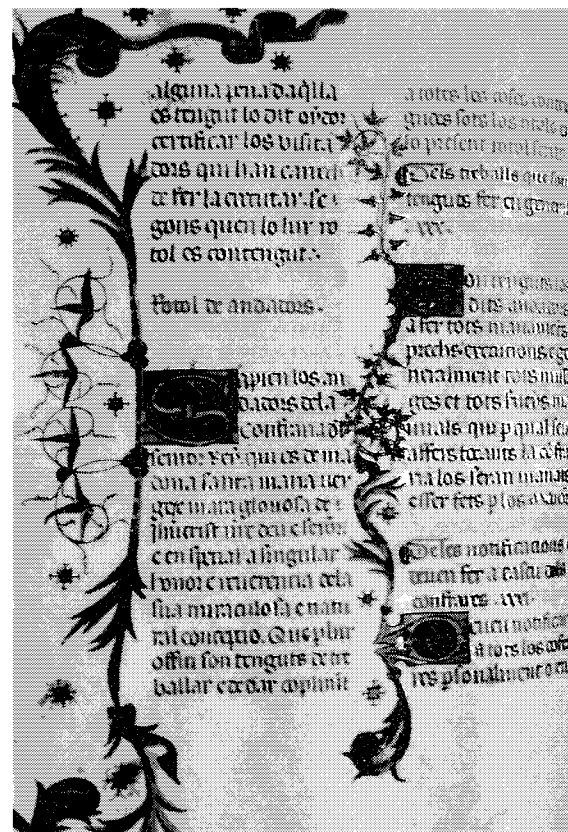
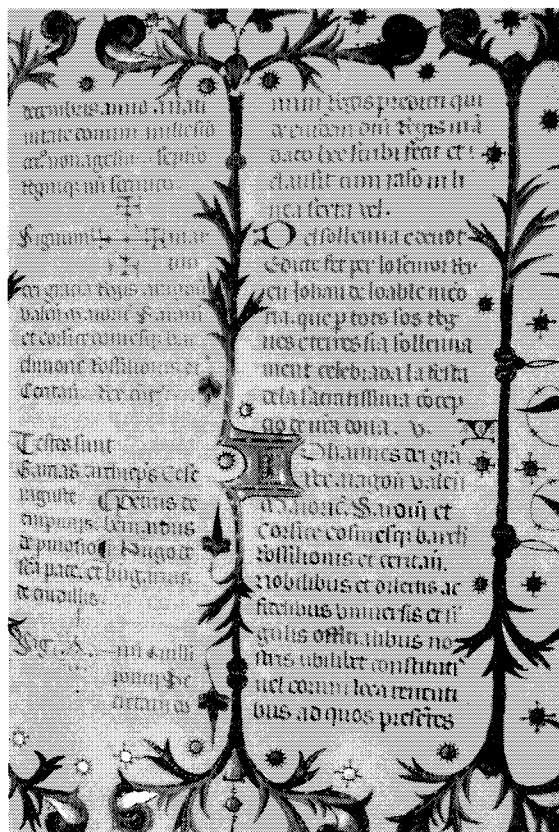
bibliothèques publiques de France, tomo I, Mâcon 1940-1941, p. 45 y 46, lám. CV. Y san Joaquín y santa Ana con la Virgen en el *Libro de Horas* de Carlos VIII de Francia, en una escena inusual perteneciente a los Desposorios de la Virgen, y por tanto posterior a su infancia (Madrid, Bibl. Nat. ms. Vit. 24-1). A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Libros de Horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1979, p. 68. De la misma autora: *Las miniaturas del libro de Horas de Carlos VIII Rey de Francia*, Barcelona-Madrid, 1995, p. 15-140.

33. François Avril en su obra *Manuscrits enluminés de la Bibliothèque Nationale. Péninsule Ibérique*, París, 1982, p. 77, nº 87, alude a una representación de la Concepción de la Virgen en una leyenda áurea catalana (París, Bibl. Nat. espagnol 44, folio 1v.). Gracias a la amabilidad de Isabel Escandell he podido constatar que no se trata de la escena analizada. Con respecto a temas vinculados a san Joaquín y santa Ana, véase: F. MORENO, «La Santa Parentela», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, nº LIV, 1993, p. 15 y 16.

34. El tema de las caricias por parte de san Joaquín y santa Ana a María no procede del Proto evangelio ni de sus diferentes versiones. La fuente escrita proviene de las paráfrasis orientales como el *Siriaco* de Bugde o el *Libro Armenio*, omitiendo, eso sí, la presencia de san Joaquín. La

Figura 2.
Decoración marginal. *Llibre de la Confraria del Senyor Rei*.
Biblioteca del Monasterio de Poblet (ms. 1.35), folio 13.

Figura 3.
Decoración marginal. *Llibre de la Confraria del Senyor Rei*.
Biblioteca del Monasterio de Poblet (ms. 1.35), folio 41v.



escena comenzó a representarse a fines del siglo XIII en Macedonia y Serbia y más tardíamente en la tradición constantinopolitana. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, vol. I, Bruselas, 1964, p. 124 a 127. De la misma autora: «Iconography of the Cycle of the life of the Virgin», *The Kariye Djami. Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, vol. 4, Princeton University Press, 1975, p. 177 a 178.

35. *Llibre anomenat Vita Christi* compost per sor Isabel de Villena, abadessa de la Trinitat de València, ara novament publicat segons l'edició de 1497 per R. MIQUEL I PLANAS, vol. I, Barcelona, 1916. Capítol III. «Del singular exercici de virtuts en que la senyora se ocupava en la tendra edat del seu mamar, e del inestimable goig de Sancta Anna», p. 27 y 28.

36. Transcripción del texto compuesto en *Ovres de J. Roig de Corella, publicades ab una introducció per R. Miquel y Planas*, Barcelona, 1913, p. 367 a 385. F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, vol. I, Madrid, 1958, p. 191 a 197.

37. M. THOMAS, *Les Grandes Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris, 1971, plate 55. M. MEISS, *French painting in the time of Jean de Berry. The late fourteenth century and the*

puy tan glorios nom reportare de esser pare de una tan excellent Filla». E com la lexava lo pare, prenia (la) la mare; e axi salegraven los dos ab aquella benaventurada Filla³⁵.

En *La vida de la gloriosa sancta Anna*, escrita por Jaume Roig de Corella alrededor de 1469, recopilada en el *Jardinet d'Orats* (Barcelona, Biblioteca de la Universidad, ms. 151, folio 5), códice procedente del antiguo convento de los carmelitas descalzos de Barcelona, se hace énfasis en las caricias de santa Ana y san Joaquín a su hija:

ab quanta modestia, ab quanta sollicitud ab quin delit, goig e alegria, la casta mare servint tractave la gloriosa filla, ab quanta Reverencia, ab quin reçel ensemps ab lo pare tocaven la munda e Inmaculada carn de la sagrada Infanta³⁶.

Si bien ambas obras son posteriores a la miniatura analizada, consideramos que responden a la tradición de la Leyenda Dorada, los evangelios apócrifos, más creencias y tradiciones piadosas vigentes en la Corona de Aragón. En suma, a una corriente devocional que permite establecer la relación texto-imagen correctamente. Imagen que, por otra parte, compositivamente hablando, es una adaptación de las representaciones de la Sagrada Familia, en las que Jesús, al igual que María, juega con un pajarito, no exento de connotaciones simbólicas.

Por otra parte, podemos recordar la representación incluida en un ciclo secundario de las Horas de la Virgen perteneciente a las Grandes Horas del duque de Berry, miniadas por el taller del maestro de Boucicaut, hacia 1409 (París, Bibl. Nat. lat. 919, folio 37)³⁷, filiación que resulta simplemente aproximativa y en modo alguno concluyente, puesto que se plasma el tema de la sagrada familia. La ausencia de propuestas iconográficas por parte de los focos artísticos galos revela que si bien buena parte de la miniatura catalana de este período depende de las aportaciones del norte de Francia y en concreto del *scriptorium* de Jean de Berry, no lo hizo, al menos para este caso, bajo la óptica de los contenidos, reafirmando la vinculación propuesta con Bizancio.

Junto a las representaciones figurativas, el núcleo textual del manuscrito populetano aparece ornamentado mediante una serie de orlas del tipo usual por estas fechas en la Corona de Aragón: hojas de acanto carnosas envolviendo vástagos vegetales cuyos extremos generan volutas y flores trilobuladas acompañadas por circulitos de pan de oro, reminiscencia de las orlas boloñesas. Esta decoración marginal señala ópticamente cada uno de los capítulos del manuscrito a modo de prolongación por los márgenes de las iniciales polícromas. Sirva a título de colocación la decoración que rodea los cuatro márgenes y el espacio intercolumnar del folio 13 (figura 2) ornamentando el solemne edicto de Juan I ratificado posteriormente por Martín I.



Figura 4.
Natividad. Juan Melec. Misal
de San Cugat. Archivo de
la Corona de Aragón (ms. 14),
folio 33. Fotografía Arxiu Mas.

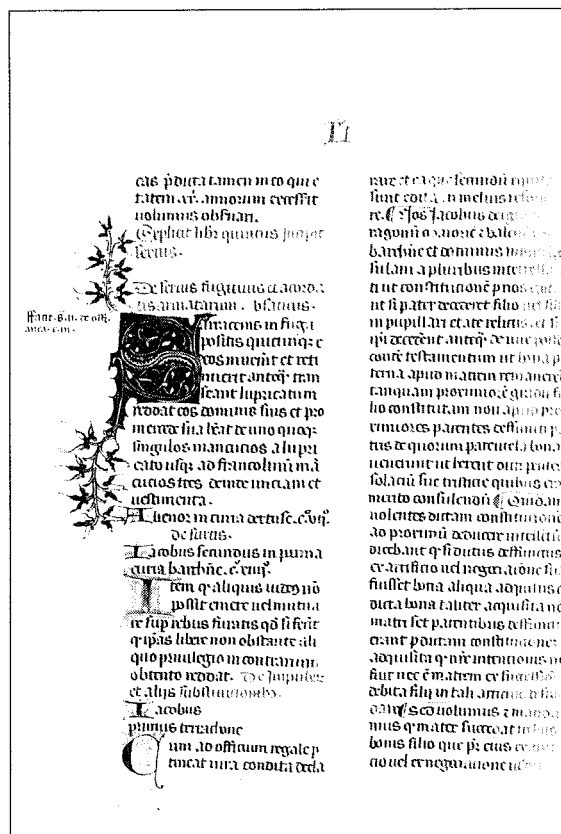


Figura 5.
Inicial policroma. Usatges y
Constituciones de Catalunya en
latín. Archivo de la Corona de
Aragón (Códices Generalidad 2,
cámara V), folio 50. Fotografía
Arxiu Mas.

Figura 6.
Orla marginal. *Llibre de
la Confraria del Senyor Rei*.
Biblioteca del Monasterio de
Poblet (ms. 1.35), folio 46v.

Coexistiendo con estas orlas, observamos a partir del folio 21 un nuevo concepto de ornamentación que incorpora elementos fitomorfos de neta procedencia francesa, es decir, hojas de hiedra y vástagos rectilíneos (figura 3), que por su delicadeza de ejecución recuerdan a la misma decoración marginal del misal de San Cugat, elaborada por un importante miniaturista asociado con el nombre de Juan Melec (Barcelona, A.C.A. ms. 14, 1402) (figura 4) y a una serie de manuscritos jurídicos barceloneses dependientes del tipo de decoración imperante en Aviñón³⁸ (figura 5). La aparición de un nuevo estilo de decoración marginal no supone la eliminación del anterior, aunque, eso sí, a partir del folio 36 las orlas de filiación italogótica responden a otra personalidad artística, particularidad que permite entrever un proceso de elaboración no exento de dificultades, fenómeno nada peculiar, al menos en el contexto áulico, dadas las dificultades financieras de la Corona³⁹ (figura 6).

Coincidiendo con un cambio de calígrafo y de calidad en el pergamino, delatando una fase cronológica posterior, se sitúa la segunda representación figura miniada del códice, ilustrando el texto «De possibilitate, ac congrua necessitate Purissime Conceptionis virginis matris dei» (figura 7). En el interior de la letra M, monograma del nombre de María, y ocupando el trazo vertical interno de la inicial se representa a Jesucristo niño, en pie, cubriendo su cuerpo con un delicado



patronage of the Duke, Londres, 1967, vol. I, p. 282, vol. II, n° 225.

38. *Usatges y Constitucions de Catalunya en latín* (A.C.A., Códices Generalidad 2, cámara V, folio 1); *Usatges y Constitucions de Catalunya en latín* (A.C.A., Códices Casa Real 10, folio 1) o *Usatges y Constituciones de Catalunya, en catalán* (A.C.A., Generalidad 3, Cámara V, folio 1), por citar algunos ejemplos.

39. En los folios 25v., 43 y 55v. figura un tipo de letra capital con sus correspondientes prolongaciones vegetales, respondiendo a una cronología ligeramente posterior. Peculiaridad que permite presuponer un proceso de elaboración complejo y en modo algo unitario. En ocasiones, las variaciones en el tipo de decoración marginal corre paralela a los cambios de amanuense señalados en la nota 17, un ejemplo sería el folio 58v. donde, junto a un cambio de calígrafo, se asocia una nueva interpretación estilizada de las hojas de acanto típicamente catalanas. Por el contrario, en el folio 46v. al principio del opúsculo *De conceptu virginali*, apreciamos la presencia del ornamentista que inicia su labor en el folio 36. Por otra parte, a partir del folio 24 se observan iniciales de color carmín o azul con decoración afiligranada en color contrario, desparramándose por los márgenes del folio, respondiendo al gusto variopinto característico de la marginalia de este manuscrito.

Figura 7.
Jesucristo niño bendiciendo.
*Llibre de la Confraria del
Senyor Rei*. Biblioteca
del Monasterio de Poblet
(ms.1.35), folio 65.

Figura 8.
Crucifixión. *Salterio Ferial y
Horas*. Bernat Martorell.
Archivo Histórico de la Ciudad
de Barcelona (ms. A-398),
folio XVv.



40. La luz sobrenatural que acompañó a Jesús en el momento de su natividad es un tema extraído de los evangelios apócrifos (Pseudo-Mateo, cap. XIII; Evangelio árabe de la infancia, cap. III), aunque los orígenes de esta fuente sobrenatural de iluminación parecen derivar de Filóstrato y su descripción del nacimiento de Dionisos. E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting*, vol. I, Harvard University Press, 1971, p. 126, nota 3, p. 409.

41. Estas imágenes figuradas se habían comenzado a desarrollar en el siglo IX o con anterioridad. Durante los siglos XI y XII el símil fue usado por Pedro Damiano, Hildeberto o Guillermo de Champeaux y San Bernardo. Más tardíamente fue recuperado por Santa Brígida de Vadstena en sus «Revelaciones». M. MEISS, «Light as form and symbol in some fifteenth-century paintings», *The Art Bulletin*, nº 27, 1945, p. 176 a 177. En esta misma línea, véase el texto de un sermón de san Vicente Ferrer en *Sermons de Quaresma*, vol. I, València, 1973, Cap. XXI, «De Incarnatione verbi sermo» (25 de març), p. 174.

perizonium. Bendice con la mano derecha, sosteniendo en la contraria la esfera y la cruz, símbolo de su futuro sacrificio. Le envuelve un halo de luz que resalta el carácter numinoso del Verbo encarnado remarcando su condición de Salvator Mundi⁴⁰. En nuestro contexto esta imagen simbólica fue utilizada por teólogos y poetas para explicar el misterio de la encarnación, comparando la milagrosa concepción por parte de la segunda persona de la Trinidad con el paso de un rayo de luz a través de un cristal⁴¹. Así, Cristo encarnado posee el poder de pasar a través de los objetos materiales, cualidad que demostró emergiendo del sepulcro sellado, metáfora que parece indicarse con su presencia en el campo de una inicial «clausa», aludiendo al instante de la Encarnación en el seno de María de acuerdo con las meditaciones de san Buenaventura⁴² o Ludolfo de Sajonia, cuyos textos fueron vertidos o reinterpretados por escritores de lengua vernácula entre los que destacan Roiç de Corella⁴³ y sor Isabel Villena:

E, dites aquestes paraules, la Senyora senti dins lo sí lo Fill de Deu format home perfet en quantitat molt chiqua⁴⁴.

Otro aspecto destacable de esta imagen humana de Cristo es la posesión —en última instancia—

de connotaciones eucarísticas, en cuanto que la encarnación del hijo culminaba con su muerte en la cruz y resurrección posterior⁴⁵. Resulta una imagen original generada por la sensibilidad religiosa de los franciscanos, orden que difundió el culto al Niño Jesús y la creación de tipos iconográficos determinados en el ámbito de la escultura y también de la ilustración del libro italiano⁴⁶. Es más, el hecho de que el campo de la inicial sea de color azul no responde a la simple casuística ornamental, sino que parece conectar con las predicaciones de san Bernardino de Siena (ca.1425) referentes al nombre de Jesús, santo franciscano hacia el que Alfonso el Magnánimo mostró especial devoción⁴⁷.

Esta miniatura surgió de los pinceles de un artista diestro en su manejo, pues aun a pesar de la simplicidad de la composición —una figura aislada con nimbo dispuesta sobre un fondo monocromo azul— presenta un tratamiento exquisito y delicado de las pinceladas especialmente manifiesto en la consecución de las formas del niño y los rasgos de su rostro. A ello se une la aplicación de una gama cromática de tonos yuxtapuestos con una técnica casi puntillista que permite modular suavemente los contornos de Jesucristo, mostrándonos un vientre ligeramente abombado y un torso perfectamente articulado. Si consideramos la levedad del *perizonium* dispuesto formando suti-

les veladuras diagonales a las extremidades de la figura, podemos concluir que nos hallamos con toda probabilidad frente a la creación de un artista singular inmerso ya en la segunda fase del estilo internacional en Cataluña. Probablemente, el artista más próximo a este lenguaje expresivo sea Bernat Martorell en relación, básicamente, a su intervención en una serie de ilustraciones del *Salterio Ferial y Horas* custodiado en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (ms. A-398)⁴⁸.

Abundando en este sentido, podemos aportar una serie de afinidades anatómicas palpables entre el cuerpo desnudo de Cristo crucificado (folio XVv.) (figura 8) del *Salterio Ferial y Horas* mencionado y la imagen comentada, pues a pesar de captar dos cuerpos masculinos con una diferencia de edad evidente, el tratamiento del abdomen ligeramente prominente y el ombligo un tanto desplazado hacia arriba, la colocación del paño de pureza e incluso la disposición de los brazos, respiran un mismo espíritu formal. Otras afinidades debemos localizarlas en la pintura sobre tabla, producción por excelencia de Martorell, aun cuando son sobradamente conocidos sus contactos, diríamos casi permanentes, con la producción miniaturística barcelonesa y sus artistas a lo largo del segundo cuarto del siglo xv⁴⁹.

El ejemplo aportado también se aproxima cronológicamente a nuestro manuscrito. Teniendo en cuenta que la miniatura analizada ilustra el primer tratado concepcionista adjuntado a la primera carta dirigida al emperador del Sacro Imperio Germánico en 1417, y que la última de las cuatro epístolas se data en 1432, mediando entre ellas una clara homogeneidad caligráfica y decorativa, comprenderemos que la copia de las cuatro cartas debió ser realizada en los años próximos a esta última fecha bajo el reinado de Alfonso el Magnánimo.

Para finalizar, sólo deseo reclamar la inclusión de este códice en la escuela miniaturística catalana del estilo internacional, teniendo en cuenta dos aspectos fundamentales: la utilización de una incipiente iconografía concepcionista que tendrá proyección en los siglos posteriores, especialmente en la península Ibérica, de la que se ignoran antecedentes directos por estas fechas, y la aproximación de una de las ilustraciones al lenguaje figurativo de Bernat Martorell, sin que ello implique una clara autoría. Todo ello, para un manuscrito que en sus orígenes pudo ser encargado por Martín el Humano o por ricos burgueses barceloneses, cofrades de una asociación que aunaba el pensamiento político y religioso, promoviendo un sentimiento defendido por la orden franciscana sumamente próxima a la casa real.



42. *Meditaciones de la Vida de Cristo* escritas por el seráfico doctor san Buenaventura de la orden de San Francisco, traducidas directamente del latín por los padres franciscanos del Colegio de Misiones para Tierra Santa y Marruecos de Santiago, Madrid, 1927, Cap. IV, «De la Encarnación de Jesucristo», p. 14 y 15.

43. Ludolphus de Saxonia. *Primera part del Cartoixa en la vida de Jesus Deu trellada de lati en valenciana per lo mestre Joan Roig de Corella*, Barcelona, Joan Rosembach, 1518, folio XIV.

44. I. DE VILLENA, op. cit., vol. I, cap. XXXVI, p. 164.

45. G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, vol. I, Londres,

1971, p. 7. Esta idea había sido expuesta por santo Tomás de Aquino y de ella se hicieron eco otros pensadores religiosos. J. ROIG DE CORELLA, op. cit., folio XII o F. EIXIMENIS, *Vita Christi*. O un retablo relacionado con Pere Serra conservado en la Galería Brera de Milán. CH. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, 1933, vol. IV-2, p. 522, figura 199. J. A. GAYA NUÑO, *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, p. 303 ct. 2646. J. GUDIOL; S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, p. 57, cat. 126.

46. U. SCHLEGEL, «The Christ-child as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture: A Contribution to Ambrogio

Lorenzetti Studies», *The Art Bulletin*, n° 52, 1970, p. 1 a 10. Un ejemplo miniado aparece en un diurnal dominical florentino de fines del siglo XIV (Florencia, Mus. Naz. Cod. H. 74, folio 192). P. d'ANCONA, *La miniatura florentina* (sec. XI-XVI), vol. 2, Florencia, 1914, n° 145, p. 138.

47. M. A. PAVONE, *Iconologia Francescana. Il Quattrocento*, Todì 1988, p. 77, 135 y 136.

48. J. PLANAS, «Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al *Libro de Horas* del Archivo Histórico Municipal de Barcelona», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, vol. 46, 1991, p. 124 y s.

49. J. PLANAS, op. cit., p. 118 a 120.