

■ “Monerías” sobre pergamino. La pintura de los márgenes en los códices hispanos bajomedievales (1150-1518)

Gerardo Boto  
Universitat de Girona

PALABRAS CLAVE: Marginalias/ Pintura Bajomedieval/ códices/ España

*“Tanto el castillo como la torre,  
y también el portal y cada cámara,  
sin salientes ni junturas,  
tenía muchas sutiles obras de arte  
gárgolas y monerías  
esculturas y nichos”.*  
GEOFFREY CHAUCER, *La Casa de la Fama*,  
Libro III, vv.1185-1190

RESUMEN

*En distintos scriptoria europeos de los siglos IX y X se consumó la incorporación de imágenes marginales a los pergaminos. Esta medida no sólo dispuso un nuevo espacio de expresión a los miniaturistas. Acarreó otra consecuencia aún más feliz. Permitted al espectador observar el conjunto del folio de un modo distinto, más complejo, como una totalidad.*

ABSTRACT

*In different European scriptoria in the IXth and Xth centuries the incorporation of peripheral images to the parchment paper were carried out. This measurement not only gave a new way of expression to the miniaturists. But it also brought another consequence, even happier. It let the reader see the collection of folios as something different, more complex, as a whole.*

1. PREÁMBULO.<sup>1</sup>

Hace siglos que la literatura occidental viene concediendo una atención central a los personajes socialmente marginados. En la literatura castellana, obras como el *Lazarillo* o la *Celestina*, y más tarde el *Guzmán de Alfarache* y la *Pícara Justina*, asignaron protagonismo novelesco a unos individuos que pululan a la sombra de la decencia y las instituciones eclesíásticas. Desde corralas y callejones, pícaros, errandus y alcahuetas hacían y padecían mofa, soflamaban dignidad,

\* BOTO, G.: “Monerías” sobre pergamino. La pintura de los márgenes en los códices hispanos bajomedievales (1150-1518)”, en *Boletín de Arte*, nº 28, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, págs. 23-57.

<sup>1</sup> Abreviaturas empleadas: Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte = AA; Art History = AH; Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar” = BMICA; Flanders in a European Perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and Abroad, M. SMEYERS y B. CARDON (eds.), Leuven, Peeters, 1995 = Flanders; Word & Image = W&I; Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón = ACA; Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad = BAHC; Londres, British Library = LBL; Madrid, Biblioteca Nacional = MBN.; Madrid,



**I.** *Sancti Martini Legionensis opera* (León, Archivo Capitular de San Isidoro, Calderón teriomórfico).

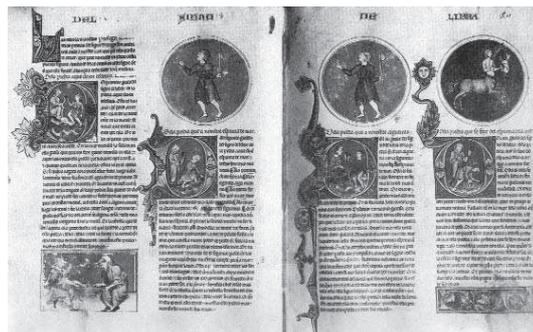
y a la postre sufrían escarnio para edificación moral de otros. Pero ante todo, atestiguaban una condición social, tan cruda como cierta, acallada durante tiempo. Con aquellas letras se inculcó en la médula del discurso escrito una realidad secular, la del mundo que se extendía más allá de la autoridad de los que determinaban los parámetros morales. Emerge un tiempo nuevo que concede voz propia a los hasta entonces silenciados. Desde aquellos días, la atención condescendiente que los literatos han puesto sobre los excluidos, sobre el antihéroe que tipifica la literatura contemporánea, ha fructificado bajo múltiples apariencias.

En los albores renacentistas algunos relatos fueron concebidos y confeccionados directamente desde una esfera marginal. Importa discernir, en todo caso, que una fabulación sobre individuos marginales, por más

que su autor se hubiera instalado en la marginalidad misma, no da en ser necesariamente un discurso marginal. Si el orden retórico, el decoro expositivo y la observancia de determinados principios culturales e ideológicos se acomodaban a los observados por la alta literatura, la nueva narración no quebrantaría los principios canónicos fijados y cultivados por las plumas de la cultura hegemónica. En el *Lazarillo*, por caso, su autor se excusó en las limitaciones de su torpe oficio. Confesaba referir su historia en un *modus* indocto -cuando no era tal-, que él mismo contraponía al *modus* sutil de los literatos cortesanos. El autor, Alfonso de Valdés o Luis Vives según se discute aún, podría hablar de sí mismo con la letra y la retórica de otros. Lo hace, de hecho, en sucesivas ocasiones. En otras, sin embargo, procura ir más lejos y dice la historia desde sí mismo, desde su conciencia autónoma<sup>2</sup> La marginalidad constituye entonces un sustrato social que condiciona no sólo su conciencia personal sino que también acota el modo de expresar la ficción. Desde esta perspectiva la asunción de la marginalidad constituye una vindicación de identidad e individualismo, una referencia ideológica pero también estética. Para ese autonomismo a ultranza, desbordase o no los perímetros de la doctrina, no existió parangón en las artes figurativas hasta el Bosco y, en otro plano, Bomarzo y la Villa Demidoff.

<sup>2</sup> VILAHOMAT, J. R.: "Lazarillo de Tormes: Preinstancias del discurso postmoderno desde el sujeto híbrido", *Lemir*, 9 (2005), págs. 1-19.

2. *Lapidario de Alfonso X el Sabio (Bibl. de El Escorial, Ms.h.I.15, ff. 45v-50): lavado de piedras, proyección de iniciales y franja ornamental.*



La historiografía artística más de una vez se ha dejado cautivar por la viscosa tentación de advertir –o reivindicar incluso- el protagonismo de los otros. Contaminado el estudio del pasado por la vocación contemporánea de rehabilitar culturalmente a los marginados, distintos investigadores han pretendido desvelar y justificar precedentes históricos. Hasta el ocaso del siglo XV, las letras y las imágenes europeas convocan a estratos sociales inferiores como discretos teloneros de los oligarcas. Entonces en puridad, ¿de qué realidad hablamos cuando destacamos la presencia de marginados? ¿Estos lo seguían siendo desde el momento en que el foco se fijaba específicamente en ellos o, por el contrario, se trata de una categoría lábil, que se desvanece en el mismo instante que se la menciona? La presentación misma del marginado y lo marginal los sustrae ya del silencio y el olvido, acredita su real existencia. Sin embargo, no rehabilita de su condición humana a los trotamundos y las trotaconventos.

La conciencia literaria construida desde la marginalidad afloró en el último suspiro de la Edad Media. Sin embargo, a estas alturas, un Occidente abrevado en los manantiales griegos llevaba siglos razonando que en el mundo geográfico, político y social existen entidades centrales y periféricas, relegadas éstas a aquéllas de modo jerárquico. La evidencia no ha impedido que en la Europa contemporánea se reivindicase, desde el plano intelectual, el interés cultural que encierran los mundos marginales. Desde nuestro presente, esa actitud delata una caritativa sensibilidad ante esferas diferentes y humildes. Sin embargo, esa cosmovisión que segrega núcleos y órbitas no ha perdido ni un ápice de la solidez y vigencia que ha mantenido durante toda la historia. Cuando acometemos el examen de las manifestaciones culturales del pasado no podemos minimizar la omnipresencia de este principio hermenéutico que ordena la realidad. En nada debería distorsionar la indagación histórica el hecho de que el historiador pudiera anhelar otro distinto para el futuro.

Todo centro político o moral requiere del margen para asegurar su pervivencia. Aunque atinada, esta idea de Michael Camille debe ser precisada. A mi juicio, el reconocimiento de una posición cultural central –o que se considera y reivindica a sí misma como tal– sólo se efectúa si en torno a ella se logra que comparezcan unos márgenes, a su vez construcciones intelectuales antes que geográficas o sociales. Pero a lo largo del tiempo centros y márgenes no han estipulado sus relaciones en términos taxativos y categóricos. Antes bien, definen una simbiosis de perfiles cambiantes a lo largo del tiempo. Que posean una identidad diferenciada no implica que entre ellas sólo medie oposición abierta y antagonismo. Que los márgenes existan en función del centro no implica necesariamente que se configuren en oposición a él. Sólo una lectura simplista y reduccionista conduciría a esa conclusión.

En distintos *scriptoria* europeos de los siglos IX y X se consumó la incorporación de imágenes marginales a los pergaminos. Esta medida no sólo dispensó un nuevo espacio de expresión a los miniaturistas. Acarreó otra consecuencia aún más feliz. Permitió al espectador-lector observar el conjunto del folio de un modo distinto, más complejo, como una totalidad. Textos y márgenes, centros e imágenes, comparcen de manera conjunta y simbiótica. Las marginalia se exponen en los contornos, pero no relegadas en ellos. Bien al contrario, conforman esos contornos, los caracterizan como ámbitos expresivos. En otras palabras, las marginalia son parte sustancial del folio mismo y difícilmente podrá imputársele una condición marginal, dicho sea en el sentido más convencional que concedemos a esta palabra.

A mi modo de ver, núcleos y extremos fueron y son interdependientes, incluso cuando parecían contradecirse, escarnecerse o negarse. Entre una y otra área medió, eso sí, una discontinuidad y divergencia semánticas que ha llevado a una parte de la historiografía más tradicional a evaluar los márgenes como excrecencias circunstanciales. Un grado más en esa apreciación devaluante consistió en considerar las imágenes marginales como exclusiones e incluso como expresiones de una insumisión cultural<sup>3</sup>. Como otros autores descreo de la contraposición ideológica entre una y otra áreas. Advierto dualidad pero no adversidad. Los contornos constituyen una prolongación del núcleo, por así decir, *lo otro* del centro. Con acierto, reclamaba Alexander evaluar las distintas partes miniadas del folio en términos dialécticos y complementarios, en lugar de antitéticos.<sup>4</sup> En los códices márgenes y palabras, centrales y perimetrales quedaron enhebradas desde el siglo X, y en un grado cuan-

<sup>3</sup> DELAISSÉ, L. M. J.: "The Importance of Books of Hours for the History of the Medieval Book", en McCracken, U. E.; Randall, L. M. C.; Randall, J.R (eds.): *Gatherings in Honour of Dorothy E. Miner*, Baltimore, 1974, pág. 208 sugirió que la aparente sedición de las marginalia era más retórica que real y se limitaba a dar cuenta de una sensibilidad más humanizada.

<sup>4</sup> ALEXANDER, "Dancing in the Streets", *Journal of the Walters Art Gallery*, 54 (1996), págs. 147-162, esp. 156.

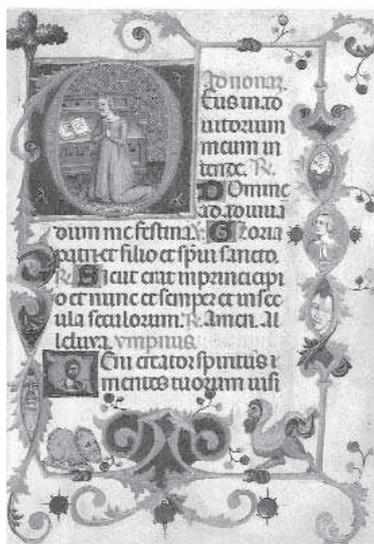
titativo y cualitativo superior a partir del XIII, dentro de un sistema visual único –y no diglosado– que intensificaba la actividad lectora tanto como la contemplativa. Figuras y ornamentos marginales no sólo embelesaron, instruyeron o recriminaron. Antes que cualquier otra consideración, proporcionaron, estimularon y modelaron una percepción más rica y articulada de los códices medievales. A fin de cuentas, las marginalia miniadas confirieron una dimensión netamente visual a las franjas limitrofes, vacías hasta ese momento.

En nuestras pesquisas histórico-artísticas conviene ser particularmente precavidos y cautos cuando aludimos, como si de un subgénero artístico se tratara, a un arte marginal. Nunca hubo tal, al menos durante las centurias del Medievo. Obviamente ni existieron artistas especializados en ese inexistente subgénero, ni se pueden enumerar unos parámetros plásticos específicos y persistentes. Para llevar adelante cualquier aproximación analítica sobre este asunto urge la necesidad de recurrir a otro enunciado más preciso e ilustrativo. Resulta más neutra la locución 'imágenes en los márgenes', más incluso que 'imágenes de los márgenes'. Este último enunciado no está exento de compromiso porque implícitamente comporta la certidumbre de que es posible efectuar una categorización. Con todo, podremos sostener pertinentemente que existieron unas "imágenes de los márgenes" si confirmamos que los argumentos temáticos exportados a los contornos difieren de manera sustancial de los instalados en las áreas nucleares de las exposiciones y que, por tanto, unos y otros asuntos no se reprodujeron indistintamente en los centros y en sus periferias. Con todo, encierra una complejidad evidente discernir qué argumentos eran específicos de cada esfera, en primer término porque, como advirtió Michael Camille, lo sagrado y lo profano no constituían dos realidades distantes y confrontadas en la mentalidad medieval<sup>5</sup>. No estuvieron más segregadas que los santuarios y las plazas, el fano y lo profano.

Las imágenes de los bordes pudieran parecer arbitrarias, pero analizadas con detenimiento revelan que poco o nada tienen de frutos azarosos o excéntricos. En cada *scriptorium*, dentro de cada códice, sobre cada folio las marginalia comparecieron de acuerdo con unos criterios cambiantes para desempeñar responsabilidades distintas en diferentes contextos. Advertir esta evidencia supone el primer paso para admitir que su versatilidad funcional fue la consecuencia necesaria de su eventualidad semántica. Esta fue concedida, a menudo, por su correspondencia con un texto anejo o una viñeta central. Claro que aunque no sólo por ese motivo.

Cada receptor de obras privadas como los manuscritos ejerció una lectura diferenciada, condicionada por su perfil sociocultural, su competencia lectora y su

<sup>5</sup> CAMILLE, M.: *Image on the Edge. The margins of Medieval Art*, Londres, 1992, *passim*. (Trad. Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval, Paris, 1997).



3. Libro de horas de María de Navarra (Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. I, 104 [=12640], f. 81): grillas y rostros entre acantos.

umbral interpretativo. Sandler interpreta que uno de los códices –acaso de modo excepcional– en los que se puede advertir la discriminación de distintos niveles de lectura y comprensión visual fue el Salterio Luttrell<sup>6</sup>. Ciertamente las miniaturas de este manuscrito, en manos de su promotor y propietario Sir Geoffrey Luttrell constituyen un precioso instrumento para interpretar la realidad social que él gobernaba y no sólo para reflejarla.

Las imágenes dibujadas en los márgenes no asumieron de manera constante unos significados estipulados y convencionales. Su morfología, en cambio, experimentó una progresiva codificación, de modo cada vez más acusado a partir del siglo XIII. Desde entonces, los miniaturistas elaboraron un repertorio más codificado y menos espontáneo de lo que podría presumirse, habida cuenta de la localización periférica de los motivos. Caviness ha intentado demostrar que, en algunos códices relevantes del siglo XIV la

selección iconográfica de las marginalia pudo barajarse –merced a la inconstancia expresiva de los motivos– en conformidad con el perfil sexual, político-religioso y familiar del usuario o usuaria<sup>7</sup>.

Resulta capital poder desvelar esta dimensión psicoanalítica y cultural. Pero para saber si es pertinente hablar de “imágenes de los márgenes” se antoja priorita-

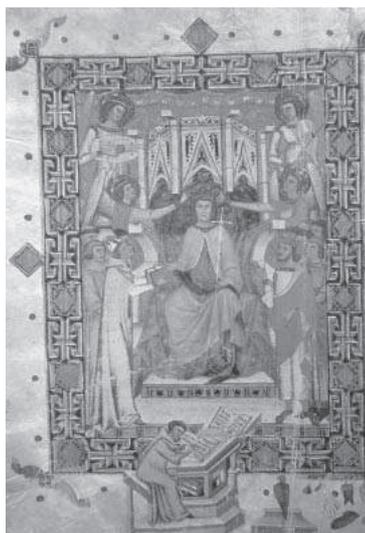
<sup>6</sup> SANDLER, L. F.. "The Word in the Text and the Image in the Margins: the Case of Luttrell Psalter", en *Journal of the Walters Art Gallery*, nº 54 (1996), págs. 87-97. CAMILLE, M.: "The Book of Signs: Writing and Visual Difference In Gothic Manuscript Illumination", en *W&L*, nº 1 (1985), págs. 133-148. ID., "Labouring for the Lord: the Ploughman and the Social Order in the Luttrell Psalter", en *AH*, nº10/4 (1987), págs. 423-454. Juzgó que las marginalias podían entenderse como proverbios, desde la oralidad antes que desde la escritura. Su ambiciosa monografía: ID., *Mirror in Parchment. The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England*, Chicago, 1998.

<sup>7</sup> CAVINESS, M. H.. "Patron or Matron? A Capetian Bride and a Vade Mecum for Her Marriage Bed", *Speculum*, nº68, 1993, págs. 333-368. EAD., *Reframing Medieval Art: Difference, Margins, Boundaries*, 2001; obra de soporte telemático consultable en <http://nils.lib.tufts.edu/Caviness/>.

rio determinar si los argumentos figurativos de los márgenes se exponen también en el centro del discurso visual y, además, si aparecen del mismo modo. La revisión de un elevado número de casos, hispanos y europeos, permite concluir que el repertorio temático de los bordes difiere del que acampó en el núcleo de los folios<sup>8</sup>. La discriminación iconográfica, por tanto, fue un hecho.

Con precipitación se sostiene en ocasiones que el despliegue y presunto recreo en los motivos de los bordes revelaba una sintomática desafección doctrinal y una concupiscente *curiositas*. Sintonizando con las mordaces críticas de los rigoristas monásticos del Medievo, se llega a asumir que no podrían reportar ningún provecho espiritual ni aleccionamiento moral. Sin embargo, Santo Tomás de Aquino sostuvo que la distensión lúdica también podía ser lícita porque concedía al alma un reposo análogo al que demandaba el cuerpo fatigado: *ludus est necessarius ad conversationem humanae vital*; por lo mismo, *officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendi, non est secundum se illicitum, nec sunt in statu peccati* (*Summa Th II-II*, qu. 168, art 3, ad 3). El recreo, en todo caso, debía evitar actos impúdicos, guardar la gravedad de espíritu y asumir sólo los juegos congruentes con las personas, el lugar, el momento y las circunstancias (*Ibid.*). La observancia del *decorum* moral regiría pues la práctica del juego<sup>9</sup>.

Desde esta perspectiva, las marginalia lúdicas de los códices sólo resultarían



4. *Llibre dels Privilegis* (Palma de Mallorca, Archivo del Reino, ms. 1, f. 13v): el copista Romeus Poal (¿auto?) retratado en el margen inferior.

<sup>8</sup> RANDALL, L.: *Images in the margins of gothic manuscripts*, Los Angeles-Berkeley, Univ. California Press, 1966. La publicación parte de su propia tesis. *Gothic Marginal Illustrations. Iconography, style and Regional School in England, North France and Belgium 1250-1350*, presentada en la Universidad de Radcliffe ya en 1955.

<sup>9</sup> No se pase por alto que las tres condiciones requeridas por el Angélico se ilustran con textos de DE OFFICIIS, cap. 29 de CICERÓN y no de otras autoridades patristicas. Aquí, el *decorum* clásico se compadece sobradamente con los requisitos de la moral cristiana.

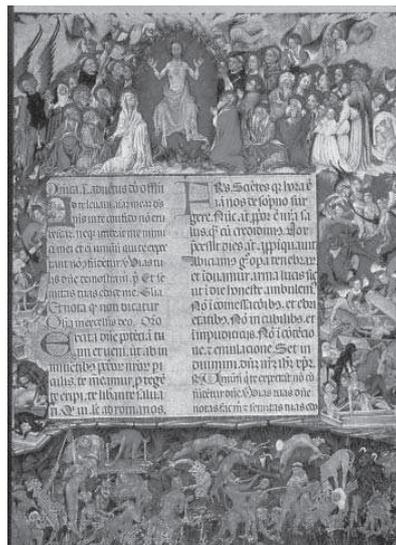


5. Haggadá de Barcelona (LBL, ms. Add. 14761, f. 26v): pseudo-esfinges y remedo burlesco de una escena ceremonial.

admisibles si se adecuaban decorosamente a la naturaleza del encargo librario y a la instrucción espiritual de sus destinatarios. ¿Cómo admitir las *indecorosas* que escandalizaban al espectador o incorporaban recursos abiertamente perniciosos? El *decorum* codicológico del Aquinate reclamaba adecuar la materia textual al perfil cultural del lector y a la modalidad de lectura.

Dudamos del sentido y responsabilidad comunicativa de los diseños trazados en los márgenes. Algunos estudios especulan con su potencial subversivo y no reparamos en que su pertinaz persistencia en los códices miniados desde el siglo XIII hasta principios del XVI constituye la más incontrovertible prueba de que su presencia no contravenía en mucho las reglas tomasinas. Con todo, algunos autores rastrean comportamientos libertarios, como los que dijeron combatir los reglares más circunspectos, como el autor del texto conocido como *Pictor in Carmine* (ca. 1200)<sup>10</sup>. Sin duda, porque no existieron miniaturistas o escultores inadaptados, o si los hubo no proyectaron su sedición íntima en las obras. No impide esto reconocer que las marginalia contienen lo que, extrapolando al medieval términos actuales, podría til-

<sup>10</sup> El texto en JAMES, M. R.: "Pictor in Carmine", en *Archaeologica*, XCIV (1951), págs. 141-166. Lo discuto y doy su versión en castellano en BOTO VARELA, G.: *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*, Silos, 2001, pág. 55-57.



6. R. Destorrens: *Misal de Santa Eulalia* (Barcelona, Archivo de la Catedral, ms. 116, f. 9): Juicio Final.

darse de un humor para adultos, a menudo de tono grueso.

En el repertorio iconográfico que nutre los márgenes, las *monerías* o *monadas* constituyeron la materia prima con que operaron los iluminadores<sup>11</sup>. Sus promotores decidieron incorporar a los códices recursos que concediesen ese alivio que bendijo Santo Tomás. Pero no es menos cierto que la risa puede brotar ante alguno de estos motivos. Pero nada implicaba eso. En la mayor parte de las ocasiones los contornos miniados no asedian la doctrina, la salvaguardan de embates mundanos, de impudicia moral que estas mismas imágenes delatan. Aunque pueda resultar paradójico, considero que los motivos marginales fueron requeridos para reforzar - que no erosionar- la solidez de las oligarquías institucionales frente al siglo y sus mudanzas.

<sup>11</sup> Esa temática era la que –entroncando con la tradición escultórica románica- Chaucer había imaginado en su poema: "Bothe the castel and the tour / And eke the halle and every bour / Wythouten peces or joynynge / many subtil compassinges / Babewynnes and pynacles / Ymageries and tabernacles (... y también el portal y cada cámara / sin salientes ni juntas / tenía muchas sutiles obras de arte / gárgolas y monerías / esculturas y nichos) *La Casa de la Fama*, Libro III, vv. 1185-1190. CHAUCER, G.: *La casa de la fama*, LEÓN SENDRA, A. R.; SERRANO REYES, J. L. (eds.): Córdoba, 1999, pág. 112. Se ha querido creer en alguna ocasión que el poeta inglés se inspiró en la fachada de la iglesia de Montserrat. ALBAREDA, A. M.: *Historia de Montserrat*, en MASSOT i MUNTANER, J. (ed.), Montserrat, 1974, pág. 94.



7. Breviario de Martín el Humano (PBN, ms. Rothschild 2529, f. 134): Natividad; ángeles, putti y fauna.

## 2. EL SIGLO XII.

En estas páginas trazo una aproximación a la producción figurativa aplicada a los márgenes de los folios de los códices hispanos bajomedievales<sup>12</sup>. Desde hace décadas la historiografía internacional viene subrayando con razón que la ocupación pictórica de los márgenes eclosionó en el centro de Europa durante las décadas centrales del siglo XIII, mucho tiempo antes, por tanto, de que las letras vernáculas creyeran en la oportunidad de relatar en primera persona la vida y amarguras de un pendenciero, una menesterosa o un siervo, fabulaciones que amagaron con transgredir los límites de la sociedad estamental. En los manuscritos comenzaron a asumir marginalia, sin embargo, desde el siglo X.

En sus momentos germinales y sus primeros desenvolvimientos las miniaturas de los márgenes se desple-

garon sin observar una relación compositiva meditada y bien articulada con la caja del texto o las viñetas centrales. La consideración del folio en toda su extensión, como un conjunto donde el negro de la escritura se desplegaba valorando el blanco de los bordes y las coloreadas imágenes medulares, donde las figuras y trenzas marginales se ofrecen como proyecciones de aquellas, revela un trascendental cambio en la concepción de los manuscritos, no ya como soporte y contenedor sino como formato de Exposición escrita y visual. Esa revolucionaria apreciación cuajó en la segunda mitad del siglo XII. En ese momento de inflexión inicio el recorrido que sugiero.

En el tardorrománico peninsular se diseñaron algunas ilustraciones que pueden ya ser consideradas propiamente *marginalia*. Las obras leonesas de Santo

<sup>12</sup> Un estudio de los primeros dos siglos y medio de marginalia miniada operada en los scriptoria hispanos altomedievales en BOTO VARELA, G.: "Marginalia o la fecundación de los contornos vacíos. Historiografía, método y escrutinio de los primeros márgenes hispanos (920-1150)", en YARZA, J. (ed.): *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, 2007, págs. 419-484.

Martino abren vías de experimentación plástica no retomadas posteriormente<sup>13</sup>. Sus calderones zoomórficos aparecen con la boca abierta y las lenguas extendidas con el propósito de subrayar su función enfática. En un esfuerzo por vincular caja y contorno, el copista estimó oportuno colorear la capital de inicio de párrafo con los mismos tonos empleados para la criatura teriomórfica contigua. Las imaginativas combinaciones somáticas expresan un interés en la *variatio* como *ludus* que desbarata cualquier interpretación simbólico-moralizante<sup>14</sup>. Estos signos enfáticos se revisten de una morfología maravillosa avalada por la tradición plástica<sup>15</sup>. Si bien los márgenes de los códices parisinos de obras de Pedro Lombardo ofrecen concomitancias formales con los diseños martinianos<sup>16</sup>, el derroche de fabulación se debe al santo leonés. En la consideración de las fuentes de información del canónigo leonés y sus copistas no descartaremos que los textos del exegeta galo importados por Santo Martino estuvieron ilustrados y contaran con marginalia. Distinta sería la naturaleza de la mano que sustenta una palabra en la parte inferior de un folio del *Becerro Antiguo* de Leyre (1110-1120)<sup>17</sup>. Además de una función denotativa advierto, también en este caso, un espíritu lúdico en esa propuesta de soportar el término con una mano como si se tratase de un objeto tangible y afectado por la gravedad.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> León, Archivo Capitular de San Isidoro, ms. 11: *Sancti Martini Legionensis opera*, vol. I y II. VIÑAYO, A.; FERNANDEZ, E.: *Abeceario-Bestiaro de los códices de Santo Martino*, León, 1985, esp. 45-51, 53-55 y 88-96. De nuevo, FERNANDEZ GONZALEZ, E.: "Las miniaturas de los códices martinianos", en *I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el siglo VIII Centenario de su obra literaria*, 1185-1985, León, 1987, págs. 515-549.

<sup>14</sup> A un híbrido con peinado clerical presente en este códice, elaborado por y para religiosos de la colegiata isidoriana, ¿no habríamos de atribuirle un sentido esencialmente lúdico? Desde luego, no veo como justificar el admonitorio. Cfr. VIÑAYO y FERNANDEZ: *Abeceario-Bestiaro*, lám. LXXXI.

<sup>15</sup> Figuras a modo de calderones aparecen también en copias inglesas (1173-1177) de las glosas a los salmos de P. Lombardo. DE HAMEL, C. F. R.: *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge-Wolfeboro, 1984, fig. 12. Aquí unas figuras con filacterias -non ego- representan a los autores que Lombardo citó espuriamente. Oxford, Bodleian Library, ms. Auct E inf. 6, fol. 119: S. Agustín. Cambridge, Trinity College, ms. B.5.4, fol. 134v: Salomón. Idem, ms. B.5.5, fol. 33v, si bien en este caso son evangelios glosados (antes de 1170), reprod. CAMILLE: *Image on the Edge*, fig. 5. Este uso de los márgenes como alojamiento de auctores contrariados es bien distinto del que hallamos en los libros de Martino. No conozco paralelos franceses para los casos insulares, como tampoco para los calderones martinianos.

También como calderones actúan las manos con índice extendido dibujadas en los márgenes del *Rerum in Hispania gestarum Chronicon* de Jiménez de Rada. MBN, ms. 1533, fol. 26v, 27v, 28... (¿fines siglo XIII?). Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional, t. IV, Madrid, 1958, p. 419. En el fol. 21 se narra el milagro de la casulla de San Ildefonso y en su flanco el copista ha trazado un dibujo, casi un apunte, del hecho. Reprod. en J. GIL, "La gran historiografía del siglo XIII", en LOPEZ ESTRADA, F. (coord.): "La cultura del románico. Siglos XI al XIII. Letras. Religiosidad. Artes. Ciencia y Vida", en *Historia de España*. MENÉNDEZ PIDAL, t. XI, Madrid, 1995, pág. 99.

<sup>16</sup> Del scriptorium parisino de San Víctor salieron en el tercer cuarto del siglo XII obras de Lombardo (PBN, ms. lat. 14266/7, fol. 112). PACE, V.: "Cultura dell'Europa Medievale nella Roma di Innocenzo III: le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 4", en *Römischer Jahrbuch für Kunstgeschichte*, n° 22 (1985), págs. 47-61, esp. 59 y fig. 24 (este texto se recoge ahora en PACE, V.: *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri*, Nápoles, 2000, págs. 239-265).

<sup>17</sup> Pamplona, Archivo General de Navarra, fol. 50. SILVA, S. La miniatura medieval en Navarra, Pamplona, 1988, págs. 15-22, lám. 4. También en una *Historia scholastica emilianense* (s. XIII) (MRAH, ms. 11, fol. 149v) aparece en el margen inferior, y junto al reclamo, un dragoncillo que enfatiza su presencia.

En la segunda mitad del siglo XII se ensaya la ocupación de los márgenes desde las capitales mediante la proyección de los apéndices de algunos animales - preferentemente aves y dragones- metamorfoseados en tallos vegetales<sup>19</sup>. Este desbordamiento del espacio específico de las iniciales hubo de comportar una conciencia de ingreso en un ámbito diferente que concedía enormes posibilidades de experimentación. La letra pasó a ser definitivamente historiada y narrativa; y, al tiempo, la más temprana ilustración gótica valoró los extremos del folio como un nuevo espacio de asentamiento para la decoración hasta entonces cultivada dentro de las iniciales románicas<sup>20</sup>. La miniatura septentrional, que pronto recalará en las coronas hispanas, propondrá que las letras rematen en dúctiles tallos y que éstos inicien la búsqueda del contorno de la escritura.

### 3. DEL SIGLO XIII AL XIV. LA EXPLOSIÓN DEL MARGEN.

A comienzos de la decimotercera centuria se escribe y decora en Castilla un manuscrito de contenido teológico y moral, el *Planeta* de Diego García de Campos, que su autor dedicó al arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada en 1218<sup>21</sup>. La decoración marginal de vegetales estilizados y dragones<sup>22</sup>, ajena al contenido textual<sup>23</sup>, resulta de la proyección de unos trazos horizontales que desde la caja del texto acentúan el inicio de los párrafos. Por sus estilemas románicos y su función de calderones parecería responder a un uso tradicional del margen. Pero una exploración más pausada permite advertir cambios sustanciales respecto a códices anteriores: a través de las

<sup>18</sup> Dejo de lado los torpísimos dibujos marginales de las Homilias de San Gregorio de Vic por su incierta cronología y su inconsistencia figurativa. Vic, Museu Episcopal, ms. 25. GUDIOL, J.: "Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich", en *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VI, 1920-1922, 92-93. DOMÍNGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas*, I, 76. PÉREZ GIMENO, C.: "Sancti Gregorii Magni Homiliae in Ezechielem", *Catalunya Romànica*, III: Osona, II, Barcelona, 1986, pág. 782.

<sup>19</sup> Al margen de las obras de Santo Martino, vid. el autorretrato de Ruffillus (*Leccionario de Weissenau*. Ginebra, Bibl. Bodmeriana, ms. 127, fol. 244) o las tempranas iniciales del Maestro Hugo (*Biblia de Bury St. Edmund*. Cambridge, *Corpus Christi College*, ms. 2, fol. 1v).

<sup>20</sup> PÄCHT, O.: *La miniatura medieval Una introducción*, Madrid, 1987, pág. 144.

<sup>21</sup> MBN, ms. 10.108. SARRIA, A. y SERRANO, M. J.: *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, 1964, 23 y lám. 19. Vid. el texto en GARCIA, D.: *Natural de Campos, Planeta*, M. ALONSO (ed.), Madrid, 1943.

<sup>22</sup> Fols. 1v, 5v, 9, 12v, 20v, 24, 24v y 25v: un dragón; fol. 12: dos en paralelo en el bas-de-page; fol. 13: cascada zigzageante de tres dragones; fol. 20: dragón mordiendo una sucesión de flores; fol. 48: dragón con otro menor enroscado al cuello y otro también pequeño mordiendo la cola; fols. 38, 43v, 46, 47, 56v, 58v, 59, 64 y 65: decoración de tallo vegetal, las dos últimas más espectaculares e idénticas en su diseño; fols 82v, 100v y 114v: combinación de vegetales y dragones.

<sup>23</sup> A excepción del fol. 14, donde un obispo es mordido por un dragón que surge de la caja y por otro que se encuentra en margen. Si bien el texto forma parte de un prólogo inicial que elogia la figura del Arzobispo, el pasaje contiguo a la imagen hace referencia a la avaricia de un obispo propia de Judas Escariote. La imagen es una crítica mordaz contra la perversión del ejercicio episcopal. La coerción que comporta la escena persiue, la edificación moral.

referidas líneas horizontales se establece una comunicación directa entre la caja y los bordes del pergamino que, desde otras premisas, también practicarán el *Lapidario* alfonsí o las Biblias francogóticas. Igualmente novedosa resulta la organización de los dragones y los tallos, extendidos por uno o dos flancos del pergamino. La estructura general de los folios, con cajas perfectamente perfiladas y articuladas, ensayada anteriormente en los códices martinianos, resulta evidente ahora<sup>24</sup>. La orla que se bosquejó en una Biblia navarra (ca. 1230-1250) supuso un paso más en la misma dirección<sup>25</sup>.

El *Lapidario* (ca. 1255) es el único códice alfonsí que contiene marginalia. En sus folios las imágenes de los bordes complementan los cuadros historiados. Las figuras decorativas aún mantienen un contacto físico con las letras capitales o con las prolongaciones de éstas<sup>26</sup>. A partir de un repertorio al uso en aquel momento (cinegético, musical, circense, fabulado o teriomórfico, ...por tanto, en este códice conviene aludir a imágenes en los márgenes), las *drôleries* de este manuscrito ensayaron unas innovadoras relaciones visuales entre figuras dispuestas en folios contiguos (37v-38) o en diferentes cajas de texto dentro una misma plana (fols.56 y 56v). Desde sus particulares atalayas las criaturas marginales se increpan, combaten o saludan por encima de los *precipicios* en blanco que median entre ellas. Estos planteamientos excitan la mirada del espectador, que transita veloz por el pergamino buscando los términos de las relaciones visuales que establecen los personajes miniados.

Aires nuevos llegaron desde París. Al menos desde 1268, fecha de conclusión de la *Biblia de Vic*<sup>27</sup>, los patrones aragoneses y catalanes sensibles a las for-

<sup>24</sup> Sobre las implicaciones de esto último, la llamada arquitectura del libro, LEMAIRE, J.: *Introduction à la codicologie*, Lovaina-la-Nueva, 1989, esp. cap. "Un exemple de mise en page: une recette du IXe. siècle", págs. 127-139. BOZZOLO, C. ( et alt.): "Blanc et Noir: premiers résultats d'une enquête sur la mise en page dans le livre médiéval", en *Atti del Colloquio Internazionale: Il libro e il testo*, Urbino, 1982, Urbino, 1984, págs. 195-221. ID., "L'artisan médiéval et la page: peut-on déceler des procédés géométriques de mise en page?", en *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. II, X. Barral, París, 1986, págs. 1.540-1.554. Paralelos europeos en SANDLER, L. F.: "The Study of Marginal Imagery: Past, Present, and Future", en *Studies in Iconography*, nº18, 1997, págs. 1-49, esp. 2.

<sup>25</sup> Sevilla, Archivo de la Catedral, ms. 56-5-1 y 56-5-1bis, fol. 174. A. DOMINGUEZ RODRÍGUEZ: "Notas sobre la Biblia de Pedro de Pamplona en la catedral de Sevilla", en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria*, San Sebastián, 1996, págs. 439-447. Se trata de un ejemplo de calidad sumaria en el que, una vez más, dragón y tallos configuran una *drôlerie* ornamental con neta función de enmarque.

<sup>26</sup> La ornamentación se añadió una vez concluida la redacción del texto y la iluminación de las iniciales. En el mismo momento se realizarían las escenas del lavado de piedras. Véase, CHICO PICAZA, M. V.: "La decoración marginal en el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio (Escorial, Ms.h.I.15)", *Reales sitios*, 39 (2002), pág. 151s.

<sup>27</sup> *Vid.*, Archivo episcopal, ms. I-IV. ESCANDELL PROUST, I.: "La Biblia de 1268 del Archivo Episcopal de Vic", AA, II (1990), págs. 103-115. COLL i ROSELL, G.: "Sagrada Biblia. Volum III: Antic Testament", en *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992, 160-161 suscribe la vinculación franco-flamenca de las *drôleries* expuesta por Escandell. ESCAYOLA RIFÀ, G.: "La il·luminació de manuscrits al segle XIII", *L'art gòtic a Catalunya*, ALCOY, R. (coord.): *Pintura. I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, pág. 79.



8. Pontifical de Girona (Girona, Archivo Capitular, ms. 10, f. CCCXXIIIv): llegada de un obispo que cabalga un caballo cuya cabeza se transforma en salvaje; un putti cabalga un grifo y entre la fronda una oveja.

mas góticas septentrionales pudieron encargar códices a miniaturistas afincados en la Corona de Aragón en lugar de solicitarlos a los *scriptoria* galos. Caracterizarán estas producciones las grandes letras con antenas, pobladas de animales e híbridos extraídos de los repertorios francos.<sup>28</sup> La temática venatoria, en apariencia incongruente con el contenido de una Biblia, predomina en los primeros folios del Génesis y del Evangelio de Mateo -"I" y "L"- de los códices conservados en Tarragona<sup>29</sup>, Barcelona<sup>30</sup> y París<sup>31</sup>. En este último manuscrito se alcanza una prolijidad figurativa que deja expedito el camino hacia la construcción de la orla completa. El salto cualitativo ya se ha producido; el cuantitativo -la expansión por los cuatro flancos del folio- no tardará en ser formulado. Si en los siglos previos la ocupación de los márgenes y la negación de su pretendida naturaleza yerma se efectuaron de manera intuitiva y

espontánea, a partir de ahora esos ámbitos serán abordados tras estimar las posibilidades compositivas que brindan. Se produce pues una extensión de las marginalia en torno a viñetas y cajas de texto. Esas marginalia poseen vocación de encuadre ordenado y se despliegan independientemente de que sus contenidos temáticos puedan parecer arbitrarios e incongruentes. De manera progresiva los miniaturistas fueron colmatando esos depósitos con motivos de repertorio desperdigados sobre urdimbres vegetales. El tallo, más o menos ramificado, tuvo que asumir las funciones de soporte y línea guía para las escenas, bastidor de perfiles dinámicos y vínculo

<sup>28</sup> ESCANDELL POUSET, I.: "Las iniciales y sus miniaturas en el gótico lineal catalán", *Fragments*, 17-18-19, 1991, págs. 111-117.

<sup>29</sup> Tarragona, Biblioteca del Seminario pontificio, s. c. ESCANDELL, I: "Biblia Sacra d'Scala-Dei", *Pallium*, Tarragona, 1992, pág. 139. EAD., "Manuscritos de la cartuja Scala Dei. Noticia de una biblia inédita", *BMICA*, LVII (1994), págs. 67-91.

<sup>30</sup> Barcelona, Biblioteca de la Universidad, ms. 856, fol. 8v. DELCLAUX, F.: *Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España*, Madrid, 1973, pág. 172.

<sup>31</sup> PBN, ms. lat. 30. AVRIL, F. (et al.): *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, 1982, pág. 74.



9. *Libro de oración de uso particular*  
(Barcelona, Universidad, ms. 760, f. 42):  
trasunto sacrílego de la Anunciación.

entre motivos zoológicos y teriomórficos.

La excepcional abundancia de *drôleries* en un código jurídico como el *Vidal Mayor* plantea un interrogante, habida cuenta de que en el área del Canal -emisora de su repertorio- este tipo de complemento ilustrado se aplicó a libros devocionales de uso privado. Las razones que justificaron su despliegue –entre otras, brindar momentos de distensión durante los tediosos oficios- se fueron diversificado a medida que estos recursos gráficos vieron incrementada su demanda. Convertidos en síntomas de una moda galante fueron incorporados al *Vidal Mayor*, a buen seguro a petición del propio patrón, sin otro propósito que el de acentuar la suntuosidad del empeño. El contenido de la obra implica una contemplación privada de sus ilustraciones a manos del destinatario. Por otro lado, son varias las viñetas narrativas desplazadas a los márgenes como si, una vez rematada la confección del folio, se hubiera apreciado la conveniencia de incluirlas.<sup>32</sup> Esta dislocación de las historias transmite una sensación de provisionalidad, cuando menos desconcertante en un manuscrito tan esmerado y elegante. A pesar de todo, la decisiva ocupación de los márgenes por parte de figuras humanas no desmiente, todo lo más relativiza, la consideración de que éstos son los ámbitos específicos de los repertorios teriomórficos.<sup>33</sup> Algunos de

<sup>32</sup> Fols. 9v, 27, 28v, 29v, 31v, 32, 36, 170. Excepto la primera y la última de estas referencias, las restantes se suceden de manera casi inmediata dentro del código.

estos personajes se colocan ante el vacío intercolumnar como un hueco al que poderse asomar y a través del cual entablar relaciones visuales o de diferente naturaleza, algunas de tono grueso e incluso escatológico.<sup>34</sup> Otras criaturas descansan en el renglón superior de la caja del texto y provocan una paradoja a través del juego: las palabras deben ser verdaderamente *resistentes*, puede pensar irónicamente el lector, si logran soportar el peso de aquellas.<sup>35</sup> La relación temática y semántica entre motivos periféricos y composiciones centrales explica que la mayoría de las criaturas miren hacia cualquier punto del folio a excepción de la inicial. Estas soluciones inevitablemente dispersan la atención del espectador.

La decoración marginal en forma de tallo que arranca de la inicial y presenta combinaciones fitozoomórficas perdura hasta bien entrado el XIV.<sup>36</sup> Antes de que los modelos del Canal sean desplazados por formas italianizantes, obras religiosas y jurídicas demuestran un gusto generalizado por las *drôleries* francesas.<sup>37</sup> Desde mediados de siglo se ensaya la incorporación de un emblema heráldico en el margen inferior de la página, el más amplio de los cuatro. La solución cobrará fortuna y el escudo no tardará en ser el elemento organizador de numerosos *bas-de-pages* concebidos en función suya. En otras ocasiones, el margen inferior se ordena ganado por una pulcritud compositiva de regusto clásico, como sucede en el *Tratatus de electionibus* (ca. 1294), donde bustos de figuras y grillas ocupan círculos secantes trazados por roleos.<sup>38</sup>

En el siglo XIV se producirán en Valencia un número importante de códices con tratamiento plástico de los márgenes. Unos *Furs* (ca. 1329) de ascendencia boloñesa muestran una de las configuraciones más tempranas e intuitivas de una orla completa<sup>39</sup>. En el quizá aviñonés *Ceremonial de obispos* (1356-1369) los listones, auxiliados por un repertorio fitozoomórfico parisino, demarcan tres de los cuatro flancos de la caja. Entre tanto, en el *bas-de-page* de algunos folios aparecen blasones, testimonio temprano de lo que llegará a ser un uso constante<sup>40</sup>. Con todo, es en el

<sup>33</sup> V. gr. fol. 126: una figura masculina boca abajo y con los brazos hacia delante se precipita en el vacío mientras sus pies son absorbidos por un nudo vegetal.

<sup>34</sup> Fols. 36, 41v, 56, y 167v. Sobre esta temática remito a las referencias recogidas en la n. 14.

<sup>35</sup> Fols. 95v, 188v, 207 y 259v. En el f. 249 además de un hombre son sus excrementos los que se muestran afectados por la gravedad. Se invierten los términos respecto al Becerro Antiguo de Leyre. Vid. n. 17.

<sup>36</sup> BOHIGAS, O.: La ilustración., II-1, pág. 24s.

<sup>37</sup> V. gr. *Usatici et Constitutiones Catalonie*. PBN, ms. lat. 4670A, fol. 67. AVRIL (et alt.): *Manuscris enluminés*, pág. 90. COLL i ROSELL, G.: *Manuscris jurídics i il·luminació*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1995, pág. 28s.

<sup>38</sup> PBN, ms. Lat. 8926, f. 201. ESCAYOLA RIFÀ: "La il·luminació de manuscrits al segle XIII", pág. 80.

<sup>39</sup> Valencia, Arch. Municipal, fol. 113v. VILLALBA DAVALOS, A.: *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, 1964, pág. 33s. y fig. 6. La superposición de tallos, aves zancudas y guerreros enlazan los bordes superior e inferior del folio. Cristo bendice al rey arrodillado en el margen inferior. Los márgenes albergan simultáneamente temática profana y sacra.

<sup>40</sup> Se trata de las armas de Vidal de Blanes. Valencia, Arch. Catedral, ms. 119, fol. 1. *Ibidem.*, 37 y fig. 8.

*Libre del Mustaçaf de Valencia* (1371), un libro de ordenanzas, donde los listones se extienden por los cuatro lados del texto, clausurándolo. De esta suerte, las áreas específicas de la escritura y de la decoración quedan discriminadas de manera tan nítida como irreversible.<sup>41</sup> A ello se añade otra novedad: unos clipeos, que flanquean las armas en el margen inferior y albergan ángeles en el lateral, complementados con juegos curvilíneos de acantos que anuncian el dinamismo ornamental del *Breviario de Martín el Humano*. Por su parte un *Libro de la ordinació de la caça de montes* (ca. 1370-80), desarrolló vías alternativas de experimentación en el margen: la orla combina fajas rectilíneas en dos de sus lados con tallos dúctiles en los otros dos y se adorna éstos con escudos en los ángulos y puntos medios.<sup>42</sup> Finalmente, un *Epistolario* (ca. 1345-1355) generoso en figuras quiméricas dio en ser el manuscrito valenciano más fantasioso de este momento.<sup>43</sup>

En otro extremo de la Corona de Aragón los Montcada de Lérida pudieron contemplar en el *bas-de-page* de unos *Usatges i Constitucions de Catalunya* (1321-1341) una composición de tradición italiana: dos bustos (femenino y masculino) custodian el blasón familiar<sup>44</sup>. La figuración marginal de esta obra en unos casos alude al texto y complementa las viñetas<sup>45</sup>, mientras que en otros cumple una función de mero tenante heráldico<sup>46</sup>. Miembro del mismo linaje, el prelado Gastón de Montcada encargó para Huesca (1324-1328) un breviario, en el que dialogan las figuras de márgenes e iniciales<sup>47</sup>. Como en los *Usatges* se dispusieron en la parte inferior de

Más tardías, ca. 1370/80, son las *Ordinacions fetes per lo senyor en Pere terz d'Arago* sobre lo regiment de tot los oficials de la sua cort. PBN, ms. Esp. 99, fol. 1. AVRIL et alt., *Manuscrits enluminés*, pág. 95.

<sup>41</sup> BAHC, ms. L 71, fol. 1. *Ibidem.*, 40-41 y fig. 13.

<sup>42</sup> PBN, ms. Esp. 286, fol. 1. AVRIL (et alt.): *Op. Cit.*, p. 103. La heráldica figura ya, a fines del XIII, en las *Horas de Yolanda de Soissons*. Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 729.

<sup>43</sup> Valencia, Arch. Catedral, ms. 205, fols. 1 y 92. VILLALBA: *La miniatura valenciana*, pág. 42 y figs. 14-15 cree que un artista local reinterpretó algunas figuras satíricas de origen boloñés.

<sup>44</sup> Lleida, Archivo Municipal de la Paeria, ms. 1345 (o 1375, según autores), fol. 139. El blasón de los Montcada fue ocultado más tarde al aplicarse encima el de la Paeria de Lérida. COLL, G.: *Manuscrits jurídics*, 52 y fig. 8 diferencia dos momentos de intervención sucesivos: 1º 1321-1328; 2º 1333-1336 o 1341 como muy tarde. ESCANDELL, "Libre dels usatges i constitucions de Catalunya", *Cataluña Medieval*, págs. 274-275 habla de una única fase y, en todo caso, posterior a 1333. Visión de conjunto en COLL ROSELL, G.: "Els grans llibres d'usatges i constitucions del primer terç del segle XIV", ALCOY, R. (coord.): *L'art gòtic a Catalunya. Pintura. I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, págs. 97-104.

<sup>45</sup> Fol. 67: un obispo observa y testifica desde el margen un acto jurídico; fols. 94, 101 y 139: un teniente de escudo mira hacia la viñeta o a los comitentes. También en otras obras de contenido semejante se ha empleado el margen para añadir, aun con posterioridad, una imagen que alude al texto contiguo y que complementa la escena presente en el interior de la capital. *Usatges de Barcelona ET* (mediados del XIV) (ACA, ms. 32 Ripoll, fol. 23). COLL, G.: *Manuscrits ...Op. Cit.*, págs. 189-220, esp. 206-208 y fig. 49. En el inicio del tratado "De Batalla" (fol. 23) se han dispuesto en la parte superior del folio dos caballeros afrontados sin ningún marco que aisle el espacio ocupado. De la excepcional redundancia iconográfica de margen y capital infiere Coll que la escena del margen no fue concebida inicialmente.

<sup>46</sup> Fol. 21: híbridos con rostros grotescos sosteniendo el escudo, *Ibidem.*, fig. 10. Las criaturas de tradición italiana anterior, de fines del XIII, presenta un repertorio y una construcción de los híbridos distinta de la francesa precedente y de la italiana posterior: los torsos humanos se prolongan y diluyen en ramajes vegetales



**10.** *Misal Rico de Cisneros (MBN, ms. 1540-1546: vol. V, fol. 105: guerrero desnudo con casco y escudo y fol 110: alegoría del amor ciego; vol. VI, fol. 42v: busto de perfil de un cesar entre vegetales y flores; vol. VII, fol. 195v: tropæi.*

ciertos pergaminos bustos de personajes, algunos deformes, flanqueando el blasón de los Montcada (fols. 266v y 287v)<sup>48</sup>. *Breviario* y *Usatges* compartieron una liberalidad hacia lo grotesco presente también en otros manuscritos leridanos.<sup>49</sup> A pesar del regalo de Gastón, la seo oscense encargó más tarde otro *Breviario* (ca. 1355-1360) que presenta (fol. 1) una orla completa de fajas rectas con medallones, dispuestos en los ángulos y en el centro de la banda inferior, que alojan bustos de personajes sagrados.<sup>50</sup> Esta misma solución fue adoptada y enriquecida en el Misal de Galcerán de Vilanova (ca. 1395).<sup>51</sup>

En el primer tercio de la decimo-cuarta centuria se confecciona un *Ceremonial de Coronación de Reyes* constituido por dos partes elaboradas de modo completamente autónomo: la referida a los reyes de Castilla y León y la de los monarcas aragoneses, encargada para la corona-

nación de Pedro IV el Ceremonioso en 1336.<sup>52</sup> Es ésta segunda, miniada probablemente en Zaragoza, la que cuenta con una ilustración marginal más notable. En ella

semejante a un códice de Huesca. YARZA, J.: "Breviarium oscense", *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*, Huesca, 1993, ágs. 386-387. Un miniaturista pisano, el Maestro del Escribano, intervino en solitario en los folios 60 y 160, y en otros añadió sus carnosas orlas a lo trazado previamente por el taller de ecos boloñeses. ALCOY, R.: *Pintura del gótico a Lleida*, Lleida, 1990, pág. 48.

<sup>47</sup> Huesca, Archivo de la Catedral, ms. 13, fol. 266v. YARZA, J.: "Breviarium oscense", pág. 386 distinguió varias manos con estilemas boloñeses y pisanos, franceses e ingleses. Pero todos los miniaturistas procederían directamente de Lleida: Gastón los desplazaría consigo o más probablemente encargaría obras a un taller leridano. La implicación de personajes de la viñeta y del margen en una misma actividad también se ilustra en una Biblia aparentemente hispana (ca. 1320) expatriada a Francia (Tours, Bibl. Munic., ms. 8, fol. 249), SCHMITT, J. C.: "L'univers des marges", en DALARUN, J. (dir.): *Le Moyen Âge en lumière. Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, Paris, 2002, págs 329-361, pág. 344 y fig. 15: un monje reducido a busto parlante entona a coro con dos dignidades de coro el salmo 98 (97), *Cantate Domino canticum novum*.

<sup>48</sup> Respectivamente BOHIGAS, P.: La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la historia de la miniatura catalana, Barcelona, 1965, v. II-1, fig. 35. DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: "Miniatura", (*Ars Hispaniae*, XVIII), Madrid, 1962, pág. 144, fig. 180.

<sup>49</sup> COLL, G.: *Manuscrits... Op. Cit.*, pág. 64, n. 25 defiende como eventual paradigma de inspiración para los *Usatges* las Instituciones de Justiniano de la Biblioteca Vaticana (Ms. vat. Lat. 1434) donde la proliferación de escudos exige elementos marginales de los que colgarlos.

<sup>50</sup> Huesca, Archivo de la Catedral, ms. 14. LACARRA DUCAY, M. C.; MORTE GARCIA, C.: *Catálogo del Museo Episcopal y Capítular de Huesca*, Zaragoza, 1984, págs. 144-146. Vid. BOHIGAS, *La ilustración*, II-1, fig. 74.

humanos e híbridos adquieren una apariencia fantasmagórica al envolverse en telas que ocultan segmentos de su anatomía (fols. 40 y 44). Importados desde los novedosos recetarios del área del Canal, proponen a la miniatura peninsular una manera diferente de ensamblar los miembros de los híbridos mediante ropajes que encubren la conjunción de sus partes. El *Ceremonial* recurre de nuevo a la ubicación en folios distintos de figuras que componen una misma escena (fol. 36v).

Una de las obras más excepcionales de la centuria es sin duda el *Libro de horas de María de Navarra* a cargo del exquisito y regenerativo pincel de Ferrer Bassa (ca. 1340-1342).<sup>53</sup> En este códice, tanto los rostros con vocación escultórica que afloran en los folios como el tipo de vegetales que rodean las fajas, de algún modo presentes en los últimos estilos de pintura pompeyana, recuperan parte del legado antiguo. Los márgenes de este códice soportan motivos profanos, canalizan contenidos religiosos cuando las historias se proyectan hacia el exterior y exhiben heráldica regia. El propósito no parece otro que el de reconducir la *curiositas* de la reina a fin de que, incluso en los momentos de distracción, sus ojos continuasen fijos en el libro.<sup>54</sup> Por otro lado, y a falta de otro caso conocido, puede afirmarse que fue en estas *Horas* donde se encuentra la primera formulación hispana de un folio defi-

<sup>51</sup> Seu d'Urgell, Museo Diocesano, nº inv. 503, fol. 1. BOHIGAS, P.: "Missal de Galceran de Vilanova", en *Thesaurus/Estudis. L'art als Bisbats de Catalunya*, 1000/1800, Barcelona, 1986, pág. 227. TARRAGO, J.: MARQUES, B.; VIVES, A.: *Les miniatures del missal gòtic. (s. XIV)*. Bisbe Galceran de Vilanova, Seu d'Urgell, 1985, s. p. PLANAS, J.: "El obispo Galcerán de Vilanova y la promoción del libro ilustrado: el misal de la catedral de la Seu d'Urgell", en *Homenatge a mossén Jesús Tarragona*, Lleida, 1996, págs. 289-304. EAD: *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a comienzos del XV*, Lleida, 1998, págs. 91-103. La orla de fajas rectas con medallones en los ángulos enmarca la caja del texto con una delicada estilización, novedosa respecto a códices anteriores. No faltan las armas ni el retrato del obispo. *Ibidem.*, pág. 100 relaciona el Misal con una *Vita Christi* (Salamanca, Biblioteca Universitaria, ms. 2665, fol. 2) dependiente también de la escuela barcelonesa de fines del s. XIV.

<sup>52</sup> El Escorial, ms. &.III.3. Facsímil Ceremonial de consagración y coronación de los Reyes de Aragón, 2 vols. Zaragoza, 1992. DOMINGUEZ BORDONA, J.: *Op. Cit.*, 154, fig. 205. PEREZ MONZÓN, O.: "Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla y Aragón", en I. G. BANGO (dir.): *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Madrid, 2000, pp. 97-98. YARZA, J.: "Libro de la Coronación", en YARZA, J. (dir.): *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época (1170-1340)*, Madrid, 2005, págs. 151-152. En algún caso se podría sospechar una relación temática entre las historias de las viñetas y las criaturas excéntricas: v. gr. las armas distribuidas en ambas áreas (fols. 36v-37). Con todo, en la mayor parte de los folios se muestran ajenas al discurso central.

<sup>53</sup> Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. I, 104 (=12640). ALCOY, R.: "Els rostres profans del Mestre de Baltimore y la seva incidència en les arts catalanes. Qüestions puntuals", *Lambard*, IV (1985-1988), págs. 139-158. EAD: "Els rostres profans i els marginalia a Catalunya", *D'Art*, 15 (1989), págs. 77-93. YARZA LUACES, R.: "María de Navarra y la ilustración del Libro de Horas de la Biblioteca Nazionale Marciana", *Libro de Horas de María de Navarra*, Barcelona, 1996, págs. 93-256. ESPAÑOL, F.: *El gòtic català*, Manresa, 2002, pp. 214-222. ALCOY, R.: "Ferrer Bassa: un creador d'estil", ALCOY, R. (coord.): *L'art gòtic a Catalunya. Pintura. I. De l'inici a l'italianisme*, Barcelona, 2005, págs. 155-158 y 175-182.

<sup>54</sup> Sobre el uso que personajes menos notables hacían del libro de oraciones ROIG, J.: *Llibre de las Dones o Spill*, ALMELA, F.; VIVES (ed.), Barcelona, 1928, pág. 74: "A totes hores, ses belles Hores/ historiadades e ben pintadas/ d'or tancadòs, molts giradòs/ sovint obría; cert no sabíá/ conéixer lletres: arreu los metres/ fingir llegia, los ulls vogia/ de ça i de lla". Tomado de YARZA, "María de Navarra y la ilustración del Libro de Horas", n. 106. La crítica del Spill denuncia sin paliativos el uso fraudulento que algunas personas hacían de los libros: recrear la vista con las imágenes antes que leer textos.

nido en sus márgenes por una orla plenamente constituida y ordenada<sup>55</sup>. Resulta evidente el propósito de representar las figuras con sentido volumétrico, verdadera innovación en la iluminación peninsular.<sup>56</sup> Pero en las orlas, a diferencia de las viñetas y las iniciales, no existe un espacio que ocupar, no hay una ilusoria profundidad proporcionada por los recursos perspectivos. Es palmario que las figuras de las orlas se hallan *en el folio*, de modo que es absurdo pretender la ilusión de tridimensionalidad en esas condiciones. Se alcanzará, en cambio, cuando el conjunto del pergamino se ilumine, como adelanta el Maestro de María de Borgoña; pero llegados a ese estadio más que de ilustración de libros deberemos hablar de pintura con soporte de pergamino, análogo a los templos sobre madera o muro. Hasta ese preciso momento, el margen era el más fiel exponente del sentido y la esencia de la miniatura, a saber: la ilustración de un texto en la misma superficie en que está escrito éste.

A diferencia del *Libro de Horas*, los Bassa decidieron no cerrar las orlas en el *Tercer Llibre de Privilegis* de Barcelona (1342-1345)<sup>57</sup>. La frecuente presencia de los escudos en el margen inferior se ve enriquecida por aves (fols. 4 y 205) y por ángeles volantes y tenantes con alas desplegadas y cuerpo esfumado a partir de su cintura (fol. 37). Del mismo taller salió un *Decretum Gratiani* (1342-1349) que presenta una orla de tallos vegetales, enriquecida con clipeos de evangelistas y animales, que discrimina el texto graciano de su glosa al tiempo que desarrolla un discurso simbólico mediante una fauna naturalista.<sup>58</sup> Funcionalidad y significación se conjugan ya

<sup>55</sup> Vid. uno de los primeros ejemplos hispanos, si no el más antiguo, de margen orlado en: Sevilla, Archivo de la Catedral, ms. 56-5-1 y 56-5-1bis, fol. 174. DOMINGUEZ RODRÍGUEZ, A.: "Notas sobre la Biblia de Pedro de Pamplona en la catedral de Sevilla", en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria, Op. Cit.*, págs. 439-447. Pero el folio con orla se encuentra ya en evangelarios insulares de los siglos VII y VIII, sacramentarios francos del VIII y IX, evangelarios y salterios carolingios del VIII y IX o sacramentarios otónidos del X. En éstos hallamos iniciales acompañadas por un texto muy somero, rodeadas por una orla en las que se ha obtenido una identidad morfológica entre márgenes y capitales. Más tarde el scriptorium de St. Bertin en los albores de la undécima centuria alojó en los marcos una fauna de extracción profana. Sus fórmulas se retomaron hacia 1060 en los talleres de Winchester. En el scriptorium de Cîteaux se desplegarán orlas en las primeras décadas del XII, bien a partir de grecas geométricas antiguas, bien de vástagos festoneados de acantos que remedan la pintura romana. En estas obras borgoñonas por primera vez la orla parece algo añadido al folio. La producción hispana no se incorpora a estas investigaciones hasta el siglo XIII.

<sup>56</sup> Ferrer Bassa debe compartir este mérito con otro artista de formación toscana, Romeus Poal, copista (¿e iluminador?) de los Privilegis mallorquines. Bruselas, Bibliothèque Royale Albert I, ms. 9169. Vid. el semi-fasímil de PEREZ MARTINEZ, L.(et. al.): *Jaime III rey de Mallorca. Leyes Palatinas*. Cod. n° 9169 de la Bibliothèque Royale Albert I, Palma de Mallorca, Olañeta, 1991. BOHIGAS, P.: "La il·luminació de les Leges Palatinae de Mallorca", *Scriptorium*, 23, 1969, 94-100 atribuye la obra a Vidal Abraham y advierte paralelos en el Breviario de Vidal de Blanes de la catedral de Girona.

<sup>57</sup> Esta obra se conoce también como *Llibre Verd*. BAHG, s. c. COLL, G.: *Manuscripts...*, págs. 227-230, fig. 61.

<sup>58</sup> LBL, mss. Add. 15274, fol. 3. Ibid., 241-357, esp. 268 y fig. 69. También el repertorio marginal de un Misal de mediados del XIV (Girona, Archivo de la Catedral, ms. 15. DELCLAUX, F.: *Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España*, Madrid, 1973, págs. 217-218) acusa el novedoso naturalismo importado de Italia por los autores de los Usatges de la Paeria de Lleida o del Libro de Horas de María de Navarra. SANDLER: "The Study of Marginal Imagery", pág. 23 juzga específico de los márgenes un cierto énfasis "realista". Sobre el asunto, además, CAMILLE: "At the Edge of the Law", pág. 3s.

en un recurso plástico, la orla. Esta, en principio, no pretendía más que estructurar áreas subsidiarias del folio.

Del taller de los Bassa salió también un *Maimónides* (1348) encargado por el físico barcelonés Menahem Bezalel.<sup>59</sup> En uno de sus márgenes (fol. 202) se ha volatizado el significado de las figuras aladas de hombre, león, toro y águila, que un contexto cristiano representarían al Tetramorfos. Merece la pena insistir en que es en el margen donde se ha desvirtuado el sentido inicial de los motivos religiosos. En los folios carentes de ilustración central se acentúa el carácter fabuloso de unas *drôleries* difícilmente interpretables dada su nula relación semántica con la escritura. Estos motivos ornamentales, que en algún caso condicionan el perfil de la caja del texto (fol. 112v), pudieron estimular la sonrisa del lector<sup>60</sup>. La herencia de este *scriptorium* barcelonés permitirá a los autores del *Misal de San Félix de Girona* recurrir a unas carnosas hojas de acanto para enmarcar imágenes devocionales y simbólicas.<sup>61</sup> El plegado de las hojas y su juego en torno a tallos anudados redundan en la tridimensionalidad ficticia que introdujo Ferrer Bassa en el *Libro de la reina*.

Esencialmente distinta, la ilustración de la *Crònica dels reis d'Aragó e Comtes de Barcelona* encargada por Pedro el Ceremonioso enmarca la caja del texto y la viñeta central, ocupada por un Cristo sedente<sup>62</sup>. En la amplia orla ángeles, profetas -Zacarías, Jeremías, Ezequiel e Isaías (?)- y San Jorge liberando la doncella componen el grueso de un programa iconográfico que sospecho busca exaltar al rey, representado por los blasones de Sobrarbe y Barcelona. La orla, aquí más centrado que margen, parece un trasunto de los retablos contemporáneos. El carácter hierático y devocional del modelo sobre tabla continúa en la miniatura. Como la *Crònica*, las *Apostillas sobre el Antiguo y Nuevo Testamento* de Nicolás de Lyra (siglo XIV) muestra el desplazamiento de una figura *central*, San Juan Evangelista, al margen (fol. 70)<sup>63</sup>. Este proceso se consuma en un *bas-de-page* del llamado *Misal de San Cugat* (fol. 38) en el que se encuentra una Epifanía<sup>64</sup> en el contorno recibe

<sup>59</sup> Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. hebr. XXXVII. ALCOY, R.: "Aspectos formales en la marginalia del Maimónides de Copenhague", *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, 6 (1993), págs. 37-64. (publicado antes con variantes en "The Artists of the marginal decorations of the Copenhagen Maimonides", *Jewish Art*, 18 (1992), pág. 129-139).

<sup>60</sup> *Ibidem.*, pág. 62 apunta una repercusión, aunque leve, en otros códices hebreos como la Haggadá de Barcelona.

<sup>61</sup> Girona, Seminario, ms. 7, fol. 1. Reprod. DELCLAUX, F.: *Op. Cit.*, pág. 227. Otros folios con hojas tan sólidas y volumétricas que soportan algunos animales. BOHIGAS, La ilustración, II-1, fig. 79. K. DAME, "Arnaú de la Pena i la il·luminació de manuscrits", en ALCOY, R. (coord.): *Op. Cit.*, págs. 227-229.

<sup>62</sup> Salamanca, Universidad, ms. 2664, fol. 6. *Vid.* DOMINGUEZ BORDONA: *Op. Cit.* pág. 158.

<sup>63</sup> ACA, ms. 2 Ripoll, fol. 47v y 70; ms. 3 Ripoll, fol. 23. PLANAS: *El esplendor del gótico catalán*, pág. 227. Por el contrario, la ornamentación del código se confió exclusivamente a las orlas en los barceloneses Usatges i Constitucions de Catalunya. ACA, *Códices Generalitat*, 2, cámara V, fol. 1. (ca. 1390-1410). *Ibidem.*, págs. 253 y ss. BOHIGAS: *La ilustración...Op. Cit.*, II-1, 220 y fig. 110.

<sup>64</sup> ACA, ms. 14. S. Cugat (¿), antes de 1408. Obra copiada y presuntamente miniada por Juan Melec, presbitero bretón asentado en el monasterio del Vallés. BOHIGAS: *Op. Cit.*, II-1, 214. PLANAS: *Op. Cit.*, págs.

un mayor despliegue narrativo y una ambientación paisajística que, aunque escasa, apunta un ilusionismo espacial.<sup>65</sup>

Un uso bien diferente de los bordes se cristaliza en una *Historiae Scholasticae* barcelonesa (ca. 1355-1365).<sup>66</sup> Junto a un *bas-de-page* ocupado por roleos con animales y cazadores, un triángulo inverso sito en el margen exterior -constituido por tallos vegetales coronado por dos ángeles- enmarca la glosa del texto.<sup>67</sup>

También en el reino independiente de Mallorca la ilustración libraria alcanzó cotas notables. Las *Leges Palatinae de Mallorca* (ca. 1341)<sup>68</sup> emplean iniciales con antenas sobre las que discurren híbridos tomados de repertorios italianos (fol. 2). Estos habían recalado en la isla, como en Cataluña, a partir de 1330-1335<sup>69</sup>. Más singular, el *Llibre dels Privilegis* (1334) muestra al copista Romeus Poal (¿auto?) retratado en el margen inferior y solapado al encuadre de una escena aúli-

65-75. FARRE BORDES, M. P.: "El Missal de Joan de Melec", D'Art, 6-7 (1981), págs. 120-136. ALCOY, R.: "La ilustració...Op. Cit. págs. 193-194 cuestiona la tajante atribución de este códice a Sant Cugat y sugiere. En cambio, contactos con la tradición aviñonesa de fin de siglo.

65 Existen más casos de proyección de la historia en el margen, presente en un estado más embrionario en el Breviario de Gastón de Montcada. Así, en un Misal de la primera mitad del s. XIV (Girona, Archivo de la Catedral, ms. 17, fol. 80) de la capital "O", con la representación de la Entrada en Jerusalén, brota, a modo de vástago, un árbol al que se ha subido un personaje que corta ramas que caen al suelo -o a lo que se suponemos que es tal- por el que pasará Cristo cuando salga de la inicial. La deficiente resolución compositiva ha dado lugar a una paradoja que, no por casual, deja de resultar chocante. Vid. BOHIGAS: *Op. Cit.*, II-1, figs. 30 y 31. Vid. otro tanto en un nuevo Misal (ca. 1365) (ACA, Ripoll 112, fol. 64. *Ibid.*, fig. 72). A esta nómina aún cabe añadir un Terc del Crestià barcelonés (ca. 1405) (MBN, ms. 1792, 1793 y 1794) encargado por Ramon Çavall. PLANAS, J.: "Terç del crestià. Francesc Eiximenis", en *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992, pág. 284. ALCOY, "La ilustració...Op. Cit.", págs. 182-183. El códice es deudor de la corriente italogótica. En el fol. 1, además de la viñeta en la que un Çavall entronizado dialoga con un ángel, y la inicial en la que él y su esposa oran ante la Maïestas, aparece en el *bas-de-page* una pequeña viñeta con la estigmatización de San Francisco, comentada por el propio Eiximenis en el texto (1348), y los blasones del propietario. EAD., "Los códices ilustrados de Francesc Eiximenis: análisis de su iconografía", AA, IX-X (1997-1998), pp. 73-90, aborda otras obras del autor, guarnecidas con márgenes ricos a la moda del momento. EAD: "La ilustració..." *Op. Cit.*, SURERA, J. (coord.): *Op. Cit.*, págs. 298-323, esp. 312s.

66 MBN, ms. res. 199, fol. 12.

67 BOHIGAS: *Op. Cit.*, pág. 182, fig. 89. DOMINGUEZ BORDONA: *Manuscritos...Op. Cit.* I, 331, fig. 279. Aún en el escenario catalán, y en particular dentro de las dinámicas notariales de Girona, advertimos un uso lúdico, espontáneo y fantaseado de los márgenes de los documentos con valor jurídico. Los escribanos, desde el siglo XIV, aliviaban su tediosa rutina con el diseño de monigotes de bestias, personajes, castillos, santos, escenas de carnaval y de procacidad sexual, ... Vid. Els ninots de l'escrivà, dibuixats frívolament en seriosos documents noterials, Girona, 1999. Sandler certificó idéntico espíritu y proceder en SANDLER, L. F.: "Pictorial and Verbal Play in the Margins: the Case of British Library, Stowe MS 49", en BROWN, M. P.: y McKENDRICK, S. (eds.): *Illuminating the Book: Makers and Interpreters*. Essays in Honour of Janet Backhouse, Londres y Buffalo, 1998, págs. 52-68.

68 Vid. n. 56.

69 El repertorio iconográfico que pueden proporcionar los italianos apenas difiere del septentrional, que también evolucionaba. En el Vidal Mayor la fauna de híbridos estaba constituida en su mayor parte por aves con torso humano. En las Leyes y en el Libro de María de Navarra, las telas ocultan la fusión de las diferentes naturalezas del híbrido, recurso de alcance continental que en la miniatura peninsular anticipó el Ceremonial de Coronación de Reyes. Vid. n. 52.

70 Palma de Mallorca, Archivo del Reino, ms. 1, fol. 13v. DOMINGUEZ BORDONA: *Op. Cit.*, pág. 151. Isabel Escandell y Gabriel Llompart ultiman un estudio puesto al día sobre este códice.

ca.<sup>70</sup> Esta solución produce una sucesión de planos en una virtual profundidad espacial. Con relativo acierto y encomiable precocidad refleja las investigaciones toscanas en torno a la representación tridimensional, de modo que la superficie plana del margen del folio parece ser un suelo extendido sobre el que se alzan elementos volumétricos como el escaño o el atril. Sin duda, este folio abre una nueva dimensión en la ilustración marginal hispana.

### 3. 1. MARGINALIA DE SEFARAD.

Durante el siglo XIV se elaboraron en Cataluña abundantes manuscritos hebreos que, como los cristianos, demuestran un acusado gusto por la ilustración marginal.<sup>72</sup> Los libros más frecuentes, las *Haggadot* (*Agadot*, según transcriben otros), narran –etimológicamente es lo que significa haggadà– el Éxodo. Debían ser leídos y oídos en las vísperas de Pascua por niños y adultos simultáneamente, agrupados en familia y siempre conforme a un determinado orden ritual, el *Séder de Pesaj*. Las ilustraciones, de limitado oficio, dan cuenta de las penurias del cautiverio egipcio, pero también reflejan escenas domésticas o prácticas cotidianas en las sinagogas. Schapiro sostuvo que en estas obras “los márgenes blancos se convirtieron en el solar de una fantasía desbordante ligadas las más de las veces al contenido del texto de la página por sutiles analogías, aunque carente de significado religioso”. Ciertamente los márgenes de los códices más atractivos asumieron una atmósfera profana desenvuelta entre el repertorio decorativo y la narración episódica.<sup>73</sup> Así, la excepcional *Haggadà de Barcelona* confronta en dos folios contiguos unas escenas ceremoniales (fol. 24v) y una decoración faunística desenfadada (fol. 25), en la que una máscara a modo de Gorgona centra el *bas-de-page*, ubicación ocupada por

<sup>71</sup> BOHIGAS: *Op. Cit.*, II-1, 102 y fig. 42 reproduce una danza protagonizada por personajes desnudos cuyo sentido y ascendentes iconográficos ignora.

<sup>72</sup> La fauna imaginaria específicamente judía (TOAFF, A.: *Mostrì giudei. L'immaginario ebraico dal Medioevo alla prima età moderna*, Boloña, 1996, págs. 79-100) no está presente en los códices hebreos hispanos. Los manuscritos sefarditas asumen los repertorios de monstruos e híbridos confeccionados por los cristianos.

<sup>73</sup> SCHAPIRO, M.: "La Haggada de la Cabeza de Pájaro: un manuscrito ilustrado hebreo de hacia 1300" (1967), en su *Estudios sobre el arte de la Antigüedad Tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*, Madrid, 1987, pág. 341. A propósito de la dimensión ornamental, habrá de reconocerse que la herencia de las iniciales con antenas de las biblias francesas y catalanas del último tercio del XIII y primero del XIV resultada evidente en los dragones que, como una antena más de una gran faja vertical ornamental, rematan en palmetas en la *Haggadah dorada* (Barcelona ca. 1320). LBL, ms. add. 27210. NARKISS, B.: *Hebrew illuminated manuscripts in the British Isles. The Spanish and Portuguese Manuscripts*, Jerusalén-Londres, 1982, vol. I, págs. 58-67; vol. II, figs. págs. 140-141. K. DAME, "Les haggadot catalanes", R. ALCOY (coord.): *Op. Cit.*, págs. 104-109.

Por su parte, la *Haggadah Rylands* (ca. 1350-60) (Manchester, Rylands Library, Heb. ms. 6) presenta al menos un caso evidente de identidad espacial y temporal entre margen y centro: en el fol. 20 un sirviente escancia el vino con el que los señores presentes en el fol. 19v celebran y bendicen al Señor. En el texto del panel adjunto se dice: "Cuando vienen de la sinagoga (ellos enjuagan la copa, vierten el vino y bendicen)".

escudos en otras ocasiones (fols. 26 y 28v).<sup>74</sup> Las imágenes y el texto detallan aquí las instrucciones para el *Havdalah*, un ritual con el que se bendecía la conclusión del *Sabbaths* y los días sagrados. En el panel superior un hombre sentado a la entrada de una casa apunta probablemente hacia la escena inferior en la que se practica la bendición: los protagonistas, un rabino que alza una copa y un muchacho que porta un velón (?), se encuentran bajo una lámpara colgada del panel de la palabra YaQeNHaz ("caza la liebre" en Yiddish). A este respecto, cabe en lo posible que los patrones de la obra solicitaran al miniaturista que tomase de su repertorio figurativo el motivo de un perro persiguiendo liebres a fin de favorecer el uso mnemotécnico del término acróstico. Esta justificación funcional no puede ser argumentada en otros casos. La anfisbena que enrolla su cuello en el vástago de la Q o los diferentes tipos de dragones, de aves y la grilla vienen dados por la complacencia ornamental de iluminador y promotores. La ceremonia del *Havdalah* concluye en folio 26v. Si en el bas-de-page dos pseudo esfinges soportan sendos ramajes, en el margen superior, como en los manuscritos cristianos contemporáneos, una escena de tono burlesco es protagonizada por animales que remedan actitudes humanas.<sup>75</sup>

La relación con la escena que reflejaba el inicio del ceremonial festivo (fol. 24v) es evidente: se trata de una reproducción de ésta en clave burlesca, lo que demuestra que los artífices hebreos sefarditas no sólo asumían la galería fabulosa de los cristianos sino que compartían su sentido del humor y los resortes visuales que lo activaban. Nashman Fraiman llega a la misma conclusión tras analizar los códices judíos askenatzis<sup>76</sup>.

En los márgenes de códices hebreos frecuentemente se despliega otro procedimiento plástico, la micrografía. Consiste en la alineación de letras siguiendo los perfiles de figuras animales y composiciones geométricas. Los escribas judíos, tan recurrentes a las admoniciones, no consideraban extraño alambicar el texto de la *masorah*, el libro de plegarias para las festividades. Las imágenes microografiadas

NARKISS, Hebrew illuminated manuscripts, I, pág. 91. LOEWE, R.: *The Rylands Haggadah. A Medieval Sephardi Masterpiece in Facsimile*, Londres, 1988, págs. 15 y 31 cree que las figuras marginales de rabinos (fols. 22v, 23, 28, 28v y 30v) apuntan hacia el texto contiguo que se refiere a ellos, lo cual se complementa con motivos marginales de repertorio franco-flamenco (fols. 27v, 29v, 30 y 33v).

Analiza las opciones plásticas de miniaturistas y promotores sefarditas en conformidad con su cultura visual y las coyunturas históricas, KOGMAN-APPEL, K. "Hebrew Manuscript Painting in Late Medieval Spain: Sign of a Culture in Transition", *Art Bulletin*, LXXXIV, 2002, págs. 246-272.

<sup>74</sup> Londres, BL, ms. Add. 14761, fols. 25r-24v. NARKISS, Hebrew illuminated manuscripts, I, págs. 78-84; II, figs. 209-245. Ahora, C. BANGO GARCÍA, "Agadá de Barcelona", en *Memoria de Sefarad*, Madrid, 2002, pág. 189. En este mismo catálogo de exposición: GALVAN FREILE, F.: "Manuscritos iluminados en Sefarad durante los siglos del medievo", págs. 314-318.

<sup>75</sup> NARKISS, B.: *Op. Cit.*, II, fig. 218. Un cerdo vestido con túnica larga sostiene una copa de oro ante un conejo encapuchado que golpea con una suerte de vara o velón la cabeza de un perro que actúa de infante.

<sup>76</sup> NASHMAN FRAIMAN, S.: "The Marginal Images of a Marginal People", KENAN-KEDAR, N. y OVADIAH, A. (eds.): *The Metamorphosis of Marginal Images: From Antiquity to Present Time*, Tel Aviv, 2001, págs. 103-118.

servían a la vez como guías y guardianes del texto, a pesar de que ello dificultase la lectura. En la *Biblia hebrea de Pamplona* (ca. 1410-1420) las masoras magna y parva llegan a formar motivos geométricos, vegetales y criaturas reales e imaginarias<sup>77</sup>. Como cabía esperar la configuración a base de palabras deforma los perfiles anatómicos incluso de animales cotidianos. No puedo asegurar que la ejecución de estas figuras en un ámbito marginal, y no en el centro del folio, excusase e incluso estimulara las deformaciones físicas de las imágenes. No poseo la certeza, pero se me antoja una justificación nada desdeñable.

El recurso inverso, el de moldear el cuerpo de ciertos animales a fin de que acaben configurando letras, contaba con una dilatada tradición cuando fue incorporado a algunos códices sefarditas. De hecho, había sido formulado ya en los *scriptoria* merovingios a fines del siglo VIII, como es bien conocido. La solución reaparece en el Tardomedievo hispano en el colofón de la *Biblia Kennicott* (1476),<sup>78</sup> remeado en este extremo de la *Biblia hebrea de Cervera* (ca. 1300)<sup>79</sup>. En el manuscrito Kennicott ilustraciones a folio entero ornan los pergaminos añadidos a la Biblia (los 15 primeros y los 12 últimos) en los que se expone un compendio gramatical para el estudiante de escritura. En los marcos, muchos de morfología arquitectónica, acampan elementos ornamentales sin ninguna relación con el texto. De hecho, estas ilustraciones condicionan la extensión de la escritura, prueba evidente de que se trazaron con anterioridad al texto. Las decoraciones más ingeniosas de la Biblia se hallan en el Pentateuco, al inicio de cada uno de los 54 *parashioth* o secciones en que se divide la lectura semanal de este libro. Muchas de estas miniaturas incorporan las primeras letras de la palabra *parashah* y el ordinal. No existen ningún interés por representar con cierta convicción y sí con convención, quizá porque Isaac de Braga no fue un comitente especialmente puntilloso ni Joseph ibn Hayyim un miniaturista de gran oficio. Su repertorio zoológico y teriomórfico es fruto de la adecuación de las fórmulas de raigambre altomedieval al talante grotesco propio de los siglos tardíos. En todo caso, importa subrayar que la diferencia que media entre esta obra y los

<sup>77</sup> SILVA, La miniatura medieval en Navarra, págs. 169-188 y láms. 84-97. Los antecedentes en el llamado grupo de Soria, y en concreto en la ilustración de la masorah magna, realizados dos de ellos en Tudela hacia 1300 que combinaban la figuración marginal de la masorah con dibujos y pinturas. Dublin Ibn Gaon, TCLD, ms. 16. NARKISS, B.: *Op. Cit.*, I, págs. 30-33; II, figs. 30-32 y 34. No conocemos, en cambio, el origen regional de la biblia conservada en Leiden (Bibl. Univ., ms. 1197) con micrografías marginales de entrelazos y la diestra de Javhe. BANGO, C.: "Biblia Hebrea", en *Memoria de Sefarad*, pág. 199-200.

<sup>78</sup> La Coruña, 1476. Oxford, Bodleian Library, ms. Kennicott I. *Ibid.*, I, págs. 153-159; II, figs. 441-486. ROTH, C.: *The Kennicott Bible*, Oxford, 1957. C. ROTH, "A Masterpiece of Medieval Spanish Jewish Art: The Kennicott Bible", *Sefarad*, XII (1952), págs. 351-368. La Biblia de Cervera, obra de Joseph el francés, debía encontrarse en La Coruña en los siglos XIV-XV. Este recurso, ya merovingio, implica que las formas animales pierden su entidad física en favor de otra abstracta. PÁCHT, O.: *Op. Cit.*, pág. 50 y ns. 27-28. Las relaciones entre Occidente y Oriente en imágenes de este tipo en NORDENFALK, C.: *Die spätantiken Zietbuchstaben*, Estocolmo, 1970, pág. 202s.

<sup>79</sup> Lisboa, Biblioteca Nacional, ms. hebr. 72, fol. 449.

manuscritos cristianos contemporáneos resulta a todas luces más acusada que la que la *Haggadá de Barcelona* mantuvo con la miniatura catalana de su momento.

#### 4. LA NUEVA CONSIDERACIÓN DE LAS MARGINALIA EN EL SIGLO XV.

Una de las novedades más acusadas que ofrece la miniatura de este momento crepuscular fue la expansión figurativa por la totalidad de los bordes. En el folio del Juicio Final del *Misal de Santa Eulalia* (1403) Rafael Destorrens desplazó las escenas doctrinales a los cuatro perfiles del folio, hasta concederle una auténtica vocación narrativa a fin de resaltar visualmente los pasajes más significativos del texto evangélico. Afectado por un aparente contrasentido, el espacio abandonado por ellas lo recupera la caja de la escritura.<sup>80</sup> Asistimos aquí a una acusada paradoja visual: es el escrito el que parece añadido a la composición pictórica y no a la inversa, como había sucedido hasta ese momento a lo largo del Medievo. Destorrens simula invertir la naturaleza del libro por primera vez en la miniatura europea. Tal precocidad justifica que el efecto no esté plenamente conseguido y que algunas figuras aún se apoyen en la caja de la escritura. En todo caso, no se trata ya de un folio ilustrado sino de una ilustración con complemento verbal. Acaso la pretensión última fuera la que aproximar el texto a los ojos del lector *alzándolo* de modo ficticio sobre su soporte escriturario. El espectador, sin embargo, queda absorto en la contemplación de lo que queda *atrás*, apegado al pergamino. Al traspasar a estos márgenes todo el aparato figurativo del folio, Destorrens introdujo una nueva coordenada espacial inédita hasta entonces: no sólo cabrá ya reconocer qué miniaturas están en el margen superior (en este caso, la Gloria) o inferior (aquí, el Infierno), sino además si el cerco de imágenes -respecto a la vertical de la mirada- finge hallarse por encima o por debajo del texto que arropa. Nos hallamos ante los primeros pasos hacia la trasgresión definitiva de la bidimensionalidad de las miniaturas, como resaltó O. Pächt a propósito del Maestro de María de Borgoña. Ese proceso desembocó en una suicida conversión de las miniaturas en pinturas, según ponderó Panofsky.

Un paso adelante en la iluminación marginal hispana viene dado por el *Breviario de Martín el Humano* (1398-1410)<sup>81</sup>. En unas orlas plenas de sentido lúdico, que se apropian de todo el espacio desdeñado por las viñetas, *putti* entre tallos arremolinados, pavos y bustos de lectores que surgen entre las ramitas juegan al

<sup>80</sup> Barcelona, Archivo de la Catedral, ms. 116, fol. 9. FABREGA i GRAU, A.; BOHIGAS i BALAGUER, P.: *El Misal de Santa Eulàlia*, Madrid, 1977, pág. 94. PLANAS, J.: "El Misal de Santa Eulalia", *BMICA*, nº XVI, 1989, págs. 33-62. PLANAS, J.: *Op. Cit.*, págs. 116-128. YARZA, J.: "La pintura medieval", en *La pintura española*, I, Madrid, 1995, págs. 112-113.

<sup>81</sup> PBN, ms. Rothschild 2529. AVRIL (et alt.), *Manuscrits enluminés*, pág. 107. PORCHER, J.: *Le Breviaire*

trampantojo y a la paradoja con su volumetría ficticia. Este manuscrito presagia los caminos por los que transcurrirá el arte de los márgenes durante los tres primeros cuartos del siglo XV. Su presencia en los códices viene a satisfacer las mismas funciones desplegadas en códices de tiempos pretéritos, y en primer lugar recrear la vista del espectador regio para auxiliarle a que retenga su atención en el códice. Análogos presupuestos a los que rigieron este Breviario fueron observados también en otros códices. Fue el caso de un *Libro de horas* elaborado posiblemente en el monasterio de Sant Cugat<sup>82</sup>, un *Libre del Consolat de Mar* (1412)<sup>83</sup>, un *Liber Instrumentorum* valenciano (primer tercio del s. XV)<sup>84</sup>, un *Juan de Gales*<sup>85</sup> y un *Salterio con oficios de difuntos*<sup>86</sup>.

En el decurso de la historia que estamos resiguiendo el Pontifical de Girona (1409-1415) constituye un jalón de extraordinario interés<sup>87</sup>. A lo largo del manuscrito las iniciales y los márgenes establecen unas relaciones inéditas que permiten, como en pocos libros es posible hacerlo, segregar el trabajo del *iluminador* y del *historiador*,<sup>88</sup> (El primero, formado -quizá a través de Aviñón- en la mejor miniatura lombarda de fines del siglo XIV, es el responsable de los marcos de las letras, algunos de ellos zoomórficos (fols. CCXLIIv y CCL), y de los márgenes<sup>89</sup>. El *historiador*, por

de *Martin d'Aragón*, París, s. a. ALCOY, "La ilustración de manuscritos...", págs. 186-187.

<sup>82</sup> Estocolmo, Museo Nacional, ms. B 1792. PLANAS: *Op. Cit.*, págs. 78-87. El efecto de plenitud se refuerza por el aparente recorte de los folios. Para ALCOY: *Op. Cit.*, págs. 185 y 191-192, quien relaciona estas miniaturas con una corriente de pintura valenciana, en el códice cucufatense y en otros de su generación se dio entrada a un nuevo repertorio gráfico, antropomórfico y zoomórfico, cromáticamente más intenso que en la generación precedente.

<sup>83</sup> Archivo. Municipal de Valencia, s. c., fol. 15. El naturalismo alcanza a los divertimentos: un barco varado entre vegetales, motivo inusual justificado por la temática del libro, se aplicó al mismo folio en que el monarca se rodea de súbditos. VILLALBA, La miniatura valenciana, pág. 56, figs. 22-26 En fols. 16, 22 ó 101 carnosas hojas italianas entornan los vástagos laterales y, en la parte inferior, personajes y criaturas adoptan actitudes ridículas.

<sup>84</sup> Valencia, Catedral, ms. 162, fol. 1. *Ibid.*, 61 y 63-65, fig. 27 ca. 1403-1414. En cambio, BOHIGAS: *Op. Cit.*, II-2, pág. 16s. y fig. 146 lo dató ca. 1420-1430. Armas del obispo Hugo de Lupia y Bajés, comitente. Las cabezas burlescas y ramas parecen desprenderse del pergamino dada su verosímil carnosidad.

<sup>85</sup> Palermo, Biblioteca Nazionale, ms. XIII, F. 15, fol. 1. *Ibid.*, II-2, fig. 144. Su autor pudo haberse formado en Sant Cugat junto al maestro del breviario regio.

<sup>86</sup> Tortosa, Archivo de la Catedral, ms. 5.

<sup>87</sup> Girona, Archivo Capitular, ms. 10. PLANAS BADENAS, J.: "Le pontifical de Gerone. La seconde phase du style International en Catalogne", Flanders, págs. 141-154. Planas concreta la relación en las Horas Visconti y el Tacuinus Sanitatis realizados por G. de Grassi. También apreciaba ecos lombardos en el colaborador de Martorell en un Libro de Horas (BAHC, ms. A-398).

<sup>88</sup> La discriminación de actividades en la producción del libro se documenta ya en 1379, cuando se pagó a Ramón Sanç "per trasladar, pintar e iluminar" un libro conocido como *Papari*. Pintar e iluminar debían ser tareas diferenciadas -como lo son copiar y traducir-, donde la primera se refería a iniciales y viñetas mientras la segunda hacía referencia a la decoración de los márgenes. PLANAS BADENAS, J.: "El alfabeto gótico del estilo internacional en Cataluña", *Fragments*, 17-18-19 (1991), págs. 73-83, n. 17. El contrato de otro códice, el Comentario a los Usatges de Jaume Marquilles (ca. 1448) (BAHC, s. c.), afirma que "en Bernat Martorell, pintor, ciutadà de la dita ciutat [de Barcelona], e de voluntat sua En Bernat Raurich, iluminador, ciutadà de la dita ciutat: dotza florins d'or d'Aragó, ho per aquells.VI. 11. XII. s. a ell deguts, per pintar un principi d'una capletra en sertes gloses fetes sobre los Usatges de Barchinona...". BOHIGAS: *Op. Cit.*, II-1, pág.

su parte, aplica sobre las iniciales, previamente diseñadas, las figuras coloreadas del obispo y sus acólitos, y en el margen los escenarios en los que éstos ejecutan las ordenanzas. ¿Cómo entender, ya no la mediocridad, sino la absoluta falta de maestría en los rostros dibujados por el *historiador* cuando trabaja -folio con folio- con el *iluminador* más notable de la miniatura catalana, por no decir peninsular, de la primera mitad del s. XV? Sólo cabe decir en descargo del *historiador* que el interés por asumir alguno de los procedimientos del *iluminador* modificó la manera que aquel tenía de construir las sombras y las luces. Su colaboración llegó hasta un grado difícilmente igualable en una compleja representación: un personaje -obra del *historiador*- monta sobre un caballo -dibujado por el *iluminador* (fol. CCCXXIIIv)<sup>90</sup>. Los elementos marginales de este códice gerundense hubieron de producir en el espectador, ante todo, asombro y delectación.

Un efecto bien distinto buscaba la ilustración marginal de un libro de oración de uso particular confeccionado en Barcelona (ca. 1420-1430)<sup>91</sup>. En este caso, las imágenes de religiosos lascivos e impíos se exponen, ante todo, como exorcismos visuales frente a tentaciones pecaminosas (fols. 63v y 77v). La exhibición cáustica de sus protagonistas combate el miedo al desorden moral. Porque, más allá de su inconveniencia aparente, estas representaciones comportan un sentido edificante (fol. 15). Es la ubicación en el margen lo que permite al lector burlarse de estas representaciones y reconocer en ellas la recusación del vicio y, por consiguiente, el elogio de la virtud. En ningún otro códice se ilustró la heterodoxia –o su ficción- de modo tan manifiesto. Sin ambages, algunas de sus escenas son verdaderos trasuntos sacrílegos de temas cristianos (fol. 42). La percepción del mundo compartida por autor y destinatario bebía de una doble conciencia del mundo -sublime y jocosa- en la que se fundían y reencontraban sus extremos antagónicos<sup>92</sup>.

Más monocorde resulta la ilustración que orna los bordes de un *Libro de Horas*, obra de un colaborador de Bernat Martorell empapado de tradición lombar-

269 conjetura que Martorell pudo subrogar el encargo a Raurich. Pero éste no era miniaturista o historiador sino iluminador, quizá especializado en realizar márgenes, orlas e inicios de capitales. La documentación valenciana también acredita con cierto retraso la diferenciación de actividades. VILLALBA: *La miniatura valenciana...*, págs. 23-24 y 202. Debe considerarse, sin embargo, que la distribución del trabajo en cuadernillos a menudo imposibilitó la diferenciación de historiadores e iluminadores. Con todo, los artífices medievales no observaron una única pauta de actuación.

<sup>89</sup> En el margen del fol. CCXXVII representa unos ángeles excepcionalmente coloreados, dado que el resto los trabaja en grisalla. *Vid.* la proximidad fisionómica entre estos ángeles y el putto del folio CCCXXIIIv.

<sup>90</sup> Otro tanto se repite con menor fortuna que en el fol. CCCXVIII.

<sup>91</sup> Barcelona, Universidad, ms. 760. BOTO VARELA, G.; MOLINA FIGUERAS, J.: "Satire et comique dans l'illustration marginale. Un manuscrit du Gothique International catalan", *Flanders*, en ALCOY: *Op. Cit.*, págs. 155-170. ALCOY, "La ilustració de manuscrits i el nou estil del 1400" viene a dar la razón a los autores que dieron a conocer el códice cuando reconoce en los miniaturistas una propensión a transgredir convenciones –morales y eclesiásticas, obviamente- y a acerar la mordacidad crítica.

<sup>92</sup> La actitud psicológica que reconozco es consonante con la cartografiada por GUREVICH, A. J.: *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel Medioevo*, Turin, 1986 (ed. or. Moscú, 1981), págs. 324 y ss.

da<sup>93</sup>. La individualización de distintas criaturas y el protagonismo que éstas cobran ha estimulado la hipótesis de que la fauna marginal plantea en esta ocasión un discurso alegórico paralelo al texto sálmico. Sin embargo, las fuentes exegéticas no justifican de modo solvente los emparejamientos de animales e historias.

Un afán naturalista caracteriza los manuscritos valencianos del segundo cuarto del siglo. Leonardo Crespí aplica a los márgenes de la *Descendentia Regum Siciliae* acantos y cardinas junto a hojas de hiedra<sup>94</sup>, algo usual en la escuela valenciana<sup>95</sup>. En la *Descendentia* ambienta un *bas-de-page* (fol. 6) con un escueto paisaje de rocas y arbustos, novedad en la iluminación valenciana desarrollada con anterioridad en la Epifanía del *Misal de Sant Cugat* (1409)<sup>96</sup>. Las cualidades de Crespí le hicieron merecedor de un encargo real: la ilustración del *Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* (1443)<sup>97</sup>. En el fol. 78 unos *putti* ballesteros apuntan hacia la viñeta en la que se desarrolla una batalla contra ismaelitas protagonizada por el rey. Curiosa alianza hallaría el soberano en unas figuras lúdicas que ante todo perseguían su distracción. Sólo por esta ocasión, y merced al contexto, unos motivos de repertorio resultan, al tiempo, ornamentales y significantes porque actúan como una prolongación del argumento central. Particular interés encierra el fol. 381v: la viñeta muestra el Oficio de la Misa de la Virgen -celebrado por el obispo y al que asiste la corte-, la inicial acoge el canto de los clérigos y el margen inferior se puebla con un niño desnudo que baila al son de la viola y la cornamusa que tocan dos híbridos. Esta escena de música profana en un contexto de oración podría suponerse indecorosa y ridiculizante. Sin embargo, la aparente burla de las prácticas eclesiásticas -extensiva también a los asistentes, entre los que se encuentra el monarca-, en realidad, pone en evidencia la necesidad de híbridos y párvulo mientras, por inversa, subraya la dignidad de los religiosos. La contraposición entre unos y otros resulta palmaria, pero no se trata de elementos antitéticos sino complementarios y,

<sup>93</sup> BAHC, ms. A-398. PLANAS BADENAS, J.: "Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al Libro de Horas del Archivo Histórico Municipal de Barcelona", *BMICA*, XLVI (1991), págs. 115-142. De nuevo, EAD., "Bernat Martorell miniaturista: el Saltiri-Llibre d'hores de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona", en MOLINA FIGUERAS, J. (ed.): *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català. El context artístic del retaule de Púbol*, Girona, 2003, págs. 43-60, esp. 49-50. E. ALCOY: *Op. Cit.*, págs. 332-335.

<sup>94</sup> Valencia, Biblioteca Universitaria, ms. 394. VILLALBA: *Op. Cit.*, pág. 90, fig. 45.

<sup>95</sup> Esta combinación se empleó también en un Valerio Máximo (1408) (BAHC, L/36, fols. 1 y 2) encargado por los Consellers de Barcelona que copia un ejemplar valenciano de 1395. Los Consellers no buscarían tanto un momentáneo regodeo visual cuanto obtener una copia con cierta dignidad formal. PLANAS, El esplendor del gótico catalán, págs.131-134. Otro Valerio Máximo (MBN, ms. 7540, fol. 2) fue encargado por el mismo comitente el cardenal-arzobispo de Valencia, Jaime de Aragón. La orla aquí son listones que enmarcan el texto y su glosa respectivamente.

<sup>96</sup> *Vid.* nota 64.

<sup>97</sup> LBL, ms. Add. 28962, fols. 38v, 78, 82, 368v y 381v. VILLALBA: *Op. Cit.*, págs. 100-136, figs. 51, 54, 56, 76 y 80. F. ESPAÑOL, "El salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova", *Locus Amoenus*, 6 (2002-2003), págs. 91-114.

para mayor mérito, con incidencia recíproca. Ante estos motivos ubicados en el margen brota la risa, o al menos la sonrisa<sup>98</sup>. Si no de todas las marginalia se puede predicar otro tanto, el caso de las *Horas* del Magnánimo resulta palmario.

A mediados de siglo las novedades flamencas atracaron en Valencia. Joan Marí las acusa en un *Libro de Coro*, en el que retrató tallos, hojas, flores y frutos de manera fidedigna<sup>99</sup>. En su estela, un *Libro de Horas de la Casa de Dos Aguas* (fines del s. XV) exhibe idénticos motivos en los márgenes, ocupados sin resquicios y conforme a explícitos ejes de simetría<sup>100</sup>. El texto ha desaparecido, y con él, el sentido esencial de la ilustración de manuscritos.

En Castilla, entre tanto, además de códices se ilustraron cartas de privilegios. La de Álvaro de Luna (1424) presenta en un ángulo dos dragones que parecen amenazar a un portaestandarte del Condestable<sup>101</sup>. Lo que en otros casos es un elemento meramente ornamental constituido por hojas y animales<sup>102</sup>, deviene aquí, por mor de la introducción de las armas del destinatario del documento, en una metafórica alusión a la fortaleza del mismo. Su conservadurismo estilístico es comprensible en una obra de carácter secundario<sup>103</sup>. En cambio, cuando Luna deseó engalanar un códice, v. gr. el *Libro de las claras y virtuosas mujeres*, recurrió a un artista de formación flamenca que estructuró la orla reiterando los blasones de su propietario hasta la saciedad<sup>104</sup>.

En las décadas centrales de la centuria la corona castellana asume fórmulas flamencas y galas. Amplias franjas de decoración fitomórfica se enriquecen con dragones y *putti* alados tenantes, a menudo, del escudo del comitente. Son obras paradigmáticas, en este sentido, unas *Homilias de San Juan Crisóstomo* realizadas para Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro<sup>105</sup> o el *Fedón y otros tratados de*

<sup>98</sup> También fue encargo real el Salterio Laudatorio de Fr. Francesc Eiximenis (1443). Valencia, Bibl. Universitaria, ms. 726, fol. 128. VILLALBA (*Ibidem.*, 142-144) afirma que Pedro Bonora, dando gusto al monarca, reprodujo las orlas florentinas "a bianchi girari". Por su parte BOHIGAS: *Op. Cit.*, II-2, pág. 67 y fig. 165 atribuye la obra a Leonardo Crespí y entiende que la orla no dista de las obras de Martorell. Es desconcertante esta contradicción.

<sup>99</sup> Valencia, Archivo Catedral, ms. Libros de Coro, 56, fol. 2. VILLALBA: *Op. Cit.*, págs. 158-159, fig. 97.

<sup>100</sup> Colecc. del Vizconde de Bétera, fol. 13v. *Ibidem.*, págs. 180-181, fig. 109.

<sup>101</sup> Nueva York, Hispanic Society of America, ms. HC 339/41. *Medieval Manuscript Treasures at The Hispanic Society of America*, Nueva York, 1993, fig. 1.

<sup>102</sup> Colecc. del Vizconde de Bétera, fol. 13v. *Ibidem.*, págs. 180-181, fig. 109.

<sup>103</sup> Nueva York, Hispanic Society of America, ms. HC 339/41. *Medieval Manuscript Treasures at The Hispanic Society of America*, Nueva York, 1993, fig. 1.

<sup>104</sup> V. gr. el Privilegio Real dado por Juan II en 1447 en Tudela de Duero. SÁNCHEZ, R. y PASCUAL, P.: "Documento. Privilegio real", en *Las Edades del Hombre. Libros y documentos en la iglesia de Castilla y León*, Burgos, 1990, pág. 119.

<sup>105</sup> También anacrónico resulta el Pontifical Romano del obispo Carrillo (s. XV). MBN, vit. 18-9, fol. 7. DOMÍNGUEZ BORDONA: *Op. Cit.*, II, lám.114.

<sup>106</sup> Salamanca, Biblioteca de la Universidad, ms. 207. ESCOLAR, H. (dir.), *Los manuscritos* (col. Historia ilustrada del libro español), Madrid, 1993, pág. 205.

Platón destinado a Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana<sup>106</sup>. Los miniaturistas castellanos de este momento apenas aportan novedades sustanciales en la composición del folio y su calidad técnica no estuvo a la altura de sus comitentes bibliófilos. Fruto de este mismo contexto es el *Breviario del canónigo Miranda* (anterior a 1476) cuya impermeabilidad a híbridos y monstruos demuestra un decoro tan severo como inédito<sup>107</sup>. La especificidad de su margen se deriva del recurso a temas, como el de la Virgen de la Misericordia, que permite desarrollar una única escena por varios flancos del folio (fol. 434v). No ésta la única ocasión en que un tema mariano se desplazó a los bordes. La Asunción marginal de un *Breviario oxomense* (ca. 1470) enfatiza los contornos regulares de la viñeta, distinguiendo por completo la escena sagrada de la orla vegetal en la que se hallan *putti* músicos<sup>108</sup>. Y es que una de las opciones barajadas en la segunda mitad del siglo por los ilustradores fue el desplazamiento al margen de figuras o grupos de figuras religiosas o santas que pueden compartir las franjas con monstruos y *putti*. Sirvan de paradigmas una *Suma Teológica de Santo Tomás* (ca. 1470)<sup>109</sup> y un *Breviario Romano*<sup>110</sup>.

A fines de la centuria el punto de referencia serán los cantorales que Juan de Carrión realizó para la catedral de Ávila antes de 1496.<sup>111</sup> Los perfiles de sus orlas se fijan con cenefas y en su interior se alternan acantos estilizados, que dejan espacios para clipeos, y profusas fajas de flores de tradición de los Países Bajos entre las que aparecen personajes susceptibles de una lectura religiosa.<sup>112</sup> Empapado en espíritu de humanismo, las *Introducciones latinae* de Nebrija se dotan, paradójicamente, unas orlas fitozoomórficas de tradición flamenca.<sup>113</sup>

<sup>105</sup> MBN, res. 205, fol. 5. DOMINGUEZ BORDONA: *Op. Cit.*, II, lám. 120.

<sup>106</sup> MBN, ms. Vitr. 17-4, fol. 1. *Ibidem.*, lám. 121. SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. "Maestro Jorge Inglés, pintor y miniaturista del marqués de Santillana", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV (1917). Las posibilidades económicas de Santillana le hicieron asiduo de los talleres florentinos donde realizaron obras para él. Códices italianos con márgenes a bianchi girari recalcaron también en la catedral y la colegiata isidoriana de León. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, M. D.; SUAREZ GONZALEZ, A.: "El humanismo a través de la estructura, la escritura y la ornamentación de dos manuscritos del siglo XV", *BMICA*, LXXIII (1998), págs. 35-57.

<sup>107</sup> Santiago de Compostela, Archivo catedralicio, s.c. SICART, A.: *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1981, págs. 159-169, lams. XIV-XVI y figs. 129-136.

<sup>108</sup> ARRANZ, J.: "Breviario del Obispo Montoya", en *Las Edades del Hombre*, Burgos, 1990, pág. 155.

<sup>109</sup> Burgo de Osma, ms. 1464, fol. 10. ID, "Santo Tomás de Aquino. Summa Theologica", en *Las Edades del Hombre*, págs. 192-194. Realizado para el obispo Montoya. Este libro, como el anterior y como un *De vita moribus philosophorum* (MBN, vitr., 18-7, fol. 1), está firmado por García de San Esteban de Gormaz, pero los miniaturistas son muy diferentes, de modo que García debió ser copista, no ilustrador.

<sup>110</sup> MBN, ms. Vitr. 18-10, fol. 1. DOMINGUEZ BORDONA: *Op. Cit.*, II, lám. 122

<sup>111</sup> DOMINGUEZ BORDONA, J. "Las miniaturas de Juan de Carrión", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, V (1930), págs. 17-20. Así en vol. II, fol. 95: "Johan de Carrión me fecit"; vol. III, fol. 1: Resurrección: "Todas las letras de estos libros fiso lohan de Carion" (sic).

<sup>112</sup> Resulta semejante un *Breviarium ad usum fratrum minorum* in Hispania, castellano del último cuarto de la centuria. PBN, ms. lat. 1064, fol. 28. AVRIL (et alt.): *Manuscritos...*, pág. 133. Según estos autores la mano de Carrión alcanzaría, directa o indirectamente, el Libro del Caballero Cifar (PBN, ms. esp. 36).

<sup>113</sup> MBN, ms. vitr. 17-1, fol. 1. ESCOLAR (dir.), *Los manuscritos...*, pág. 207.

## 5. LA CONSUMACIÓN DEL MARGEN ILUSTRADO.

Los fastos del mundo tardogótico se manifestaron de modo esplendoroso en los manuscritos iluminados. Superado el 1500, el libro continúa siendo un objeto de lujo que exalta a su poseedor. El códice aún tenía sentido; la miniatura, en cambio, comenzaba a perderlo. En su afán por extremar la suntuosidad de la obra, los propios miniaturistas transformaron a los bibliófilos en observadores de cuadros minúsculos. ¿No resultaría el libro entonces una rémora que limitaba las dimensiones de las pinturas e impedía su contemplación colectiva? Como reconocieron Pächt y Panofsky el efectismo de estos artistas provocó la defunción de su oficio.

En el cambio de siglo los clientes particulares proseguirán encargando libros de oración y documentos legales miniados, mientras catedrales y monasterios centraban sus esfuerzos en los cantoriales. La reforma religiosa impulsada por los Reyes Católicos implicó la renovación de los coros. Fue necesario entonces construir nuevas sillerías -el otro gran cauce de marginalia en este momento- y confeccionar manuscritos de enormes dimensiones que permitieran a la comunidad seguir el canto.

El cenobio de la Espeja encargó una excelente colección de libros corales, émulo del también jerónimo monasterio de Guadalupe. Las orlas que los embellecen exhiben tanto temas decorativos de tradición septentrional (mss. E y F), que se repiten de modo literal en diferentes ejemplares<sup>114</sup>, como elementos extraídos de la corriente humanística (mss. G). En algún otro caso estos motivos ornamentales y tópicos se barajan con temas narrativos que apostillan la historia narrada en la inicial (mss. A, fol. 139): la Natividad, presentada conforme a la iconografía cristocéntrica flamenca, se complementa en los márgenes con escenas evangélicas, ángeles anunciando la Buena Nueva, y de género, protagonizadas por pastores. Esta estrategia no es tan novedosa como el lenguaje plástico en la que está realizada: Ferrer Bassa había recurrido ya a ella en el *Libro de Horas de María de Navarra*. Los cantoriales se convirtieron en el último siglo XV y principios del XVI en un de los repositorios más convencionales de marginalia, con incorporación de motivos estereotipados y ufanos timbres heráldicos. La abultada colección del monasterio barcelonés de Pedralbes ilustra modélicamente algunas de estas formulaciones<sup>115</sup>.

<sup>114</sup> V. gr. ms. E, fol. 20v y ms. F, fol. 106v. El Burgo de Osma, Archivo de la Catedral. Sobre los cantoriales oxomenses MUNTADA TORRELLAS, A.: "Miniatura y pintura. La fructífera relación de ambas disciplinas artísticas en la Edad Media Hispánica. El Maestro de Osma, iluminador de los cantoriales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja", *Fragmentos*, 10 (1987), págs. 4-23. MUNTADA TORRELLAS, A.; ATIENZA BALLANO, J. C.: *Cantoriales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja. Catedral de El Burgo de Osma*. Estudio y Catálogo, Soria, 2003, págs. 109-119. V. a. las fichas de PARRADO OLMO, J. M. y VIRGILI, M. A.: en *Las Edades del Hombre. La música en la iglesia de Castilla y León*, León, 1991, págs. 100-115-118 y 138-140. Vid. aquí las fotografías de las páginas 102 y 106 para la comparación que propongo. La diferencia fundamental es que en el primer caso un fondo dorado oculta el pergamino.

Entre la vasta colección de manuscritos miniados de Isabel la Católica se encontraba un *Breviario* (1492-1504), donado por la reina a la Capilla Real de Granada<sup>116</sup>. A lo largo de sus folios incorpora orlas flamencas (conforme a su consciente gusto estético) en las que su emblema -haz de flechas- se ubica en los ángulos y en los puntos medios de cada lado, una composición empleada entre otros en el referido códice de Álvaro de Luna. Más que una respuesta a necesidades devocionales, este libro es un reflejo, en formato suntuario, de la autoridad de su propietaria. El códice resulta ser entonces un instrumento locuaz, visualmente accesible a todos aquellos que compartían con la soberana los oficios religiosos en su santuario privado.

Granada fue la tierra soñada por Isabel pero también por Carlos I. Al menos eso manifiesta su *Breviario* (después de 1517), atribuido a Bernardino de Canderroa<sup>117</sup>. En el folio correspondiente a la Misa por la Victoria de Granada (fol. 165) el rey protagoniza en la viñeta la entrada a la ciudad en la que edificaría su palacio y un inconcluso mausoleo. Sobre un fondo dorado descansan granadas y en el *bas-de-page* una corona de laurel enmarca otra granada, todo conforme a aquella tradición plástica desarrollada en los talleres de Gante y Brujas que buscaba confundir al espectador sugiriéndole que aquellos objetos pertenecían como él al mundo real más que al pictórico. El sutil sentido simbólico que impregnaba los trampantojos miniados se redimensiona en este folio, toda vez que se inculca en un fruto cotidiano una aspiración política nacional vivida como un anhelo particular por parte del emperador.

El mayor empeño librario hispano, el *Misal Rico de Cisneros*, realizado para satisfacer las necesidades litúrgicas de la Catedral Primada y ser expuesto sobre el altar mayor, supone un verdadero canto del cisne, un *non plus ultra* en el arte de la miniatura. Como la divisa regia, el propio Misal habla de unos tiempos ya extintos<sup>118</sup>. Conviven en él la estética gótica tradicional, la nórdica -deudora del ilusionismo propio del Maestro de María de Borgoña- y la humanista -importadora del sentido simétrico a *candelieri*-. Sus márgenes, que alojan tanto "letras con salida" como contornos ilustrados completos, aún respetan la preeminencia de la escritura en el códice. En los últimos volúmenes se concentra la iconografía más novedosa<sup>119</sup>, introducida

<sup>115</sup> Estudio detenido de PLANAS: *Op. Cit.*, págs. 314-320.

<sup>116</sup> MBN, ms. 18-8. MUNTADA, A.: "Breviario de la Isabel la Católica", en *La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*, Madrid, 1994, en YARZA, J.: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, pág. 95s. RUIZ GARCÍA, E.: *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Salamanca, 2004, págs. 69-70.

<sup>117</sup> El Escorial, ms. vitr. 5, 1v. *Los Reyes bibliófilos*, Madrid, 1986, pág. 93, nº 60.

<sup>118</sup> MBN, ms. 1540-1546. En los tejuelos se indica "MYSALE TOLETANUM MANUSCRIPTUM", conciencia de ser obra de amanuenses en medio de un mundo de imprentas. MUNTADA TORRELLAS, A.: *Misal Rico de Cisneros*, Toledo, 1992, *passim*. Sobre otro misal dotado de un importante aparato visual, TARANILLA ANTON, M. E.: *El "misal rico" de la catedral de León (códices 43-49)*, León, 2004.

con un propósito ornamental y de actualización figurativa antes que con un afán de complementar semánticamente el texto o las viñetas. En ocasiones, los motivos marginales se muestran especialmente virtuosos y espontáneos: en un folio (vol. VI, fol. 131v.) los putti ocupan las franjas y se recrean con los juguetes propios de la época -casi una escena de género-, ajenos por completo al S. Juan Bautista de la inicial.

Con el último folio del *Misal* de Cisneros se cierra un mundo. La orla tardomedieval sistematizó y renovó las imágenes marginales de siglos anteriores, pero como éstas se mostró inasequible a una ordenación programática de sus elementos. En el margen hallaron los espectadores -propietarios o no- un lugar en el que regalar y dinamizar su mirada; los iluminadores una constante ocasión para fabular mundos paralelos, para asaltar y ocupar un vacío en el que experimentar diseños y figuras. He considerado esta perspectiva esencialmente intrínseca a la ejecución como la más oportuna para afrontar el análisis de una materia de perfiles difusos y variedad inagotable. Y llego a ella persuadido de la necesidad de superar la tradicional -y no siempre operativa- dialéctica entre carencia o posesión de significado, entre supuesta gratuidad o densidad discursiva.

## 6. EPÍLOGO.

Comenzaba este apresurado recorrido aseverando con Alexander que a lo largo del Medioevo centros y márgenes estipularon su relación en unos términos dialécticos antes que antitéticos. Ambas esferas se mostraron interdependientes tanto en las ocasiones que trazaron una complementariedad semántica como cuando se contradecían y planteaban, al menos aparentemente, abiertos conflictos ideológicos.

Las marginalia constituyen ante todo una celebración de lo específicamente visual orquestada desde las áreas limítrofes. Las miradas de los y las oligarcas bajomedievales se recrearon en unas composiciones concebidas para la distracción sin postergar la instrucción. De manera habitual y más allá de alguna excepción, las figuras de los bordes no contradijeron los preceptos eclesiásticos ni el orden ideológico vigente. Corroboro esta valoración que la jerarquía de la iglesia secular de manera reiterada encargara durante toda la Baja Edad Media códices con este tipo de ornamentación, desoyendo las puntuales amonestaciones que pudiesen llegar desde los capítulos monásticos más rigoristas.

Descreo de la existencia en el Medioevo de miniaturistas o escultores inadaptados y sediciosos. No he logrado encontrar ejemplos de marginalias que revelen una explícita e inequívoca desafección doctrinal o una trasgresión política. Acaso

119 v. gr. vol. V, fol. 105: guerrero desnudo con casco y escudo y fol 110: alegoría del amor ciego; vol. VI, fol. 42v: busto de perfil de un cesar entre vegetales y flores; vol. VII, fol. 195v: tropæi. En otros lugares es palmario el virtuosismo de tradición flamenca en la representación del natural como en vol. II, foll. 1v: Bernardino de Canderroa retrata el mundo que adora a Dios. *Ibidem.*, pág. 70.

esta actitud se encuentre antes en los historiadores contemporáneos que en los miniaturistas medievales. De hecho, conceptualizar las marginalias como manifestaciones trasgresoras constituye una aproximación hermenéutica deudora de las tesis propugnadas en su día por Bajtin para reconocer en algunas manifestaciones encallados conflictos socioculturales<sup>120</sup>.

Reitero mi afiliación a la tesis de Caviness que pondera la comparecencia de las marginalia como coto y cerco a los textos sagrados y a los discursos político-morales establecidos, no con fines sediciosos sino profilácticos. Desde esta perspectiva, se concluirá que los motivos marginales fortificaron y no deterioraron los discursos del centro. Las marginalia, en buena lid, no fueron marginales en términos plásticos ni codicológicos; se articuló y colmató como una extensión del centro y no en contraposición a él. Las imágenes marginales no se trazaron sólo para figurar relegadas a los perímetros, concedieron naturaleza y significado a esos ámbitos perimetrales incorporándolos a una estructura visual compleja y conjunta. Afirmar esto es tanto como afirmar que satisficieron el gusto y modelaron la mirada de los aristócratas receptores de los manuscritos. Los ornamentos marginales, antes que embriagar, aleccionar o reconvenir, proporcionaron y estimularon una percepción más rica y compleja de los códices medievales.

Un último balance obliga a reconocer que en la miniatura peninsular menudean los despliegues de enjundia iconográfica que se han reconocido e interpretado en otros códices europeos, especialmente en los franco-flamencos e ingleses.

---

<sup>120</sup>EMERSON, C.: "Carnival Then, Now – And For Us, All Too Often", *Comparative Literature*, nº 50-3, 1998, págs. 242-254. LACHMANN, R.: "Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture", *Cultural Critique*, nº 11, 1988-1989, págs. 115-152.

