

Los *ylluminadores* en Castilla durante el siglo XV: consideración socioeconómica y particularidades del oficio

Fernando VILLASEÑOR SEBASTIÁN

Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología

RESUMEN. El desarrollo del trabajo de los iluminadores durante la Edad Media ha sido estudiado por la historiografía europea. Sin embargo, la peculiaridad del caso castellano durante el siglo XV no ha recibido una gran atención por parte de los especialistas. El análisis de distintas obras realizadas en este espacio geográfico en el marco temporal señalado, permite establecer algunas conclusiones sobre el ejercicio de esta profesión desde una óptica múltiple: la posición socioeconómica de los iluminadores en la Castilla del siglo XV, el proceso de fabricación del libro, los reglamentos y tratados y, finalmente, la jerarquización de las iluminaciones y el pago de las obras.

Palabras clave: iluminador; manuscrito; pergamino; miniatura; miniaturista; Castilla; sociedad; escribano; libro; scriptorium.

ABSTRACT. The development of the work of the illuminators during the Middle Ages has been studied by European historiography. However, the peculiarity of the Castilian case in the 15th century has not received a great attention. The analysis of several works, with a similar chronology, made in this geographic space, allows establishing some conclusions about this profession: the socioeconomic position of the illuminators; the process of the book manufacture, the regulations and treaties and, finally, the hierarchical structuring of the illumination and the payment of the works.

Key words: illuminator; manuscript; parchment; miniature; miniaturist; Castille; society; scribe; book; scriptorium.

El estudio de los métodos de trabajo desarrollados en el medioevo europeo por los talleres de iluminadores y por personalidades dedicadas a este oficio de modo individual, ha recibido atención historiográfica desde una fecha temprana¹, exis-

tiendo diversos estudios al respecto², que aportan una idea general del desarrollo de su profesión a diferentes niveles y de la

■ ¹ A finales del siglo XIX, ya aparecen obras como la de W. BIRCH, *Early drawing and illuminations an introduction to the study of illustrated manuscripts with a dictionary of subjects in the British Museum*, London,

■ ² 1879 y J. H. MIDDLETON, *Illuminated manuscripts in classical and medieval times: their art and theirs technique*, Cambridge, 1892.

² Clásica, en este sentido, la obra de J. J. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their methods of Work*, New-Haven-London, 1992.

consideración social recibida³. Sin embargo, aún cumpliendo con algunos de los parámetros generales, se hace necesario el estudio particular del caso castellano. Aquí, la profesión es ejercida por particulares contratados para la ejecución de determinadas obras, aunque exista algún *scriptorium*, vinculado a centros monásticos o catedralicios; siendo esto algo excepcional que se generalizará en el siglo XVI.

1. POSICIÓN SOCIOECONÓMICA DE LOS ILUMINADORES EN LA CASTILLA DEL XV

A pesar de los escasos asientos conservados sobre los iluminadores que trabajaron en Castilla durante el siglo XV, éstos

■ ³ Junto a la obra citada anteriormente deben señalarse también otras, aunque la bibliografía es abundante al respecto. J. J. ALEXANDER, «Preliminary Marginal Drawings in Medieval Manuscripts», *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Paris, 1990, pp. 307-321; D. H. BANKS, *Medieval manuscript bookmaking: a bibliographic guide*, Metuchen, New Jersey, 1989; M. BROWN, *Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms*, Malibu, 1994; M. BROWN and S. MC KENDRICK, *Illuminating the book: masters and interpreters: essays in honour of Janet Backhouse*, London & Toronto, 1998; L. BROWNRIGG (ed.), *Making the medieval book: techniques of production: proceedings of the Fourth Conference of the Seminar in the History of the Book to 1500*, Oxford, July 1992, London, 1995; R. G. CALKINS, *Programs of medieval illumination*, University of Kansas, 1984; J. P. CARLEY & C. G. C. TITE (eds.), *Books and collectors, 1200-1700: essays presented to Andrew Watson*, London, 1997; R. J. H. CLARK, «Raman microscopy: application to the identification of pigments on medieval manuscripts», in *Chemical society reviews*, 1995; M. CLARKE, *The art of all colours: mediaeval recipe books for painters and illuminators*, London, 2001; D. DIRINGER, *The illuminated book, its history and production*, New York, 1958; G. A. GLAISTER, *Glossary of the book: terms used in paper-making, printing, bookbinding and publishing, with notes on illuminated manuscripts, bibliophiles, private presses and printing societies, including illustrations and translated extracts from Grafisk uppslagsbook*, London, 1960; M. MANION and B. MUIR, *The art of the book: its place in medieval workshop*, Exeter, 1989; P. STIRNEMANN, «Reflexions sur les instructions non iconographiques dans les manuscrits», *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Paris, 1990, pp. 351-354.

permiten al historiador establecer una serie de conclusiones sobre la situación socioeconómica de los mismos. Es preciso afirmar que los datos y conclusiones expuestas a continuación se refieren a personas de ámbito seglar que realizan su profesión al margen de las órdenes religiosas, ya que en los grandes monasterios que poseían *scriptorium*, éste presentaba una perfecta organización y jerarquización de tareas.

Pedro de Toledo⁴, uno de los primeros sobre los que se tiene noticia, realiza obras documentadas para la catedral de Sevilla entre 1430 y 1436. Empezó a trabajar en la misma dos años antes, en 1428, cuando es probable que iniciara el *Misal Mixto* en cuatro volúmenes que acabó de abonarse el 26 de marzo de 1433 y de cuya iluminación es autor, compartiendo escritura con Juan García y Francisco Sánchez, por diversos pagos correspondientes a la mayordomía de Juan Martínez de Victoria. En 1431 realiza un viaje a Roma, cuyos motivos se desconocen. En este tiempo, se interrumpe la iluminación del Misal, pero no su escritura al sustituirle Francisco Sánchez “el viejo”. Durante los años 1430-1431 y 1433 tuvo alquilada una “cámara” al cabildo cuya ubicación se desconoce, probablemente en la misma catedral o en una casa cercana. Tras la conclusión del Misal comenzaría, por encargo de la catedral, la confección de algunos corales cuyos pagos se efectúan según los libros de fábrica en 1434, pero el testamento de Juan Martínez indica que, en diciembre de 1433, ya “está pagado de todas las letras que había iluminado en el primer cuerpo de los citados santorales”. Desde entonces es un artista constante en los pagos catedralicios, figurando en 1435 como “escribano de letra gruesa”, hasta

■ ⁴ M^{re} C. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, «Los artesanos del Libro en la Catedral Hispalense durante el siglo XV», *Archivo Hispalense*, 215, 1987, pp. 13-14 y eadem, «Notas para la Historia de la catedral de Sevilla en el siglo XV», *Laboratorio de Arte*, 3, 1990, pp.15-17 y 23.

1436. En estas fechas, entre 1430 y 1436, se le abonan más de 16.647 maravedíes por el trabajo realizado.

Todos estos datos permiten establecer distintas conclusiones que perfilan el oficio de iluminador más claramente: en primer lugar, se trata de personas letradas, esto es, saben leer y escribir; combinan en algunos casos, el oficio de la escritura con la iluminación⁵, lo que podría explicar que, a pesar de las pérdidas sufridas, de la labor de los iluminadores no se conserven tantos testimonios como de los pintores ya que éstos tenían que repartir su horario laboral ejerciendo un doble trabajo. No obstante, es posible que estuvieran organizados en talleres con diversos grados de especialización. El hecho de que Pedro de Toledo le alquile una cámara al cabildo le posiciona como una persona de ciertas posibilidades económicas, algo que confirma su viaje a Roma, al ausentarse de Sevilla durante un año. En este viaje entraría en contacto y entablaría relaciones con pintores e iluminadores italianos que afianzaron algunas claves de su personalidad artística, de lo que se deduce también que debió gozar de un cierto carácter intelectual. El hecho de que alquilara una cámara al cabildo hace sospechar que se trata de una persona seglar, ajena, por tanto, a la tópica imagen del clérigo que elabora en el *scriptorium* monástico o catedralicio los códices que ilumina y de los cuales no levanta la vista a lo largo de todo el desarrollo de su dura jornada laboral.

En contra de lo expuesto con anterioridad, referido a una personalidad excepcional como la de Pedro de Toledo, y circunscribiéndose al ámbito sevillano, Lagu-

■ ⁵ Algo constatado en una cuarta parte de los copistas que trabajan en Sevilla a lo largo del siglo XV. T. LAGUNA PAUL, «Pedro de Toledo y la iluminación de un misal sevillano del siglo XV», *Laboratorio de Arte*, 6, 1994, p. 28, nota 10.

na Paul plantea que durante el siglo XV, la condición de las diecisiete personas de las que se conoce documentalmente que iluminaron obras, pertenecieron a una condición socioeconómica equiparable a los grupos medios y bajos de la sociedad; la mayoría eran laicos, pero no tenían reglamentación gremial; aunque es posible encontrar detrás de algunos de ellos talleres atendiendo los diversos encargos eclesiásticos y seglares⁶. No obstante, se desconoce cual era su formación porque, de momento sólo Juan Sánchez de Castro es pintor e iluminador, mientras que otros como Cristóbal y Luis de Torquemada pertenecen a una familia de escribanos de libros⁷, por lo que debían compaginar el doble oficio. Finalmente, entre aquellos que gozaron de un mayor prestigio social y económico, se encontrarían los que trabajaron para la Corona, como, continuando con los ejemplos sevillanos, Nicolás Gómez, que realiza encargos para la catedral y los Reyes Católicos⁸.

Los iluminadores que estuvieron vinculados a la Casa Real tampoco eran el personal mejor considerado y, por tanto, pagado, colocándose en una mejor posición oficios tan diversos como el de predicador, pintor, tañedor de vihuela, sastre o sangrador. Los salarios varían y, por ejemplo, Felipe Morras, que figura como iluminador y pintor, cobra 20.000 maravedís por el ejercicio de ambos oficios frente a los 30.000 que recibe el pintor Juan de Flandes. Cuando aparecen como iluminadores, lo frecuente es que su sueldo mensual sea de 15.000

■ ⁶ T. LAGUNA PAUL, «Consideraciones sobre la miniatura sevillana del siglo XV», M. SMEYERS and B. CARDON (eds.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and Abroad*, Proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993, Leuven, 1995, p. 674.

⁷ T. LAGUNA PAUL, «Consideraciones...», *op. cit.*, p. 674.

⁸ T. LAGUNA PAUL, «Consideraciones...», *op. cit.*, p. 675.

maravedís, aunque, conforme se ha expuesto, el límite de competencias no está claro y el iluminador podía realizar tareas de “escribano de letra gruesa” o viceversa. Por ello, en ambos casos, los asientos que suelen referirse a escribanos e iluminadores no son precisos en las actividades realizadas y muestran un intervalo que oscila entre los 15.000 y los 7.200 maravedís mensuales.

La siguiente tabla muestra la retribución de algunos de los oficios de la Casa de la reina Isabel en orden descendente para observarse el puesto económico, y por ende, social ocupado por los iluminadores en la Casa Real⁹ (Tabla 1):

Sin embargo, debe insistirse que, siguiendo una tradición artesana medieval, en la mayoría de los casos no existen una especialización en el oficio y los pintores pintaban camas, rejas, banderas y gallardetes, daban muestras para vidrieras, bordados y tapicerías, pintaban cajas, esculpían, retocaban pinturas, policromaban artesonados, retablos y esculturas y pintaban al fresco, sobre tabla y sobre lienzo y, si eran requeridos para ello, miniaban libros, ejecutorias o privilegios¹⁰. En este sentido, es esclarecedor el caso que representa el burgalés Diego de la Cruz, pintor, policromador del retablo de Gil Siloe para la Cartuja de Miraflores y al que Yarza identifica con el llamado Miniaturista de 1501¹¹.

Como se ha señalado, los que iluminan son, aparte de los iluminadores o pintores, los “escribanos de letra formada, de forma, redonda o de obra”. Los encargados de la factura material del códice manuscrito,

tal y como aparecen asentados, se podrían dividir en: *pergamíneros, escribanos, escribanos de libros, escritores de libros, escribanos de letra formada, ylluminadores y encuadernadores*. Todos ellos son profesionales específicos del libro que suelen figurar desempeñando simultáneamente tareas escritoriales, iluminadoras y encuadernadoras, circunstancia que indica la inexistencia entre estos artífices de una absoluta especialización en una actividad libraria concreta, aunque en casos muy determinados se produzca¹².

La indefinición de tareas se explica por el tipo de trabajo realizado. La escritura utilizada era de corte caligráfico, pues se trataba de letras trazadas de manera mimética y amanerada de acuerdo con su canon. Ciertamente, los ejecutores no eran copistas en el sentido estricto del término, sino hábiles calígrafos. De ahí que se les confiase también la aplicación de los colores azul y bermellón, pues la destreza en el dibujo era parte de su oficio¹³. En la mayoría de los casos no se les cita más que como escribanos, pero al leer contratos –referidos siempre a la decimosexta centuria– se ve que también iluminan¹⁴.

De la primera mitad del siglo XV, se conocen los nombres de copistas que ejecutan por encargo algunas obras para las bibliotecas de la nobleza castellana que en ese momento empiezan a formarse como Manuel Rodríguez de Sevilla, que trabaja para el Conde de Haro y el de Benavente. Únicamente para el de Haro lo hace un tal Martín Sánchez de Tricio e incluso, un criado del Marqués de Santillana, Juan de Vi-

⁹ Fuente: A. DE LA TORRE Y DEL CERRO, *La Casa de Isabel la Católica*, Madrid, 1954.

¹⁰ R. MARCHENA HIDALGO, *La miniatura de los Libros de Coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Sevilla, 1998, p. 65.

¹¹ J. YARZA LUACES, «La ilustración en el Códice de la Cofradía del Santísimo y de Santiago, en Burgos», *Locus Amoenus*, 1, 1995, p. 30.

¹² M. E. TARANILLA ANTÓN, *La miniatura del siglo XV y principios del XVI en las catedrales de León, Palencia y Zamora*, Tesis Doctoral Inédita, León, 2005, p. 16.

¹³ E. RUIZ GARCÍA, *Los Libros de Isabel La Católica, Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, 2004, p. 198.

¹⁴ R. MARCHENA HIDALGO, *op. cit.*, p. 66.

llena, le copia en 1436, la traducción de la *Eneida* de don Enrique de Villena (Paris, Bibliothéque Nationale, ms. esp. 608)¹⁵. La aludida indefinición de tareas impide precisar si, por ejemplo, en el caso del Marqués, el tal Juan de Villena fue uno de los iluminadores que trabajaron para él.

Aunque la retribución económica no solía ser muy elevada y el oficio no comportaba un gran reconocimiento público, algunos escribanos e iluminadores van a participar del prestigio social que tenía el libro como producto destinado a una élite y, en parte, bien considerado. Antonio de Nebrija escribió unas *Éticas de Aristóteles* y Fray Hernando de Talavera, confesor de la reina Isabel y primer arzobispo de Granada, cuando era estudiante, hacia 1458, se ayudaba económicamente “copiando de encargo libros de letra escolástica, que hacía muy buena”¹⁶.

La moda imperante en el siglo XV en materia de ilustración y decoración favoreció el nacimiento de una tercera modalidad de artesanos, el pendolista, cuya tarea consistía en realizar diseños con la pluma caracterizados por su virtuosismo, sobre todo en los márgenes de las hojas¹⁷.

Aunque los datos documentales en este momento referidos a los iluminadores castellanos y sus procedimientos laborales no son muy explícitos, ignorando hasta el momento si en el reino peninsular se constituyeron en agrupaciones gremiales o traba-

jaron independientemente¹⁸, los escribanos, iluminadores, pintores y gente relacionada con la artesanía en general, estuvieron unidos por unos lazos que aparte de las colaboraciones y subcontratas, les llevaban a actuar como fiadores unos de otros en el plano profesional y en el personal. Eso cuando no pertenecían a la misma familia en que un padre, hijo, yerno y criado tuvieron la misma ocupación; algo demostrable en la mayoría de datos nominales que se poseen de los artífices más destacados. Juan de Carrión y su hermano Pedro; Juan de Cantiveros, hijo del librero de Arévalo y Cristóbal Martínez, hijo del librero Blasco para el caso abulense y segoviano, o Juan Sánchez y su hijo Diego en Sevilla.

Hay que señalar la existencia de un gran número de artesanos locales. Frente a los grandes escritorios humanísticos de Italia o a las cofradías de iluminadores perfectamente organizadas de las ciudades flamencas como Brujas, los códices producidos en el medio castellano son generalmente fruto de una actividad muy localizada, y sus autores son notarios, escribanos, estudiantes o aficionados con habilidad

¹⁵ M. SÁNCHEZ MARIANA, «La ejecución de códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV», en P. M^a CATEDRA y M^a L. LÓPEZ VIDRIERO (coords.), *El Libro Antiguo Español*, Actas del I Coloquio Internacional, Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986, Salamanca, 1986, p. 326-327.

¹⁶ J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Miniatura*, vol. XVIII de la colección *ARS HISPANIAE, Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, 1958, p. 198.

¹⁷ E. RUIZ GARCÍA, *op. cit.*, p. 198.

¹⁸ En Segovia, por ejemplo, aunque hay datos documentales de distintos iluminadores trabajando para la catedral, como los aportados por M^a E. CONTRERAS JIMÉNEZ, «Noticias sobre la antigua catedral de Segovia. El hallazgo de San Frutos», *Anuario de Estudios medievales*, 19, 1989, p. 513 e H. SANZ Y SANZ, «XXV Exposición de arte antiguo. Cantorales o Libros de Coro», *Estudios Segovianos*, 71-72, 1972, pp. 210-213, no hay evidencias que informen sobre la existencia de un gremio o agrupación de éstos en la segunda mitad del siglo XV; no todos los oficios llegaron a gremiarse, hubo muchos que nunca lo hicieron y a veces se reunieron varios en una sola cofradía gremial. En este sentido, J. CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA (MARQUÉS DE LOZOYA), *Historia de las corporaciones de Menestrales en Segovia*, Tesis inédita defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, Madrid, 1919, p. 44. Lo mismo ocurre para el caso de Ávila. En Sevilla, hasta la tardía fecha de 1574 no se cuenta con un “verdadero scriptorium” propiciado por el cabildo trabajando para la catedral. T. LAGUNA PAUL, «Consideraciones...», *op. cit.*, pp. 673-691.

caligráfica a la que se suman, cuando éstos no ejercen también esa función, los iluminadores propiamente dichos. Sólo en determinados escritorios catedralicios y monásticos, el ámbito real o ejemplares para la nobleza se localizan nombres aislados –más que *scriptoria*, con contadas excepciones como el ejemplo guadalupense– con una producción de cierto volumen¹⁹.

Finalmente, en una sociedad fuertemente jerarquizada, habría que preguntarse sobre el acceso de estos artesanos a la clase aristocrática. El ingreso en la nobleza, categoría jurídica, no era incompatible con el ejercicio de ciertos oficios, siempre y cuando no fuesen viles²⁰. El privilegio de Hidalguía otorgado en agosto de 1466 por Enrique IV de Castilla a 85 vecinos de Valladolid que le habían prestado ayuda contra la alta nobleza sublevada dio a selleros, sombrereros y cinteros, tejedores, carreteros, carniceros y pescaderos, dos escribanos, un pintor, varios hortelanos y armeros, y un cirujano, las exenciones fiscales y los privilegios propios de la hidalguía²¹.

2. EL PROCESO DE FABRICACIÓN DEL LIBRO

El proceso de fabricación de libros iluminados varía según la naturaleza del mismo. Es probable que los libros de pequeño formato –Libros de Horas, Breviarios, Pontificales– fueran encargados directamente por el comitente al iluminador o iluminadores, quienes debían conocer los textos que habrían de contener cada uno y las historias que debían ilustrarlos –en base a las escasas notas documentales conservadas–; al ejercer, como se ha visto la doble función de escribano y miniaturista.

Dentro de la documentación del proceso inquisitorial abierto contra el difunto Diego Arias Dávila, Contador Mayor de Enrique IV y padre de Juan Arias Dávila, obispo de Segovia desde 1461 a 1497, en el folio 1663 del libro 5º, aparece la declaración de un testigo en dicho proceso el 19 de octubre de 1489, en la que se afirma que “Beatriz de Heredia, mujer de Juan de León, en casa del rey, testigo jurado, dixo que oyó decir a Juan de Carrión, iluminador de libros, criado de Diego Arias, contador, difunto, que el dicho Diego Arias le mandara hacer un libro de oraciones, entre las cuales le mandó escribir la oración de San Gregorio, e que él lo ficiera assí (...)”²². La declaración continúa y manifiesta la disconformidad de Diego Arias al haber incluido el iluminador en el texto un fragmento de una de las siete oraciones a San Gregorio que el supuesto judaizante no profesaba. Esta anécdota demuestra como, una vez realizado el libro, el poseedor podía no estar conforme con el contenido del mismo, al gozar el iluminador de cierta libertad, dentro de unos límites, claro está, en su composición.

¹⁹ R. FERNÁNDEZ POUSA, «El explicit de códices fechados españoles en el siglo XV (notas para un ensayo)», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, XIV, 1943-1944; O. VALLS I SUBIRÁ, *La historia del papel en España. Siglos XV-XVI*, Madrid, 1980.

²⁰ A. RUCQUOI, «Ser noble en España (siglos XIV-XVI)», en eadem, *Rex, Sapientia, Nobilitas, Estudios sobre la Península ibérica medieval*, Granada, 2006, pp. 229, nota 38, donde especifica qué se consideran “oficios viles” según una glosa en el margen del *Nobiliario* de Fernando de Mexía de 1478 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3311, fols. 123v-124). La versión original del artículo es «Etre noble en Espagne aux XIV^e-XVI^e siècles», en O. G. OEXLE & W. PARAVICINI (eds.), *Nobilitas. Funktion und Repräsentation des Adels in Lateinropa*, Gotinga, 1997, pp. 273-298.

²¹ ARCV, Ejecutorias, Octubre 1492 y Marzo 1486; Archivo General de Simancas, Mercedes y Privilegios, legajo 4, nº 37; A. RUCQUOI, *op. cit.*, p. 229, nota 39.

²² C. CARRETE PARRONDO, *Proceso Inquisitorial contra los Arias Dávila segovianos. Un enfrentamiento social entre judíos y conversos*, Fontes Iudeorum Regni Castellae, III, Salamanca, 1986, p. 80.

El proceso, evidentemente es distinto en el caso de los Privilegios Rodados, documentos de naturaleza jurídica, administrativa o política expedidos en la chancillería real y validados por el monarca en su parte final. Aunque son constantes a lo largo de todo el Medioevo hispánico, la decoración de sus primeros folios empieza a desarrollarse de un modo muy cuidadoso ya desde la época de Juan II de Castilla (1404-1454), intensificándose ésta con su hijo Enrique (1454-1474), lo que lleva a pensar en un grupo de iluminadores trabajando para la Casa del Rey²³. Sin embargo, por lo general, el destinatario de la pieza costeaba los gastos generados por tales complementos artísticos, actuando como comitente. Los datos sobre los temas tratados, las técnicas, el proceso de ejecución e identidad de los artesanos que trabajaban para la chancillería son muy escasos.

La fabricación de un Libro de Coro, Cantoral u "oficeiro" implica una serie de gestiones más largas y complejas que suelen comenzar con un acuerdo del cabildo que comisiona a algunos de sus miembros para que se encarguen de supervisarlos. Este comisario se ocupa de llegar a un acuerdo con el artífice y establecer el precio, así como del control y supervisión de todas las tareas relacionadas con la confección del libro: abastecimiento de pergamino, escritura e iluminación y, finalmente, encuadernación. Una vez terminado el trabajo debe examinar la obra realizada y, si está conforme con ella, el mayordomo de fábrica pagará lo convenido²⁴. Estos pagos se reali-

zaban a veces de forma fraccionada pues en los documentos aparecen cantidades a cuenta mientras se está realizando el trabajo y cuando éste está terminado se salda la deuda con el término a cumplimiento. Los encargos quedaban reflejados en contratos ante notario –que no se han conservado– donde se especificaban claramente las condiciones impuestas al artífice, referidas a las calidades, extensión, precio y forma de pago, contenido de las historias iluminadas y a su tamaño.

El proceso comenzaba con la compra del pergamino a comerciantes –pergamineros– o en centros de pergaminería importantes. Las pieles podían comprarse ya preparadas para escribir o bien encargarse el mismo escribano de hacerlo. Desde el momento en que se entrega el pergamino al escribano la obra queda bajo su control, además del ejercido por el canónigo obrero y los visitadores. Es el escribano el que determina, rayando el pergamino, las partes que van a ir escritas y los espacios en blanco. Es decir, marca la pauta de la iluminación porque condiciona el espacio que ha de ocupar e indica el tema al que se tiene que ajustar. Asimismo, en ciertas ocasiones se conservan determinadas anotaciones como avisos para los artífices²⁵. El verdadero gestor de la obra al fabricar un libro es el escribano que es el que busca al iluminador, si él no cumple el doble oficio. En los Cantorales, además de escribir el texto, hay que escribir la música, esto es, reflejar el canto gregoriano o llano en notas cuadradas so-

²³ J. YARZA LUACES, «Los Reyes Católicos y la miniatura», en M.^a C. LACARRA (ed.), *Las Artes en Aragón en el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, 1993, p. 64.

²⁴ R. MARCHENA HIDALGO, *op. cit.*, p. 58, refiere el ámbito sevillano. No obstante, esto debía ser un proceso común al funcionamiento de todas las sedes castellanas, ya que otros casos conocidos son similares. Para el palentino, por ejemplo, M. E. TARANILLA ANTÓN, *op. cit.*, pp. 13-14, notas 24-26.

²⁵ Muntada Torrellas señala como la restauración del Antifonario de fiestas número 5 del grupo de Cantorales del monasterio de Espeja, permitió descubrir en la página de la *Anunciación* (fol. 114v), en el flanco interior coincidiendo casi con el cosido del cuaderno, dos lacónicas inscripciones. La primera reza: "ad lau[des] / per ho[horas] / anta [antífona]", precisando la segunda: "la anun[n] / çiaçion / del tachado / angel / nra Se [ñora]". J. C. ATIENZA BALLANO y A. MUNTADA TORRELLAS, *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja*, Burgo de Osma, 2003, p. 58.

bre el pentagrama. Esta tarea la suele hacer un puntador que, aunque puede ser el mismo escribano, puede tratarse otra persona, normalmente un clérigo. Cuando el libro está escrito y puntado debe ser corregido por un experto, que siempre es un clérigo.

Escrito el pergamino, se le entrega al iluminador que realiza labores muy distintas. La de más envergadura es la letra historiada, generalmente, y también la que presenta una mayor riqueza. La historia narra gráficamente lo que la leyenda cuenta, y suele ir acompañada de orlas cuyos elementos, o bien refuerzan su significado, o bien aluden a una enigmática iconografía profana. Además, éste realiza también letras sin historias de diferente tamaño y de gran riqueza en oro y colores e incluso, a veces, ilumina las letras mayúsculas de las miniaturas. Según Leroquais las miniaturas, es decir las letras historiadas, constituyen la parte original y artística de la decoración y es obra del pintor o miniaturista, mientras que el resto de la obra realizada en el libro es menos original y es más oficio del iluminador²⁶. Normalmente sólo suelen presentar iniciales historiadas los Antifonarios, los Graduales en cambio no las tienen²⁷.

No obstante, lo expuesto anteriormente estaría referido al proceso general, estableciéndose unas particularidades para la mayoría de los códices castellanos en la

segunda mitad del siglo XV²⁸. En este caso, excepto para los libros de lujo y para los libros religiosos, la materia ya generalmente usada para la escritura en esta época es el papel; empleándose la combinación pergamino-papel, con un bifolio exterior y otro interior de pergamino que permiten protegerlo²⁹.

La variedad de filigranas que suelen observarse es indicio de diversa procedencia, en mayor parte italianas y quizá en algún caso francesa. No obstante, la calidad del papel suele ser bastante buena, lo que no evita que el excesivo componente metálico de las tintas lo oxide o incluso corra. Antes de ejecutar la escritura, el copista preparaba el papel, delimitando perfectamente la caja de escritura con cuatro líneas o dos columnas, generalmente con lápiz de plomo y por las dos caras. El pergamino, asimismo, suele tener buena calidad de preparación, aunque no sea tan blanco como el italiano. Sobre éste se suele rayar y encuadrar a tinta muy tenue, a veces de tono violeta; en otras ocasiones se raya a punta seca muy marcada³⁰. El tamaño de los ejemplares suele ser bastante uniforme. Finalmente, sobre la numeración correlativa de todas las hojas de un códice debe señalarse que no parece que se utilizara normalmente antes del siglo XV, y sólo se desarrolla y difunde realmente con la aparición de la imprenta.

3. PROCEDIMIENTO TÉCNICO. LOS REGLAMENTOS Y TRATADOS

El procedimiento seguido por los iluminadores para realizar su trabajo se

■ ²⁶ V. LEROQUAIS, *Les sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Paris, 1924, p. XXXIII.

■ ²⁷ Muntada aporta una particular interpretación para ello, afirmando que la causa puede deberse a la celebración litúrgica a la que sirven y al espacio físico que ocupan. Normalmente, al celebrar la misa toda la atención se centra en el altar y en la palabra de Dios, siendo el Cantoral un instrumento; durante el rezo de las horas, la oración a Dios se materializa en cambio en el libro que se coloca sobre el facistol en el centro del coro.

■ ²⁸ Sobre esto, v. M. SÁNCHEZ MARIANA, *op. cit.*, pp. 317-344. Realiza una aproximación al proceso de elaboración basándose en el estudio de 34 códices fechados conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (26) y en la del Real Monasterio del Escorial (8).

²⁹ M. SÁNCHEZ MARIANA, *op. cit.*, p. 318.

³⁰ M. SÁNCHEZ MARIANA, *op. cit.*, p. 319.

conoce por los testimonios directos que aportan las obras inacabadas y por las especificaciones dadas en reglamentos y tratados. En el primer caso, algunos ejemplares analizados han sido sumamente interesantes al mostrar distintos estadios de elaboración de la obra, permitiendo establecer las distintas fases para su realización³¹. Normalmente, primero trazaban esbozo de tinta, lo recubrían con un color plano, lo rellenaban con los detalles y ponían las sombras y luces a fin de acentuar los modelos que avivaban con toques de oro. Para las figuras, pintaban los vestidos antes que las cabezas. Terminaban los últimos planos y las arquitecturas antes que los primeros planos.

Por otra parte, existen textos antiguos que cuentan minuciosamente todo el proceso de fabricación de los libros. En el monasterio de Guadalupe se conserva un *Reglamento de la Pergaminería y Escribanía* de libros, escrito en 1499 formando parte de un libro de costumbres³², conforme reza una

inscripción al final del mismo: “Escribiose este libro en el año de mil e quatrocientos y noventa e nueve, syendo prior el muy Reverendo nuestro padre frei Pedro de Vidavia, e escribano frey Diego de Ecija”³³. Aunque el texto no aborda aspectos relativos a la iluminación, es esclarecedor ya que regula con exhaustividad y multitud de detalles el procedimiento de confección de los libros y previo a la labor del miniaturista. Esto permite conocer minuciosamente cuestiones de carácter administrativo, económico y técnico relativas al funcionamiento de los *scriptoria* monásticos, así como de los seglares dedicados a este oficio.

El Reglamento se divide en ocho epígrafes:

1. *Escribanía e pergaminería*. Detalla las competencias que corresponden a los escribanos religiosos que forman parte de la comunidad monástica y, fundamentalmente, al Escribano de la Casa responsable del *scriptorium*.
2. *Esto es para el oficio de fuera*. Se refiere a las relaciones que ha de establecer el escribano con otros oficios fuera del monasterio, mostrando especial detalle en las negociaciones que éste debe realizar para la compra del ganado del que se obtendrán las pieles para la elaboración de los libros.
3. *Síguese la corambe que se da para el oficio*. Es una continuación del apartado anterior, sobre todo en lo referido a la adquisición de los animales.
4. *Síguese la manera que has de tener con los escribanos seglares*. Se centra en la supervisión del trabajo de escribanía contratado a artesanos seglares.

■ ³¹ En el Archivo de la catedral de Segovia se pudo constatar la presencia de distintos códices e incunables de la misma época con huecos para la iluminación de letras u orlas dejándose ésta inacabada, simplemente con el dibujo realizado a punta de plomo o con tinta pero sin colorear. Entre los códices se podría señalar la obra de IOANNES DE TURRECREMATA, *Sacrosanta ecclesiae romae tituli Sancte Marie in Trastiberim presbiterium cardinalesm: Lectura super decreto Gratiani. Tractatus de paenitentia* (Segovia, Archivo de la catedral, ms. B-419). En el fol 1, hay una complicada letra con el dibujo de un *putto* con un instrumento en la parte superior. En la parte inferior dos esbozos de rostros. Empleo de rasgueos en rojo iguales que la letra para la ejecución de las ilustraciones. Asimismo, entre los incunables, la obra de BALBUS, *Lectura super usibus feudorum et commentum super pace constatae* (Segovia, Archivo de la catedral, incunable nº 61). En el folio 2r diseño a lápiz de orla y capital que se quedaron sin miniar y en el folio 54r, una espiral de idéntica forma. C. VALVERDE DEL BARRIO, *Catálogo de los Incunables y libros raros de la Santa Iglesia Catedral de Segovia*, Segovia, 1930, p. 38.

³² C. G. VILLACAMPA, *Grandezas de Guadalupe. Estudio sobre la Historia y las Bellas Artes del Gran Monasterio Extremeño*, Madrid, 1924, pp. 118-127. El Reglamento

■ ³³ ocupa los folios 196 al 203 del citado “Libro de costumbres”.

³³ C. G. Villacampa, *op. cit.*, p. 127.

5. *Regla para haçer tinta.*
6. *Regla para hacer agua gomada.*
7. *Reçeta para haçer tinta sin fuego, para papel o pergamino delgado.*
8. *Reçeta para haçer tinta sin fuego para letra y punto grueso en pergamino*

A pesar de esta división en ocho apartados, podrían distinguirse dos partes. La primera –que comprende los cuatro primeros epígrafes– donde se detallan todas las cuestiones y competencias que corresponden a los escribanos, tanto los vinculados al monasterio como los seglares contratados para tales fines, las jerarquías en el oficio, el proceso de compra y adquisición de las pieles, el instrumental del taller, los medios de pago, etc. La segunda –los cuatro últimos apartados– es un recetario para la elaboración de los distintos tipos de tintas.

Según se desprende del texto del *Reglamento*, la oficina de la Escribanía y Pergaminería estaba a cargo de un religioso que llevaba el nombre de Escribano de la Casa; y se dividía en dos secciones o departamentos llamados el Oficio de Dentro y el de Fuera: el primero referido a los religiosos y el segundo para aquellos seglares asalariados. Ambos dependían del mismo, que no tenía otro superior que el Prior del monasterio. El Escribano recibía de éste las órdenes para la elaboración de los libros, del Mayordomo el dinero y los materiales necesarios para todo lo que esto implicaba y del Arquero las plumas.

Entre las competencias del Escribano de la Casa, dentro del monasterio, se encontraban las siguientes:

Primero “proveer al oficio de todo lo necesario para éste”. El Mayordomo del monasterio proporcionaba a dos oficiales el instrumental y materiales necesarios para que lo distribuyera entre los frailes, pero

éstos no podían tomar nada sin autorización expresa del Escribano de la Casa. Esto incluía los materiales para hacer tinta, bermellón, grasa y agua gomada; vasos, casquillos y redomas para las mezclas; cuchillos y tijeras de escribanías; barras, pesas, reglas, pautas, compases, punzones, plomo para pautas, plomadas y tinteros; lienzo para delantales e hilo para coser los pellejos. Por su parte, el arquero les proveía de cañones –plumas para escribir– y, a veces, de bermellón y plomo. Directamente del Escribano dependía el papel para encuadernar con pergamino y çisternado para escribir.

Segundo, supervisar el trabajo realizado por los monjes –los frailes del coro–, quienes tenían la tarea ordinaria de escribir o corregir los libros, siempre que no se lo impidiera ninguna otra ocupación. Esto implicaba poner a un viejo al lado de un joven; entrar en las celdas para revisar su trabajo; cuidar de que los frailes no vendieran los bancos, sillas y facistolos; evitar la interrupción del trabajo de los escritores e impedir que se escribieran cosas distintas a las autorizadas, salvo oraciones, como reglas para rezar breviario, capitulares o libros que no habían sido autorizados por el prior.

Tercero, negociar la adquisición de los animales de donde se obtenían las pieles, algo que estaba perfectamente regulado, existiendo acuerdos específicos entre el Monasterio y los ganaderos del lugar, y así aparece en el *Reglamento*: “debe negociar en Cuaresma con los carniceros de Cañamero o de Alda para que vendan los carneros y ovejas pero no comprar nada en las carnicerías del lugar”.

Finalmente, tener conocimiento de si el Prior precisaba hacer algún libro para proveer con tiempo el pergamino.

Respecto al Oficio de Fuera, sus funciones quedaban concretadas en lo siguiente:

En primer lugar, realiza la labor de comercial que tiene el comprar y vender calderas y herramientas para los escribanos contratados.

En segundo lugar, efectúa la contratación de los escribanos externos y ejerce el control de su trabajo. Según el *Reglamento* por escribanos “se entienden los que solamente se ocupan en escribir lo que les manda el escribano de la casa, conviene a saber, el fraile que tiene a cargo la pergaminería”. Únicamente se permitía la existencia de dos hombres a quien pagaba el monasterio salvo que hubiera necesidad algún día de tomar más. De esto se desprende que el monasterio podía tener encargos externos y, en este sentido, el *Reglamento* es altamente explícito: “el escribano es el que debe pagar estos encargos” pero “que no se lo has de dar fasta que te dé el dinero, e assí escusarás cuestión”. El Escribano debía también pedir al Mayordomo la contratación de algún seglar si tenía conocimiento de “su buen hacer”; regulaba las jerarquías de los mismos en función de sus conocimientos; proporcionaba a éstos lo que necesitaran como tinta y bermellón, grasa y agua gomada, e incluso, el vestuario, calzado y todo lo demás y “reclamaba al mayordomo la pitanza para las barbas”. Los encargos del monasterio debían ser los prioritarios y el pago se realizaba según la letra y el tiempo. El Escribano debía velar porque no ocuparan el tiempo en otros encargos. El hecho de que existiera cierta picaresca por los escribanos contratados que, alternaban trabajos del monasterio con otros, queda claro al afirmarse “e sino lo guardaren, haslos de reprender e no darles nada de lo sobredicho”. E incluso, los propios frailes encargaban obras “Yten, es de costumbre que quando algún fraile ha de escribir algo, hátelo de dezir y darte la hor-

den como se ha de fazer, y tú le has de dar recabado de todo lo que oviere menester, e él te lo ha de pagar”³⁴. Además de los pagos convenidos a los escribanos seglares el fraile Escribano es instado a que realice ciertos regalos a éstos: “en la pascua de Navidad un quarto de carnero o dos docenas de naranjas, e eso mismo has de fazer la fiesta de Resurrección; e esto por caridad, porque estén aparejados a lo que les mandares”.

Sin embargo, esta supervisión del trabajo de los escribanos contratados afectaba, en algunos casos al terreno personal. Sólo el Escribano podía tener relación con los contratados, no con ningún otro monje, aunque pudiera hacer alguna cosa sin su licencia. Debía hacer que trabajaran aunque no se les vigilase; amonestarles a que fueran buenos cristianos, que fueran a la iglesia, a confesar y que no andaran derramados por el pueblo.

En tercer lugar, se dedica a relacionarse con los distintos oficios –obreros, azemileros, carniceros– de los que compra materiales para realizar el instrumental necesario en la Oficina de Escribanía y Pergaminería. Tenía que demandar al obrero tres o cuatro cargas de cal en piedra; al azemilero las cargas de leña de madroño seco gordo para hacer tinta, sin existir tasa ni para la cal ni para la leña; proveer al oficio de herramientas, delantales, calderas, telares, estaca y madera de sauce para hacerlas; demandar al carnicero cordel gordo y delgado para los telares y canastas para la lana.

La función más importante es la adquisición de los animales de los que se obtienen las pieles, con una cifra fija de seis-

■ ³⁴ En este sentido, podrían distinguirse tres tipos de encargos:

-Los realizados por el Prior y la Comunidad del monasterio para éste.

-Los realizados externamente.

-Los realizados por los monjes de modo personal.

cientas cabritas, cincuenta carneros y cien ovejas, salvo que el Prior demandara realizar algún libro nuevo. En este sentido, el Reglamento es abrumador en la cantidad de detalles aportados en una transacción perfectamente regulada.

Durante la Cuaresma se debía saber quien posee las carnicerías y el diezmo, solicitando a los arrendadores que le guarden las cabritas. Una vez tomadas las cabritas, apartar las que considerara oportuno y alguna más, desechando lo mortecino y sangriento y acuchillado y todo lo malo, quedando el oficio proveído de lo mejor y entregándoles el resto debiéndole pagar su coste ya que así estaba concertado. Se le dice además que las carnicerías que proveen al monasterio no alcanzan más que trescientas cabritas y desechando las malas, quedaban poco más o menos doscientas, por lo que el fraile debía proveerse de otras quinientas. También debe comprar cincuenta carneros que deben ser groseros y grandes; esta compra se realizaba desde Resurrección hasta Pascua de quincuagésima y debía cuidar que fueran “limpios, sanos y enjutos”. Sin embargo, aunque hubiera una renovación anual de las reses, el monasterio debía tener reservas del año anterior, ya que éstas venían tarde. Las ovejas se compraban al zapatero y si estas no llegaban a cien se comprarían las que faltasen. Del mismo modo, se advertía que sólo debían comprarse cabritas, carneros y ovejas, evitando los corderos y vitelas aunque se las intentasen vender. Las cabritas no debían estar limpias de sangre, mortecinas, prietas, manchadas o malas. Se insta a que si es así, no se compren y si en el monasterio existen se intenten cambiar en el pueblo, aunque sea a un precio menor.

Igualmente, existen una serie de acuerdos entre el monasterio y los habitantes del lugar que están perfectamente asentados. El carnicero da las cabritas que mata todo el año. El zapatero da ciento cincuenta

pieles de ovejas y corderos escogidos con su lana. Entre esto está regulado que debe dar los mejores chivatos, algunos de los cuales, junto con lo que entrega el pergaminero, serán destinados a la carnicería del monasterio. El arquero ha de dar pieles que le traen de las demandas. El mayordomo debe pagar la mitad de las cabritas que se compran en el pueblo. En el caso de que fuera necesario hacer algún libro nuevo, el mayordomo o el arquero pagarán los carneros pero sólo están obligados a darlos para cartapacios o para remendar algún libro.

Finalmente, existe una llamada al Escribano a que cumpla estrictamente el *Reglamento*: “Yten has de tener estudio de guardar todo lo sobredicho e no poner costumbre nueva, salvo en provecho de toda la comunidad e con autoritat de nuestro padre”.

Este *Reglamento* reporta un gran interés no sólo por los datos aportados relativos al proceso de fabricación de libros sino porque del mismo se desprenden ciertas costumbres relativas a la vida monástica y a comportamientos de los frailes que solían trabajar en el *scriptorium*. Un par de veces en el texto, hay una llamada a la discreción que debe tener el Escribano de Casa en el ejercicio de sus funciones –“debe dar a los hermanos lo que necesiten guardando la discreción” (...) “sin tener nada propio salvo las cabritas de la casa cosa que debe hacer guardando la conciencia y la honestidad de la religión y, si tuviese dudas, consultarlo con el prior”. Esto debe relacionarse con la llamada que, a mediados del siglo XV, hace Alonso de Oropesa –fraile de Guadalupe y General de la Orden Jerónima desde 1457 hasta 1468³⁵– a los priores de los monasterios debido a la alarma y crítica generaliza-

■ ³⁵ Aparece en F. J. DE SIGÜENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1907, vol. I, Libro III, capítulos XVII al XVIII, pp. 361-388.

da que producían las riquezas acumuladas en estos:

“Yten, porque fallamos que muchas personas seglares son escandalizadas cuando ven en nuestros monesterios curiosidades çerca de los ornamentos e paramentos e joyas de plata e asy mesmo imagines e pinturas que fassen en los libros e guarniciones; lo cual allende el dicho escándalo, es contra pobresa e propósito de la santa religión, e ocupación de poco fruto e impedimento de cosas e exercicios prouechosos, e da materia que los seglares crean que tenemos grandes riquezas e abundanos, e qué no seamos creidos quando lo contrario desimos. Por ende, estrechamente encargamos las ciencias de los presidentes, que en tales cosas se moderen, aviendo más respecto e menoría que a exceso. E so color de piedad e culto divino no quieran pasar la manera, mayormente en tiempo tan estrecho, que apenas las gentes pobres se pueden mantener. E ocupen los frayles que en tales cosas suelen ocupar, en otras más útiles e necesarias. E las casas que las tales cosas ya tienen, amonestámosles estrechamente que no las muestren ligeramente ni a todas personas; ça somos certificados que dello ha nacido e nasce grand escándalo e materia de murmuración a aquellas personas que piensan edificar e complacer mostrándogelas”³⁶

Lo cierto es que del mismo *Reglamento* se desprende una gran autosuficiencia por parte del monasterio que, salvo lo animales que compraba, solía fabricar incluso los útiles empleados en el oficio de la escribanía. En relación al dinero del que disponía el Escribano de la Casa el *Reglamento* es rotundo al afirmar que “no se comprara nada del dinero del oficio salvo la corambre”. Hay asimismo, como si de una gran empresa se tratase, un perfecto conocimiento de las necesidades de la Oficina de Pergaminería al establecerse el número fijo de reses que han de adquirirse anualmente para la obtención de las pieles: seiscientas

■ ³⁶ *Rótulos de Capítulos generales y privados y Autos de visita del Monasterio de Guadalupe* (Archivo del Monasterio de Guadalupe, código E-1); C. G. VILLACAMPA, *op. cit.*, pp. 116-118.

cabritas, cincuenta carneros y cien ovejas, salvo que el Prior demandara realizar algún libro nuevo. Del mismo modo, se establece la autoridad del monasterio y sus privilegios a la hora de adquirir el ganado, recurriendo a la pena que podían administrar por su condición de religiosos³⁷. Es curiosa, igualmente la escasa información que aporta sobre los frailes del coro, quienes deben estar sometidos a un estricto control por parte del Escribano de Casa, quien ha de evitar la venta del mobiliario, tiene que colocar a un fraile joven junto a uno viejo e impedir que se escribieran cosas distintas a las ordenadas por el Prior tales como “reglas de breviario o capitulares”. Sin aventurar conclusiones, el hecho de que se reglamentara en este sentido lleva a pensar en el desarrollo de ciertas actividades poco lícitas en el *scriptorium* tales como el hurto de mobiliario para la venta posterior, las relaciones alejadas de la ortodoxia monástica entre los frailes más jóvenes o, incluso, el acceso a los libros, la pluma y el pergamino podía suponer un paso para el desarrollo de brotes heréticos.

Aunque estos frailes escribanos suelen ser anónimos, no conociéndose el nombre de la mayoría, existen ciertos manuscritos que presentan inscripciones donde se consignan el nombre del escribano y la fecha de realización de la obra. Un par de ejemplos referidos a este *scriptorium* de Guadalupe, se localizan en la Biblioteca Nacional de Madrid. El primero es una obra de Francisco Eximenis, *El carro de las donas* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms.

■ ³⁷ “De que si no hacen así éste les hará llevar la pena. Al mismo tiempo, debe estar con los guanteros y los que compran las cabritas y amonestarles que las que se vinieren a vender de fuera no compren ninguna sin que se requiera al Escribano con ellas, amonestándoles con la dicha pena y mostrándose los intereses de la iglesia por encima del resto “que ley es del pueblo” que no puede ninguno comprar nada fasta que la casa esté proveída”.

10156), copiada en 1473 por Andrés de Mudarra, como informan dos inscripciones, una en el folio 292v, referida a la fecha: “Finito libro. Sis laus et gloria christo. Anno domini millesimo quadringentesimo septuagésimo tercio mense aprillis incoante”; y la otra, en el fol. 293, que informa del escribano: “Qui scripsit scribat. et semper cum domino uiuat / Andreas mudarra uocatur. qui a domino benedicatur. Scripsi autem hunc librum ex precepto reurendi patris nostri fratris iohannis de Guadalupe. Prioris sancte marie de Guadalupe”. El segundo, es una copia del *Compendio de Cirugía* de Mateo Vizconde escrito por Alonso Fernández en 1481 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2147). En el folio 140 puede leerse: “Este libro escriuio alonso ferrandes escriuano vecino de santa maria de Guadalupe. El qual le acabo de escriuir en miercoles en tañendo al aue maria, primero dia de quaresma vii dias del mes de março. Del año del nascimiento de nuestro saluador ihesuchristo de. M cccc lxxi años”.

Como se exponía anteriormente, la parte final del *Reglamento*, al que corresponden sus tres últimos puntos, aborda aspectos puramente técnicos del oficio que se concretan en los procedimientos para la fabricación de la tinta, el agua gomada, la tinta sin fuego para papel o pergamino delgado y, por último, la tinta sin fuego para letra y punto grueso en pergamino.

Regla para haçer tinta. Se dan los ingredientes (seis honzas de agallas, cuatro onzas de açije, dos onzas de goma y dos de caparroso), se establece el principio cuantitativo especificando que se echará tanta agua como tinta se quiera sacar, salvo que, para la cocción se añada un cuarto de vino blanco puro por cada azumbre de agua, y de este modo, aumente o disminuya la cantidad. Finalmente se detalla la receta:

1. Se echa el agua y el vino en una olla.

2. Se echan en tres escudillas separadas las agallas bien partidas, el açije y la goma.
3. Del agua de la olla con el vino se echa sobre la escudilla del açije hasta que se cubra, posteriormente se hace lo mismo con la escudilla de la goma y finalmente, el agua restante se echa con las agallas. Esto debe estar cinco o seis días moviendo cada una de las mezclas con un palo de higuera.
4. El agua con las agallas se pone en el fuego no muy fuerte –“ha de ser manso”– y se cuecen³⁸, teniendo cuidado que al cocer no se salga la mezcla. Tras esto, se retira del fuego la olla y se vierte la mezcla en otra colándola.
5. Antes de que se enfríe a esta mezcla, se echa la goma moviéndola para que se deshaga y, finalmente, antes de que se acabe de enfriar se echa el açije – cuidando que los posos queden al fondo de la escudilla.
6. Una vez que toda la mezcla está fría se le añade la caparrosa molida y, tras esperar un rato, se cuele la mezcla final echándolo en las vasijas donde va a estar finalmente.

Regla para hacer agua gomada. Para la realización de esta mezcla, se detalla igualmente el proceso:

1. Echar en una escudilla limpia un azumbre de agua y veinte onzas de goma limpia y blanca.
2. Colocar la mezcla al sol para que se deshaga bien colándola finalmente y colocándola en su correspondiente redoma.

■ ³⁸ Es indicativo que para establecer un tiempo concreto de cocción el texto reza lo siguiente: “e cuéçelas tanto, fasta que se pueda decir dos veces el salmo de *miserere mei*”.

Reçeta para haçer tinta sin fuego, para papel o pergamino delgado

1. Se echa en una olla tres azumbres de vino que no se haya picado y con éste tres libras de agallas partidas y molidas.
2. En otra vasija se echa un azumbre de agua con dos libras de açije bueno³⁹.
3. En otra vasija se echa un azumbre de agua con una libra de goma arábica molida.
4. Todos los materiales deben estar en remojo cinco o seis días, removiéndolos por lo menos dos veces al día. Tras esto se echa en las agallas la goma, moviéndolas, y depositando la mezcla en otra olla. Finalmente, se echa el açije, cuidando igualmente, de no volcar el lodo del mismo.
5. Cuando toda la mezcla esté junta, se le echa dentro una libra del caparroso molido sin volver a colar⁴⁰.

Reçeta para haçer tinta sin fuego para letra y punto grueso en pergamino

1. Se toman tres libras de agallas bien molidas y se echan en una vasija.
2. En otra vasija se ponen dos libras de caparroso bien molido y una libra de goma en otra.
3. Se toman cinco azumbres de vino blanco y puro, se echa la mitad a las agallas y la otra mitad se reparte entre el caparroso y la goma. Esto se tiene así dos o tres días, moviéndolo cada día dos o tres veces.
4. Después se cuelan los recipientes que tienen las agallas y la goma, pero no el caparroso y se junta todo, añadiéndole ocho claras de huevos bien batidas y dejándolo asentar.

■ _____
³⁹ El reglamento especifica que la señal de que este es bueno es que dentro lleva unas pecas azules.

⁴⁰ También el reglamento especifica que esta mezcla debe depositarse en vasija de barro o vidrio pero nunca de cobra.

Aunque el *Reglamento de la Pergaminería y Escribanía de libros* de Guadalupe no hace referencias expresas relativas a la posterior iluminación, su análisis reporta un gran interés al consignarse en él detalladamente todas las labores previas que se ejecutan en la elaboración de la hoja que, posteriormente, se entrega al iluminador para su decoración. La singularidad de la miniatura, y más aún, de la ejecutada en los márgenes de las hojas de los códices, radica en su relación, sea esta de la naturaleza que sea, con el texto que acompaña. Más tardío, el *Arte de la Pintura* (1649), de Francisco Pacheco dedica un capítulo a la miniatura⁴¹. Probablemente recogiendo una tradición que, remontándose a los primeros siglos medievales y con progresivas mejoras, pervive en la época moderna. Éste habla del modo de mezclar los colores, tipologías y orden para realizar carnes y vestiduras⁴². Pacheco muestra también cómo preparar la vitela⁴³ y de las tres formas de moler el oro⁴⁴. En cuanto al orden a seguir en el proceso afirma lo siguiente: "El debuxar será con carbón, lápiz o pluma, pero mejor será con un plomo sutil y, luego, meter cielos, lexis y campos, antes de comenzar las figuras"⁴⁵.

Finalmente, debe señalarse como a medida que avanza el siglo XV existe un menor número de notas de aviso e indicaciones al miniaturista. Esta ocultación quizá pueda deberse a una especialización en los artífices que estaría relacionada con la desaparición, observable a mediados del XV, de

■ _____
⁴¹ F. PACHECO, *Arte de la Pintura*, 1649, ed. de Madrid, 1956, tomo II, cap. III.

⁴² F. PACHECO, *op. cit.*, pp. 32-34.

⁴³ F. PACHECO, *op. cit.*, pp. 37-38.

⁴⁴ F. PACHECO, *op. cit.*, pp. 38-41.

⁴⁵ F. PACHECO, *op. cit.*, p. 38.

dibujos marginales en talleres europeos y al empleo de plantillas⁴⁶.

4. LA JERARQUIZACIÓN DE LAS ILUMINACIONES Y LOS PAGOS DE LAS OBRAS

A tenor de cierta documentación conservada y de la observación de las obras puede establecerse cierta jerarquización en el trabajo de la iluminación, donde la importancia concedida a las historias, márgenes, letras capitales y otras no es la misma, lo que conduce a pensar en un trabajo perfectamente sistematizado⁴⁷.

El documento de pago del *Misal mixto* en cuatro volúmenes que Pedro de Toledo realiza para la sede hispalense especifica dos cantidades diferentes en concepto de las "estorias grandes" que hizo en el Te Igitur: 250 mrs. y 300 mrs. para los volúmenes primero y segundo, siendo las dimensiones de ambas de aproximadamente 135 x 180 mm. y 165 x 180 mm., ya que se encuentran mutiladas. Laguna Paul opina que la diferencia de precios pueda deberse a la inclusión de la orla, de mayor riqueza en aquella a la que corresponde el precio mayor⁴⁸.

■ ⁴⁶ J. J. ALEXANDER, «Preliminary Marginal...», *op. cit.*, pp. 307-321; ídem, *Medieval Illuminators...*, *op. cit.*, pp. 35-71; P. STIRNEMANN, *op. cit.*, pp. 351-354.

⁴⁷ En este sentido es, por su completa descripción y claramente esclarecedor la Liquidación que el mayordomo de la Fábrica de la Iglesia catedral de Sevilla, Juan Martínez de Vitoria, hace a Pedro de Toledo por la escritura y la iluminación de un *Misal Mixto* en cuatro tomos correspondientes a los años 1430-1433 (Archivo Capitular de Sevilla, Sec. Fondo Histórico General, Caja 156, dóc. Núm. 17/1 fols. 11v-13r). Publicado por M^a C. ÁLVAREZ MÁRQUEZ «Notas para la Historia...», *op. cit.*, pp. 15-17; E. RODRÍGUEZ DÍAZ, «Un misal hispalense del siglo XV. Estudio paleográfico y codicológico», *Historia, Instituciones, Documentos*, 17, 1990, pp. 195-229; T. LAGUNA PAUL, «Pedro de Toledo...», *op. cit.*, pp. 27-66.

⁴⁸ T. LAGUNA PAUL, «Pedro de Toledo...», *op. cit.*, p. 38.

Del mismo modo, las letras capitales e iniciales suelen seguir una clara jerarquía o protocolo en función del tamaño y disposición de las *marginalias*. Igualmente, la decoración debía obedecer a cláusulas que se establecían a la hora del encargo.

A tenor del citado documento de pago⁴⁹, el mayordomo de la catedral, en este caso el comitente, se comprometía a proporcionar el pergamino necesario así como el uso de un color con un valor importante y un claro carácter simbólico: el azul. Por su parte el iluminador, Pedro de Toledo, se comprometía a realizar las "letras cabdinales de oro e azul e colores e pone el oro e colores".

Por los estudios publicados, el coste de la iluminación podía variar mucho según los materiales empleados, la persona que los proveyera, la pureza de los colores, y la proporción o cantidad de color u oro empleado en cada letra e iluminación, lo que puede oscilar en un mismo códice por los diferentes tamaños de las letras. Así, el azul y el oro son comprometidos directamente por ambas partes.

Las cantidades y proporciones, junto con otros colores, establece cinco diferencias en el precio de las letras, al indicarse cuatro más baratas que las *cabdinales*, cuyo coste es proporcional al tamaño y materiales empleados. Letras de distinto carácter con un precio descendiente y proporcional de mayor a menor (Tabla 3):

Debe puntualizarse como, por lo expuesto con anterioridad, la importancia en la iluminación de las letras por el precio pagado por cada una de ellas, está directamente relacionado con las partes del texto; algo que se debió tener en cuenta tanto en el encargo, al ser la función de la ilumina-

■ ⁴⁹ T. LAGUNA PAUL, «Pedro de Toledo...», *op. cit.*, pp. 27-66.

ción el resaltar visualmente el contenido textual de la obra y por los iluminadores a la hora de planificar su trabajo.

En relación al proceso de la iluminación ha de señalarse que, seguramente todas las letras debían realizarse con plantillas en espacios dejados ex profeso a la izquierda y quizá marcados con letras de aviso, que quedaron ocultas una vez realizadas. Esto lo demuestra la gran cantidad de códices inconclusos que permiten ver los huecos para las iniciales.

El precio de orlas, antenas y otras decoraciones marginales no suelen especificarse. Estas partes, según los estudios publicados, eran las primeras que se miniaban en los talleres y su preparación competía, al parecer a los ayudantes⁵⁰; lo que puede llevar a pensar, posiblemente, en que el coste especificado para las letras comprendiera también el de las marginalias que las acompañan. Esta hipótesis puede corroborarse si se analiza el modo que emplea Juan de Carrión al firmar la hoja de la *Resurrección* de uno de los Cantorales de la catedral de Ávila. Al pie de la letra que representa la *Resurrección de Cristo* escribe: "todas las letras destes libros fizo johan de carrion". Ni esta inscripción ni los pagos por la iluminación de estas letras hacen referencia a las orlas⁵¹ y en la página de la *Resurrección* puede observarse igualmente que los motivos que aparecen representados en éstas son de una calidad técnica bastante inferior a la ilustración en el interior de la mencionada capital, lo que induce a sostener que no debió realizarlas él, sino alguno de sus colaboradores. Salvo algunas excepciones, la decoración de la ornamentación marginal no suele presentar rótulos de aviso y la

técnica, por algunas inconclusas y otras deterioradas, se basaba en un ligero dibujo preeliminar y punteado que servía de guía a los iluminadores para trazar hojas, ornamentaciones y motivos.

En algunas ocasiones, ciertas notas finales informan del coste total de los libros y la distribución de los pagos en función de los artesanos que intervienen en ellos. No obstante, raras veces se encuentran íntegros y sin alguna modificación posterior, lo que impide clarificar la valoración de cada una de las tareas en función de la cantidad pagada por ella. Así, el Breviario de Calahorra copiado por el notario hispalense Antonio Martín en 1496 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 17.864), tiene una nota final que indica que costó hacerlo 43.343,5 maravedís, distribuidos del siguiente modo: 20.000 la escritura; 9.205 la iluminación de las historias; 6.248,5 la de las iniciales; 5.000 la encuadernación; y 2.890 el pergamino. La tarea de copia, incluyendo el pautado previa del pergamino, era la más costosa, debido a su larga y elaborada ejecución; en relación a la tarea del iluminador, el estado de mutilación del manuscrito impide realizar una valoración clara, aunque es probable que se calcularía, como se ha visto en otros ejemplos, una cantidad fija por cada una de las historias y de las iniciales. El coste de la encuadernación es elevado, y respecto al del pergamino, éste también es alto, ya que se trataba de un material considerado noble en esa época y utilizado sólo en ocasiones especiales⁵².

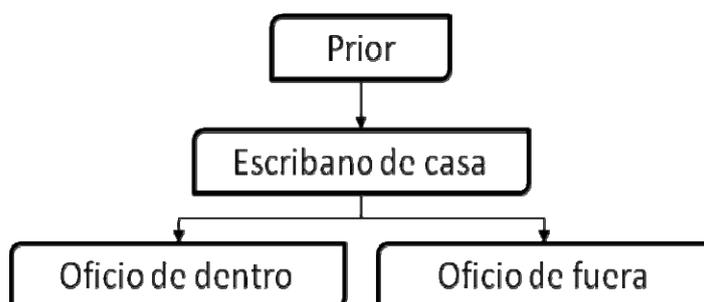
⁵⁰ J. J. ALEXANDER, *Medieval Illuminators...*, *op. cit.*, pp. 35-71.

⁵¹ M^{re} P. SILVA MAROTO, «La miniatura hispano-flamenca en Ávila: nuevos datos documentales», *Miscelánea de Arte*, Madrid, 1982, pp. 54-56.

⁵² M. SÁNCHEZ MARIANA, *op. cit.*, p. 325.

1. SALARIO DE LOS OFICIOS DE LA CASA DE ISABEL (1479-1504)	
<i>Oficio</i>	<i>Salario</i> (mrs. por mes)
Ayo del Príncipe	200.000
Preceptor (Diego de Deza)	100.000
Dueña de la casa de la Reina (Isabel de Carvajal)	100.000
Atabalero	65.000
Veedor de la despensa	60.000
Predicador principal	50.000
Predicadores	
Pintores (Juan de Flandes)	
Menestriales altos	30.000
Tañedores de vihuelas	
Tesorero de los alcázares (Rodrigo de Tordesillas)	
Pintor / Iluminador (Felipe Morros)	
Maestro de gramática de los mozos de la capilla	
Capellanes	20.000
Sastre	
Sangrador	
Escribano / Iluminador	15.000
Escribano / Iluminador	12.000
Escribano / Iluminador	7.500
Porteros	
Panaderas	4.320
Lavanderas	
Portero de cocina	
Aguador	3.000

2. ORGANIGRAMA Y FUNCIONES DEL *SCRIPTORIUM* DE GUADALUPE
(Según *Reglamento de escribanía y pergaminería de libros, 1499*)



<i>Oficio de dentro</i>	
<i>Cargo</i>	<i>Funciones</i>
Escribano de casa	<ul style="list-style-type: none"> *Proveer al oficio de todo lo necesario para éste. *Supervisar el trabajo realizado por los monjes. *Negociar la adquisición de los animales de donde se obtenían las pieles. *Tener conocimiento de si el Prior precisaba de hacer de algún libro para proveer con tiempo del pergamino. *Cumplir estrictamente el Reglamento.
Mayordomo	<ul style="list-style-type: none"> *Dar al Escribano de Casa el dinero. *Proporcionar a dos oficiales el instrumental y materiales necesarios para que lo distribuyeran entre los frailes.
Arquero	<ul style="list-style-type: none"> *Dar los cañones –plumas- y, a veces, bermellón y plomo.
Oficiales (2)	<ul style="list-style-type: none"> *Distribuir el material entre los frailes.
Frailes del coro	<ul style="list-style-type: none"> *Escribir o corregir los libros.

<i>Oficio de fuera</i>	
<i>Cargo</i>	<i>Funciones</i>
Escribano de casa	<p>*Realizar la labor de comercial que tiene el comprar y vender calderas y herramientas para los escribanos contratados.</p> <p>*Efectuar la contratación y el pago de los escribanos externos y ejercer el control de su trabajo.</p> <p>*Relacionarse con los distintos oficios –obreros, azemileros, carniceros– de los que compra materiales para realizar el instrumental necesario en la oficina de escribanía y pergaminería.</p> <p>*Adquirir los animales de los que se obtienen las pieles, con una cifra fija de seiscientas cabritas, cincuenta carneros y cien ovejas.</p> <p>*Cumplir estrictamente el Reglamento</p>
Mayordomo	<p>*Pagar la mitad de las cabritas que se compran en el pueblo.</p> <p>*Pagar los carneros si es necesario hacer algún libro nuevo. Sólo está obligado a darlos para cartapacios o para remendar algún libro</p>
Arquero	<p>*Pagar a los escribanos los Libros de la Comunidad o los encargados por el Prior</p> <p>*Dar las pieles que le traen de las demandas</p>
Escribano	*Se ocupan en escribir lo que les manda el escribano de la casa
Arrendador	*Guardan las cabras
Obrero	*Entregar cuatro cargas de cal en piedra
Azemilero	*Entregar las cargas de leña de madroño seco gordo para hacer tinta
Carnicero	<p>*Entregar cordel gordo y delgado para los telares y canastas para la lana</p> <p>*Dar las cabras que mata todo el año</p>
Zapatero	<p>*Vender ovejas</p> <p>*Dar ciento cincuenta pieles de ovejas y corderos escogidos con su lana. Entre esto está regulado que debe dar los mejores chivatos</p>
Pergaminero	*Entregar chivatos para la carnicería del Monasterio

3. PRECIOS DE LAS DIFERENTES LETRAS ILUMINADAS

<i>Tipo de letra</i>	<i>Precio</i>	<i>Proporción</i>
"letras cabdinales"	60mrs.	
"letras de los oficios de las dominicas"	15mrs.	1/4 del precio de las cardinales
"letras de los oficios de las ferias e las fiestas"	3mrs.	1/5 del precio de los oficios de dominicas
"letras de las oraciones e evangelios e epístolas"	1mr.	1/3 menos que los oficios de ferias y fiestas
"letras de los responsos e aleluyas"	1,5 mr.	Precio intermedio