

LA ESCRITURA DEL TALLER DE JUAN DE CARRIÓN EN EL LIBRO DE HORAS DEL INFANTE DON ALFONSO, MS. 854 MORGAN LIBRARY

THE WRITING OF THE WORKSHOP OF JUAN DE CARRIÓN IN THE BOOK OF HOURS OF THE INFANTE DON ALFONSO, MS. 854 MORGAN LIBRARY

Natalia Rodríguez Suárez¹

Recepción: 2023/12/04 · Comunicación de observaciones de evaluadores: 2023/12/07 ·

Aceptación: 2023/12/07

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfiii.37.2024.39145>

Resumen²

El presente trabajo analiza la escritura del taller de Juan de Carrión recogida en las orlas del manuscrito 854 de la Morgan Library & Museum. Su análisis muestra un multigrafismo propio de la segunda mitad del siglo XV en territorio español, en el que conviven la escritura gótica mayúscula, la prehumanística y, de manera puntual, la gótica minúscula. El estudio nos permite identificar a los rogatarios de esta labor, ponerlos en conexión con los iluminadores y determinar algunas de sus características gráficas y culturales.

Palabras clave

Escritura prehumanística; escritura gótica mayúscula; rogatario; Juan de Carrión; multigrafismo; manuscrito 854; Libro de Horas; infante don Alfonso.

Abstract

This study analyses the script of the workshop of Juan de Carrión found in the text boxes of manuscript 854 of the Morgan Library & Museum. Its analysis shows the coexistence of several scripts typical of the second half of the fifteenth century

1. Universidad Complutense de Madrid. C.e.: narodr10@uclm.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0996-9187>

2. Este trabajo ha sido financiado con el proyecto I+D para jóvenes investigadores *Manifestaciones del protohumanismo. Recuperando la prehumanística. Mapa virtual de una escritura olvidada* (Ref. PR27/21-027).

in Spanish territory. We observe that capital Gothic bookhand, pre-humanistic script and, occasionally, Gothic minuscule coexist. The study allows us to identify the scribes of this work, their connection with the illuminators and to determine some of their writing's graphic and cultural characteristics.

Keywords

Pre-Humanistic Script; Capital Gothic Bookhand; Scribes; Juan de Carrión; Multigraphism; Manuscript 854; Book of Hours; Infante don Alfonso.

.....

1. JUAN DE CARRIÓN Y LA ESCRITURA

La figura de Juan de Carrión, y por extensión su taller, supuso un hito dentro del campo de la miniatura de la segunda mitad del siglo XV en Castilla. Este personaje y su entorno ha sido objeto de numerosos estudios centrados en la miniatura y las formas estilísticas de su trabajo³. Sin embargo, hasta el momento no se había realizado ningún análisis que abordase la labor escrituraria que acompaña a su obra, aspecto este que podría ayudar a entender el funcionamiento del taller, así como permitir completar filiaciones en cuanto a obras atribuidas a su escuela.

Ya hace tiempo que entre la documentación se localizó una primera referencia a Juan de Carrión, que permitió ponerlo en conexión con la figura de Diego de Arias y con Enrique IV. El documento forma parte del proceso inquisitorial contra el obispo de Segovia Juan Arias Dávila y se conserva en el Archivo Histórico Nacional⁴. Sin embargo, el interés de esta noticia para nosotros va más allá de este aspecto.

La noticia señala 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 quales le mandó escribir la oración de San Gregorio, e que él lo ficiera assí; y quando llegara a donde dize «Atolite portas principes vestos, etc.» lo pusiera assí. Y como el dicho Diego Arias lo vido escrito assí, riñera mucho con él, diciendo que no abía de decir «rey de la gloria» sino «gente justa que se dé a paz y verdad». Ratificose este dicho día ante el señor licenciado De Cañas e fray Lope e fray Francisco de Santa Cruz, en XIX de octubre de LXXXIX»⁵.

Lo que nos indica este documento es que dicho personaje no solo va a realizar las labores de miniaturista sino también las de copista. Este hecho no resulta extraño entre este gremio, pero sí parece relevante ya que nos indica que Juan de Carrión tenía no solo un dominio de la pintura sino también de la escritura, lo que afianza la idea de que muchos de los textos que acompañaran a las miniaturas saldrían de su mano. Aspecto este que se ve reforzado cuando algunos de esos textos son *subscriptions* que recogen su autoría⁶.

3. Remitimos para la revisión bibliográfica de este artista y su taller a Domínguez Rodríguez, Ana: «Sobre Juan de Carrión y su círculo: un documento de pago en la Catedral de Segovia y nuevas atribuciones». *Goya*, (enero/ febrero 2000), pp. 17-26, en el apartado de estado de la cuestión. A la que es preciso sumar la detallada evaluación que del trabajo de Juan de Carrión y su taller realizó Villaseñor Sebastián, Fernando: *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Segovia, Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua y Caja Segovia, 2009, pp. 99-103; el capítulo de libro Villaseñor Sebastián, Fernando: «Between Flanders and Castile: Juan de Carrion, illuminator of the Monarchy» en Espada, Delmira y Miranda Custódio Maria Adelaide (coords.): *Livros de Horas o imaginário da devoção privada Manuscritos*, Lisboa, 2015, pp. 265-278 y Villaseñor Sebastián, Fernando: «El libro de Horas del infante don Alfonso en el contexto de la iluminación tardogótica de la Península Ibérica», *Titivillus = International Journal of Rare Book: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1, (2015), pp. 89-100.

4. Archivo Histórico Nacional (AHN), Leg. 1413, libro 5º, fol. 1663.

5. Carrete Parrondo, Carlos: Proceso Inquisitorial contra los Arias Dávila segovianos. Un enfrentamiento social entre judíos y conversos, en *Fontes Iudeorum Regni Castellae*, III, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.

6. Gómez-Moreno, Manuel: Catálogo monumental de la provincia de Ávila, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1983, p. 119-120. Saulnier, Alix: «Oevres de l' enlumineur Juan de Carrión» *Revue de l' Art*, 57, (1982), pp. 56-60.

Como decimos, no es extraño que a pesar de que en el siglo XV se pueda apreciar una cierta especialización en las tareas ligadas al mundo del códice, no lo es menos que son muchos los iluminadores que completan su actividad con otras y entre ellas se encuentra la propia escritura. Así sucede con Pedro de Toledo, que realiza ambas labores para la catedral de Sevilla⁷. También parece ser el caso de Pero Sánchez, *cantor e escrivano de libros*, en Toledo, que recibe el pago por «*los libros Procesionarios para las rogaciones e letanías para la iglesia de Toledo. Escriptos e pintados, los cuales fizo en sus pergaminos*»⁸. Idénticas labores realizó también en unas «*Chançonetas de santa María*»⁹. Junto a ellos podemos citar a Loys García, racionero de la iglesia de Toledo, quien se encarga de realizar un libro de canto que «*les pintó e escriuió de solepnes cantos de órgano onrrosos a la dicha iglesia, e de otras cosas que fizo en el dicho libro*»¹⁰

El interés de estas noticias estriba en que nos permiten afianzar la idea de la existencia de una conexión entre el iluminador y el copista, conexión que evidencia una capacidad gráfica por parte de estos artistas iluminadores.

Actualmente se considera que en torno a una veintena de obras habrían salido de la mano de Juan de Carrión o de su círculo¹¹. Así, le han sido atribuidos los cantorales de las catedrales de Ávila y Segovia, el Libro de horas de Londres-Berlín, el Libro de Horas del infante don Alfonso, el Libro de horas de El Escorial (vitrina 11), el fragmento del Libro de horas de la British Library, los folios de la colección Masson de L'École des Beaux-Arts de París, el Breviario franciscano y el Libro del caballero Zifar, ambos en la Biblioteca Nacional de Francia, la Historia de Roma de Orosio, el Libro de la montería, los misales de Toledo del arzobispo Carrillo, uno en Toledo y el otro en la British Library, la Biblia romanceada de El Escorial, el Diálogo político de Isabel la Católica, la Biblia impresa de Juan de Zúñiga, el Breviario de Alfonso Carrillo de Acuña, varias hojas sueltas como las de la Ascensión, localizadas en una colección privada de Trieste, y algunos dibujos e iluminaciones en documentos, como el privilegio de Enrique IV de 1454 que conserva el archivo municipal de Segovia, el también privilegio rodado de este mismo monarca, de 1464, conservado en el Archivo de la Nobleza o el fragmento de libro de coro con la letra C¹².

7. Álvarez Márquez, M.^a Carmen: «Los artesanos del libro en la catedral hispalense durante el siglo XV», *Archivo Hispalense*, 215, (1987), pp. 13-13. Álvarez Márquez, M.^a Carmen: «Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el siglo XV» *Laboratorio de Arte*, 3, (1990), pp. 15-17. Rodríguez Díaz, Elena E: «Un misal hispalense del siglo XV. Estudio paleográfico y codicológico» *Historia, Instituciones, Documentos*, 17, (1990), pp. 195-229. Laguna Paul, Teresa: «Pedro de Toledo y la iluminación de un misal sevillano en el siglo XV» *Laboratorio de Arte*, 6, (1994), pp. 28.

8. Herráez Ortega, M.^a Victoria y Domínguez Sánchez, Santiago: *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El libro de obra y fábrica OF 761*, León, Universidad de León, 2016, p. 186.

9. *Idem*, p. 187.

10. *Ibidem*.

11. A este respecto ver el resumen que para los manuscritos ofrece Villaseñor Sebastián, Fernando: *El libro iluminado...*, p. 103.

12. Villaseñor Sebastián, Fernando y Docampo Capilla, Javier: *¿Juan de Carrión? (1450-1470). Ávila o Segovia Traslado del Arca de la Alianza Fragmento de un Libro de Coro estudio realizado para Jaime Eguiguren art & antiques*. https://jaimeeguiuren.com/usr/library/documents/main/cert_arca_spa-print.pdf

2. EL MANUSCRITO 854

Una de las piezas del círculo de Carrión que más miniaturas escrituradas contiene es el conocido como Libro de Horas del infante don Alfonso, que se conserva en la biblioteca Morgan de New York bajo la signatura M. Ms. 854¹³. Lo conforma un total de 241 folios en pergamino, escritos a una sola columna de 17 líneas. La obra aparece inconclusa, como así queda reflejado en el calendario que no llegó a completarse, y como tampoco lo hicieron algunos de los escudos en la miniatura del folio 15 vuelto.

Dicho libro de horas, al modo de Roma, se ha venido relacionando con la figura del infante don Alfonso por su cronología, encuadrada entre 1465 y 1480, por las armas que aparecen en él, así como por la representación iconográfica del personaje de los folios 15v y 163v. Además, su fortuita muerte explicaría que la obra quedase inacabada¹⁴.

La pieza se presenta profusamente decorada y las páginas aparecen orladas con motivos vegetales y antropomórficos. Además, incluye algunas iniciales decoradas, destacando los 12 folios del calendario en los que se incluyen retratos. A ellos hay que sumar otras 8 pequeñas miniaturas y el total de 24 folios miniados a toda página. De este amplio conjunto, centraremos este análisis en esos 24 folios, ya que son las únicas miniaturas que completan con textos los mensajes iconográficos.

Estos se enmarcan por una doble orla: la exterior presenta una decoración con formas vegetales y animales a las que se une, en ocasiones puntuales, algún personaje. A continuación, se sitúa una segunda orla, que enmarca directamente la miniatura y que sirve de campo de escritura a los principales mensajes de la página miniada. De manera que, bordeando a la miniatura, se coloca una franja negra enmarcada por una doble línea dorada, a modo de caja de renglón, en la que se plasman los textos, fundamentalmente en tinta dorada.

Además, en diez de estas miniaturas las imágenes se completan con otros textos en el interior de las escenas, folios 1v, 22v, 34v, 43v, 53v, 90v, 161v 217v y 225v y en las filacterias de la orla vegetal exterior del folio 43v. En todos ellos se emplea el modelo gráfico prehumanístico, salvo en el folio 22v, en el que se utiliza una gótica minúscula más propia de la escritura ordinaria.

2.1. ANÁLISIS DE LOS MODELOS GRÁFICOS

Analizando la escritura de las orlas en estos 24 folios, se distinguen rápidamente dos modelos gráficos. El primero de ellos emplea una escritura prehumanística o ecléctica, que encontramos localizada en los folios 1v, desaparece en los tres siguientes

13. The Morgan Library ofrece acceso a parte de dicho manuscrito. <https://www.themorgan.org/manuscript/158989> [Consultado el 30/09/2023].

14. Sobre la atribución de la obra Cf. Bosch, Lynette M. F.: *Art, Liturgy and legend in Renaissance Toledo. The Mendoza and the iglesia primada*, New York, The Pennsylvania State University Press, 2000, p.98-103.

para reaparecer en los folios 34v, 43v, 53v, 62v 80v, 85v, 90v, 95v 100 v y 108 v; tras esta serie se insertan dos representaciones con el segundo modelo gráfico y, de nuevo, se recupera el primero en los folios 135v, 154v y 161v.

Esta escritura prehumanística está caracterizada por la recuperación y combinación en un mismo mensaje de grafías anteriores¹⁵. En esta ocasión, el alfabeto que presenta será el siguiente:

| | | | |
|---|--|---|--|
| A | | N | |
| B | | O | |
| C | | P | |
| D | | Q | |
| E | | R | |
| F | | S | |
| G | | T | |
| H | | U | |
| I | | V | |
| K | | X | |
| L | | Y | |
| M | | Z | |

TABLA 1. ALFABETO ESCRITURA PREHUMANÍSTICA

15. Sobre esta escritura en territorio español cf. Martín López, M.ª Encarnación: «La escritura prehumanística en las inscripciones castellanas: aproximación a su estudio» en en Herrero de la Fuente, Marta, Herrero Jiménez, Mauricio, Ruiz Albi, Irene y Molina de la Torre, Francisco, J. (ed. lit.): *Alma littera: estudios dedicados al profesor José Manuel Ruiz Asencio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 397-407. Rodríguez Suárez, Natalia: «La escritura prehumanística en España: novedades sobre su cronología» en Martín López, M.ª Encarnación (coord.): *De scriptura et scriptis: producir*, León, Universidad de León, 2020, pp. 61-76.

En este alfabeto podemos destacar la preferencia por una A cuyos dos trazos ascendentes convergen en la parte alta y cuyo travesaño central tiene forma de V. Frecuentemente esta A aparece rematada en la parte alta por un trazo horizontal a modo de capelo. En el caso de la B se prefiere la B mayúscula y solamente en una ocasión se desarrolla una b minúscula agrandada. La C y la G presentan un trazado curvo, que en el caso de la segunda desarrolla ampliamente el cierre de la curva a modo de espiral. Tanto la D como la E serán unciales. Por su parte, algunas letras como la F o la L alteran su forma mayúscula habitual mediante remates o nuevos trazos que permiten a estas letras cerrarse sobre sí mismas. Los caídos o astiles no aparecen demasiado pronunciados en el caso de la P o de la H que, además, presenta de nuevo, y ocasionalmente, ese remate horizontal en forma de capelo. Como viene siendo habitual en esta escritura, la M utilizada será la que proviene de una reinterpretación de la h bizantina, y en una única ocasión encontramos una M de tipo uncial. Para la N, junto con el modelo uncial, la que presenta un trazo central horizontal y la que no alcanza los extremos de los trazos verticales, empleado de manera puntual, se utiliza frecuentemente una M capital que funciona como N. La O y la Q presentan un trazado similar mediante dos curvas enfrentadas, que en el caso de la Q se completa con un trazo ondulante en la parte baja. La R empleada es la R capital en todos los casos, salvo en uno en el que se utiliza la R en forma de 2 para incorporar la abreviatura en la terminación ORUM, desarrollando el trazo curvo de esta R lo suficiente como para que la abreviatura, mediante recta oblicua del UM, pueda atravesar el final de dicha R. La S utilizada es la de doble curva. Por su parte, en la T también se prefiere el modelo capital, aunque en una ocasión encontramos un modelo más uncial, propio de la otra escritura que presenta el códice y que nos habla de una permeabilidad entre un modelo y otro. En el caso de la U-V se suele utilizar la forma de V en ambas ocasiones, pero hay otro modelo en forma de M capital invertida que se utiliza prioritariamente con valor de U. La X está formada por dos trazos oblicuos perpendiculares que frecuentemente presentan remates. Por su parte, la única Z que localizamos tiene un trazado curvo en forma de 3. El módulo que presenta esta escritura es más alto que ancho y se ha empleado en mensajes más prolijos.

Junto a este primer modelo escriturario, comparte espacio en las orlas otro desarrollado en una gótica mayúscula muy redonda y cuyas letras tienden a cerrarse. Este segundo tipo gráfico lo podemos localizar en los folios 15v, 20v, 22v, tras los cuales desaparece para volver en el folio 122v y 129v, y, posteriormente, tras un nuevo receso, reaparece en los folios 199v, 202v, 209v 217v y 225v.

El alfabeto que emplea es el siguiente:

| | | | |
|---|------------------------------------------------------------------------------------|---|------------------------------------------------------------------------------------|
| A |  | N |  |
| B |  | O |  |
| C |  | P |  |
| D |  | Q |  |
| E |  | R |  |
| F |  | S |  |
| G |  | T |  |
| H |  | U |  |
| I |  | V | |
| K | | X |  |
| L |  | Y | |
| M |  | Z | |

TABLA 2. ALFABETO ESCRITURA GÓTICA MAYÚSCULA

En estos diez folios el taller decide emplear una gótica mayúscula redonda. Esta escritura presenta una predilección por las formas curvas. Las letras tienden a cerrarse, bien por la incurvación de sus trazos curvos, bien, en el caso de grafías con trazos rectos, por la inclusión de nuevos rasgos añadidos al ductus tradicional que permiten cerrarlas. Así, el primer caso se hace evidente en la C, la G, la E, la S o la T uncial, que acercan sus extremos para cerrarse. Incluso la búsqueda de esta estética podría explicar la elección de la N y la M unciales, cuyas formas facilitan el poder cerrarse en la parte baja. Hecho que también explica el escaso desarrollo del astil frente al ojo en letras como la P. Así mismo, como ya advertimos, esa misma intención se alcanza en otras letras que no presentan trazo curvo mediante la adición de nuevos rasgos; es el caso de la A, la F, que, además, prefiere un trazo curvo en el primero de los trazos del ductus, la H, la L o la U. En este modelo también observamos cómo se incluye un remate casi vertical a la derecha de aquellas letras que se incurvaron para cerrarse, como la C, la E o la F. El módulo de esta escritura tiende a uno, y presenta una mayor

separación entre las distintas letras, quizás debido a un intento de distribución en el espacio de textos con mensajes más escuetos.

El análisis de la grafía de estas miniaturas muestra una pluralidad gráfica que se ajusta perfectamente al movimiento escriturario que se introduce en el actual territorio español a partir de los años 40 del siglo XV, y que tiene una doble vía de penetración, bien directamente desde Italia, bien tamizado por modelos provenientes del norte de Europa¹⁶.

En el siglo XV se produce una eclosión gráfica que origina la coexistencia de distintos tipos de escritura. La escritura publicitaria, entendida como aquella que mediante ciertas técnicas como el tipo de escritura o el empleo del color pretende llamar la atención del lector, no es ajena a este movimiento¹⁷. Comprobamos cómo, junto con el modelo gótico, se recuperan modelos mayúsculos anteriores, a los que se suma un modelo nuevo, el prehumanístico¹⁸. En el caso de las miniaturas del manuscrito 854, la gótica minúscula aparece de manera anecdótica en el folio 22v, mientras que en el resto se observa la recuperación del modelo gótico mayúsculo redondo o del nuevo prehumanístico.

La evidencia de este multigrafismo relativo responde, como plantea A. Petrucci, a la presencia de una cultura gráfica avanzada y plenamente implantada en la sociedad. Pero, además, ese multigrafismo relativo resulta disorgánico, no presentando, a primera vista, una relación jerárquica entre los distintos tipos escriturarios¹⁹. Lo que, a mi modo de ver, evidenciaría la absoluta asunción y dominio de tipos gráficos, en especial, cuando ese multigrafismo relativo disorgánico se corresponde con un mismo productor.

Si analizamos con detenimiento las grafías empleadas por uno y otro modelo, se nos evidencia una permeabilidad entre ellos, que parece evidenciar la presencia de un único rogatario para ambos modelos. La inclusión de la T uncial en el alfabeto prehumanístico, la presencia de la N uncial con el mismo remate a la

16. *Ibidem*.

17. Koch, Walter: «Eine epigraphische Überlieferung einer Urkunde Kaiser Friedrichs II?», *Estudios Castellonenses* 6 (1994-1995), pp. 697-708, Koch, Walter: «Epigraphik und die Auszeichnungsschrift in Urkunden» en Gregorio, Giuseppe de e Kresten, Otto (coords.): *Documenti medievali Grecia e latini. Studi comparativi. Attidel seminario di Erice (23-29 ottobre 1995)*, Spoleto, Fondazione CISAM, 1998, pp. 309-326. García Lobo, Vicente: «La escritura publicitaria» en Martín López, M.ª Encarnación y García Lobo, Vicente (coords.): *Las inscripciones góticas. II Coloquio Internacional de Epigrafía Medieval, León del 11 al 15 de septiembre 2006*, León; Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium, (2010), pp. 29-44. García Lobo, Vicente: «La escritura visigótica publicitaria» en Fernández Flórez, José Antonio y Serna Serna, Sonia (coords.): *Paleografía I: La escritura hasta 1250*. Burgos 2008, pp. 63-91. García Lobo, Vicente: «La escritura publicitaria en los documentos» en Kolzer, Theo, Borschlegel, Franz, Friedl, Christian und Vogeler, Georg (coords.): *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus: Festschrift Zum 65. Geburtstag Von Walter Koch*. Wien, Herausgegeben, 2007, pp. 229-255. Rodríguez Suárez, Natalia: «La escritura publicitaria en los Beatos: El caso del Beato de Urgel una primera aproximación», *Documenta & Instrumenta*, 13, (2015), pp. 183-196. Rodríguez Suárez, Natalia: «La escritura publicitaria del Beato de San Miguel de Escalada» en Baldaquí Escandell, Ramón (coord.): *Lugares de escritura. El monasterio*, Alicante, Universidad de Alicante, 2016, pp. 409-416.

18. Rodríguez Suárez, Natalia: «La pervivencia de la escritura mayúscula en las inscripciones del siglo XV» en Cuenca Muñoz Paloma et al. (eds.): *Estudios sobre patrimonio escrito*. Madrid: Guillermo escolar, 2021, pp. 79-96.

19. Petrucci, Armando: «Funzione della scrittura e terminologia paleografica», en *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*. Vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, p. 10.

izquierda o el empleo de la L que incorpora un nuevo trazo en esa búsqueda de la redondez del modelo gótico y que vemos asimilado por el modelo prehumanístico, nos sugiere que un único rogarario dominaría ambos modelos. Sobre este aspecto es preciso aludir a otro elemento sobre el que incidiremos en el capítulo siguiente. Se trata de uno de los signos de separación de palabras que emplea en varias ocasiones el iluminador de la orla del folio 43 vuelto. Consiste en una flor lobulada decorada en sus extremos. Esa misma flor la encontramos decorando los fondos de las iluminaciones de los folios 53 vuelto, 122 vuelto y 209 vuelto. Este hecho permite evidenciar que la persona que está realizando la escritura de esas orlas está pintando también la decoración de esos fondos, lo que indica que el iluminador es la persona encargada también de realizar los letreros. La orla del folio 43v en la que se utiliza ese signo floral está empleando la escritura prehumanística, la misma que se usa en el folio 53v; pero esa misma forma en los fondos del folio 209 vuelto y del folio 122 vuelto convive en las orlas con escrituras góticas mayúsculas. La presencia de esta misma forma floral en espacios en los que convive o se utiliza una u otra escritura nos invitan a pensar, de nuevo, que estamos ante una única mano que realiza cierta labor de iluminación y de escrituración de las orlas, tanto en escritura prehumanística como en gótica mayúscula. El análisis de las miniaturas llevado a cabo por la doctora Bosch identificó a cuatro iluminadores que trabajaron en este libro de horas²⁰; de ellos solo 3 están relacionados con estas 24 miniaturas que abordamos. La presencia de este elemento floral no se asocia solo con uno de ellos, sino que se localiza en el denominado maestro de horas y en una de las miniaturas del maestro de la Verónica, en el folio 209. La explicación viene dada por el modo de trabajar en los talleres bajomedievales, en los que no es extraño que, aunque una pieza artística esté desarrollada prioritariamente por un maestro, ciertos elementos menores se encargaran a otros de los trabajadores del taller, lo que explicaría esta controversia, siendo este trabajador menor el encargado de realizar estos elementos de los fondos, además de la escritura de las iluminaciones.



FIGURA 1. DECORACIÓN FLORAL EN INTERPUNCIÓN Y FONDOS

20. Bosch, Linette M. F. *Manuscript Illumination in Toledo (1446-1495): The liturgical Books*, Michigan, University Microfilms International, 1989, p. 541.

2.2. EL ANÁLISIS DE LOS TEXTOS: ERRORES DE ROGATARIO

Pero no solo la grafía nos habla de las particularidades del rogatario del manuscrito; el análisis de los mensajes también ofrece una importante fuente de información al respecto. Los mensajes incluidos en las miniaturas de este manuscrito están relacionados siempre con la imagen representada, ayudando a interpretarla, y en su mayoría tiene como fuente algún pasaje de la Vulgata o la reinterpretación de estos a través de distintos himnos utilizados por la Iglesia católica. Solo se separa de este modelo la miniatura de la muerte, que presenta un mensaje que no hemos podido identificar; quizás se hiciese expofeso, tal vez relacionado con la trágica muerte del infante don Alfonso. Estos textos que llegaban del *ordinator* al miniaturista presentan ligeras alteraciones respecto al original; son alteraciones que suponen errores debidos a una mala interpretación del mensaje que en escritura ordinaria recibiría el encargado de plasmar estos textos en las miniaturas. Es lo que se ha denominado errores del rogatario²¹.

La primera de las veinticuatro miniaturas se localiza en el folio I vuelto; se trata de la representación de la Verónica. El texto localizado en la orla es el siguiente: «SALVE SANTA FACIES/ NOSTRI REDEMPTORIS IN QVA VITET/ SPCIES DIVINA SPLEMDORI/S DATA QVE VERONICE SIGNO/»²². Este es un texto que podemos relacionar con el himno medieval al rostro de Cristo y del que se han conservado varios ejemplos²³. Sin embargo, una comparativa entre estos textos y el que contiene el manuscrito 854 presenta varias desviaciones en algunos de los vocablos. En este caso, el *vitet* debería corresponderse con un *nitet*. Parece que el error podría derivar de una mala lectura de la N que seguramente llevase la minuta y que en este momento separa sus dos trazos curvos, desarrollándolos mediante un único golpe de pluma y quedando unidos por la parte baja.

21. Un ejemplo de este tipo de errores en Martín López, M.^a Encarnación y García Lobo, Vicente: «Errores de rogatario en una inscripción del siglo XII», *Estudios humanísticos. Geografía, Historia, Arte*, 17, 1995, pp. 151-161.

22. La separación de palabras se realiza en esta ocasión con trazos ondulantes que imitan formaciones vegetales.

23. Coello de Portugal, Diego Antonio: *Cántico que en loor del santo rostro de nuestro salvador Jesucristo que de tiempo inmemorial se venera en la santa iglesia catedral de Jaén*, Jaén, Imprenta Rubio y Alcazar, 1816, ed. 1878, p. 16 indica que este texto en el misal agustiniano del año 1555 se lee «*Salve sancta facies Nostri redemptoris In que nitet species Divini splendoris dataque Veronice Ob signum amoris*». *The catholic world. A monthly magazine of general literature and science*, vol XXV, April 1877, to September 1877, New York: The catholic publication society 1877. p. 171 Nos dice que «*An old Ms. Of the thirteenth or fourteenth century at Auch contains the following sequence: De Sancta Veronica Memoria, showing how well our fathers in the faith, even in those dark ages, knew how to rise above every type and shadow to the substance of things hoped for. It is Good to echo the prayers of those earnest times. «salve, sancta facies nostri Redemptoris In qua nitet species Divini splendoris, Impressa panniculo Nivei coloris, Dataque Veronice signum ob amoris...» English church furniture, in the period of the reformation. As exhibited in a List of the godos destroyed in certain Lincolnshire churches AD 1566. Edited by Edward Peacock, London; John Camden Hotten, Piccadilly, 1866. p. 197. An ancient Latin hymn in honour of the Veronica has been several times printed, but it has become so nearly unknown in modern days that its existence has been doubted, if not confidently denied, by those who have been reputed to hold a high rank in literature. The editor quotes from the Bollandist Collection, Feb, Vip. 449. «Salve sancta facies nostri redemptoris. In qua nitet species divini splendoris Impressa panniculo nivei candoris dataque veronice ob signum amoris. Salve decus seculi...»*»

A su vez, en la parte inferior de la saya de la Verónica se inscribe el texto «VERINICE AD AMOSIS QUIS». De nuevo, en esta ocasión, el iluminador que realiza la copia de este texto comete un error, y en lugar de AMORIS incluye un AMOSIS. El error parece deberse a la confusión entre la r en forma de 2 que presentaría la escritura ordinaria confundiéndola con una S.

La segunda imagen la localizamos en el folio 15v. Representa a un caballero al que los historiadores del arte identifican con el infante don Alfonso, por la heráldica de su armadura²⁴. La orla presenta el siguiente texto tomado de la Vulgata, en concreto del salmo XXX de David, 15-16: «EGO AUTEN IN TE SPERAUI.²⁵ DMINE ET/ DIXIT DOMIMI/NUS DEUS MEUS ES TU IN M(anibus)». En esta ocasión la forma del verbo *dixi* se altera para que, en lugar del dije en boca de David, refleje el «él dijo», *dixit*, con lo que quizás podamos pensar que fue intencionado. No así la repetición de la sílaba MI en *Dominus* que, sin duda, se trata de un error y cuyo término no se recoge en el pasaje bíblico.

En el folio 20 vuelto encontramos la representación de san Juan Bautista, en cuya orla se inscribe el mensaje «INTER:²⁶ NA/TUS MULIERUN NON SUREXI ET MAIOR». Este texto parte de Mateo, 11, 11, aunque en esta ocasión sin la expresión *non suerit*, que sí localizamos en la interpretación de este versículo por la antifona de Navidad a Juan Bautista, fuente sin duda del pasaje. Sin embargo, también aquí encontramos ciertos errores. El rogatario interpreta «*surexi et*» frente al *surexit*, aspecto que se explicaría al malinterpretar la T de la minuta como un signo tironiano de ET. Además, la última nasal de *mulierum* se sustituye por una N. Quizás habría que buscar la explicación en la mala interpretación del signo de abreviación o en la presencia de disimilación entre estas consonantes semejantes, fruto de la castellanización de la lengua latina.

En el folio 22 v se representa la figura de san Juan evangelista. En la orla leemos: «SIC EUN UOLO MANERE DO(N)EC UENIAM SIC E»²⁷. El texto ha sido tomado de Juan 21, 22. En esta ocasión, la frase bíblica terminaría en el *veniam*, Pero en el manuscrito, el rogatario decidió completar el espacio libre de la orla repitiendo de nuevo el mensaje. De manera que, una vez terminado el texto, se repiten las cuatro primeras letras del inicio del versículo. Esta miniatura presenta también escritura gótica minúscula en el dosel de la tienda que cobija a san Juan. En él se copia el inicio del evangelio del evangelista representado; Juan, 1,1. «*In principio erat beruum et beruum erat apu (sic) deum*». En esta ocasión el rogatario suprimió una de las dos «D» que el mensaje debía incluir para el *apud Deum*.

24. Menéndez Pidal, Faustino: *Heráldica de la casa real de León y Castilla (siglos XII-XVI)*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 2011, p. 312.

25. El texto presenta un único signo de interpunción formado por tres puntos superpuestos.

26. El texto presenta un único signo de interpunción formado por cuatro puntos superpuestos.

27. El texto presenta un único signo de interpunción al final del texto formado por tres puntos superpuestos.

El folio 34 vuelto representa a Cristo crucificado. La orla porta el siguiente mensaje: «LANCEA : CRVS : CLAVI: ESPINE : MORS : ET VULNERA : QUE TOLERAVI : HOSTENDUNT : QVA : VT MISEROSA CRIMINE : LAVI : LANCEA : CRUX CLAVI ESPINE MORS ET VULNERA QUE TOLER²⁸». Se alude a los elementos de la Pasión y al horror que supone ese crimen. Como vemos, en esta ocasión también el mensaje se repite hasta completar el espacio que ofrece la orla. Hemos de advertir que, en este caso, en la parte central de la primera de las bandas, al mensaje inscrito se superpuso el INRI de la cruz, de manera que el pigmento blanco oculta la S con la que en esta ocasión se escribió *Crus* y el trazo inferior y el espacio entre esta palabra y el *clavi* podría sugerirnos que el INRI flotando sobre la cruz podría haber sido un intento de subsanar algún error. Así mismo, se aprecia la inclusión de la E inicial en palabras con S aspirada como *espine*.

El folio 43 vuelto representa a la Santísima Trinidad. La orla porta el mensaje «:BENEDICIO : ET CLARITAS : ET SAPIEN/CIA : ET GRACIARUM : ACTIO :: HONOR :/ ET VIRTUS : ET FORTITUDO/ : DEO NOSTRO IN SECLA :SECLORUM :»²⁹ tomado del Apocalipsis 7, 12. En esta ocasión, el rogatario sustituye las T del latín por C en las palabras *Benedictio*, *Sapientia* y *Gratiarum*. Quizás podría deberse a los influjos de una castellanización en el texto, pero también es posible que la T ligada a la I en la minuta fuera interpretada como una C. La miniatura se completa con textos en las cuatro esquinas de la escena en las filacterias que sostienen los animales símbolo de cada evangelista. Así, cada figura irá acompañada con el nombre: IOHANS MATHEO MARCOS y LVCAS.

El folio 53 vuelto representa la Anunciación de María. En la orla que inscribe la imagen leemos el siguiente mensaje «MISUS : ES: GRABIEL: AN/GELUS: A DEO: IN CIVITATE: GALILEE:/ CVI NOMEM: NAZARET:/ AD VIRGINEM : DESPONSATAM : VIRO CVI :»³⁰. El texto parece tomado del evangelio de san Lucas, I, 26-27. Como viene siendo habitual, también esta cita presenta errores. Se ha obviado una de las S en *missus*, y la T del verbo ser, con lo que se castellaniza. Además, se han invertido el *Angelus Gabriel* y falta la M final para *civitatem*. Quizás, en este último caso, el rogatario obviase el signo de abreviatura para la nasal. Los comentarios textuales se completan con la filacteria que porta el ángel, en la que se inscribe el tradicional AVE : GRA[T]IA: PLENA

En el folio 62 vuelto se dibujó la escena de la visitación. En la orla se colocó el siguiente mensaje «:ECCE : ENIM :VT :FAC/TA: ESTE :VOS: SALUTACION:/TUE: IN AURIBUS: ME/IS : EXULTAUIT: IN GAUDIO: INFA:³¹, tomado de Lucas I, 44³².

28. Los signos de separación de palabra están constituidos por una especie de S de doble curva decorada, y en tres de las esquinas y tras la palabra *vulnera* con una forma vegetal.

29. Los signos de interpunción son la representación de una flor lobulada o formas vegetales.

30. Los signos de interpunción están formados por formas vegetales.

31. Los signos de interpunción son formas vegetales, la orla aparece decorada con puntos. Algunos coincidentes entre las letras.

32. Aparece en un misal para el uso de los monasterios del oeste <https://archive.org/stream/missaleadusumecooritugoog/>

Dejando inconclusa la palabra *Infans* que, junto con el «*in utero meo*», concluiría el versículo, que no se completó en el manuscrito al carecer de espacio. De nuevo, la falta de capacidad para interpretar el texto de la minuta y el uso del latín con el que parece no estar familiarizado el rogatario llevaron a incluir los siguientes errores. Se añadió una E al final del verbo *ser*, convirtiéndolo en la palabra ESTE, se substituyó la X de *vox* por una S, se cambió la T de *salutationis* por una C, y se eliminó la S de *exsultavit*.

El folio 80 vuelto incluye la escena de la natividad de Cristo. La orla se completa con el siguiente texto: «:PUER : NATUS : EST : / NOBIS : FILIUS : DATUS: EST NOBIS : ANG/ELI: CERNUNT :INTERIS/ :QUONIAM : REGEM : ADORANT: SUM:»³³. En este caso, la primera parte está inspirada en Isaías, 9, 6, aunque la coincidencia enlaza con el introito titulado *Puer natus est*, que se cantaba en la misa de mediodía del día de Navidad, siguiendo el gradual romano o *Antiphonale Missarum*. Simplemente le faltaría un *Et* delante de *filius*, que sí recoge el cántico.

El folio 85 vuelto incluye la representación de la Anunciación a los pastores y la orla que enmarca la escena porta el siguiente letrero: «:ANGELUS :AD PAS/TORES :AIT: ANUNCIO :UOBIS :GAU/DIUM :MA(G)NUM : QUIA NATUS:/ ESTE :NOBIS : HODIE : SALUATOR :MUNDI:»³⁴. La anotación tiene como origen parte de dos versículos del capítulo 2 de san Lucas, el 10 del que toma «*vobis gaudium magnum*» y el 11 con el texto «*quia natus est vobis hodie Salvator*». Sin embargo, la coincidencia exacta enlaza con la antifona cantada en laudes el quinto día después de Navidad. La copia presenta algunos errores respecto al original, que decía así: *Angelus ad pastores ait: Annuntio vobis gaudium magnum: quia natus est vobis hodie Salvator mundo*. Se trata de los errores ya advertidos en otras miniaturas; la sustitución de las terminaciones *Tia* por *Cia*, como en *annuntio*, la forma *est* del verbo que añade una E final. La confusión entre la N y la V en la minuta, en este caso en *vobis* por *nobis*, y la falta de inclusión de ciertas letras que podrían estar abreviadas, como la doble N en *Annuntio* o la palabra *Magnum* en la que no incluye la G.

El folio 90 vuelto, en el que se ve representada la adoración de los magos, se enmarca por el siguiente mensaje alterando el color oro y plata en cada palabra: «ESTELA FULGENS HODIE COND/UXIT AD PRESEPE MAGOS AB ORIENTE QUI INUENTO/ PUERO R[E]REDUNT GRATES DOM/INO ESTELA FULGENS HODIE CONDUXIT AD PRESEPE». El texto ha sido tomado de un himno usado en el oficio durante la Epifanía³⁵. La mayor divergencia se aprecia al final de la oración, en la que frente al *puero dicunt laudes Domino* del himno aquí aparece *puero reredunt grates Domino*. De nuevo, el rogatario al terminar la frase la reinicia para completar

missaleadusumecooritugoog_djvu.txt [Consultado 27/09/2023].

33. Los signos de interpunción están formados por formas vegetales y una doble S superpuesta tras *adorant*.

34. Los signos de interpunción están formados por formas vegetales salvo entre *nobis hodie* que es una S de doble curva.

35. Tenemos noticia de una antifona llamada *Stella Fulgens*, pero no hemos podido localizar el texto de la misma. Así, en la obra Sin Autor: *Novena al señor San Luis, obispo de Tolosa, reimpressa a devoción de un devoto*, Sevilla, Imprenta Mayor, 1796, p. 22 se pide que se diga esta antifona.

la orla. En este caso la S aspirada ya ha evolucionado a ES, vocablo que también ha perdido una de sus L, pasando del latín *Stella* a la castellanización Estela y han perdido ya el diptongo (AE) en *praesepe*.

Por su parte, el folio 95 vuelto incluye la escena de la presentación en el templo y en la orla que lo acompaña se lee: «:NUNC : DIMICTS :SE/RVUM : TUUM : DOMINE : SECU/NDUM :UERBUM:/ TUUM :IN PACE :QVIA VIDERV[NT]»³⁶. El texto fue tomado de la Vulgata, del pasaje Lucas 2, 29-30. En esta ocasión, una mala lectura de la minuta ocasionaría la confusión de la terminación TTIS con CTS y así, en lugar del *dimittis*, el iluminador interpretó un *dimicts*.

El folio 100 vuelto, que incluye la matanza a los inocentes, está enmarcado por el mensaje «:HOSTIS : HERODES :: IMPIE ::/ XDM VENIRE : QVID : TIME :[S] NON: ARI:/ MORTALIA : QVI : REGNA/ : DAT : CELESTIA : HOSTIS : HERODIS: IN:»³⁷. En este caso, el texto se corresponde con el himno vespertino de Epifanía, titulado *Hostis Herodes impie* que, tras finalizar la primera estrofa, reinicia el mensaje de nuevo con un *Hostis Herodes im* para completar el espacio de la orla. Hemos de advertir que se utiliza como signo de separación de palabras un trazo en forma de S, que en este caso se duplica en dos ocasiones: HERODES, que parece tener tres eses, e INPIE con dos eses, pero cuya decoración completada con puntos en alguno de los casos nos invita a suponer que no se trata de un error, identificando estos signos con la letra S, sino que estamos ante la duplicidad en este signo de separación de palabras. Caso contrario sería el de la palabra *times*, cuya S, quizás olvidada en principio, hay que buscarla entre la maraña decorativa que separa esta palabra y la siguiente. Sí que parece un error la D en lugar de P para la abreviatura de *Christum* (XPS), que podría explicarse por un escaso desarrollo del caído de la P en la minuta. No llegamos a entender cómo o que confusión pudo presentar la palabra *eripit* para convertirse en una especie de ARI en el texto.

En el folio 108 vuelto se representa la huida a Egipto. La orla que lo acompaña dice: «FUGE : IN EGIPTVM :ET :/ ESTO : IBI VSQVE : DUM : DICAM : /TIBI: FVTVRVM : EST ENI/M : VT QVERAT : HERODES PVERUM»³⁸, tomado de Mateo 2,13. En esta ocasión ha alterado el orden del final del pasaje bíblico que recogía un *enim ut Herodes querat puerum*. Es interesante resaltar cómo la palabra *puerum* mantiene la forma de abreviar el *Um*, alargando el trazo de la R en forma de 2 y atravesándolo con una línea oblicua. Se trata de una forma muy habitual en escritura ordinaria, no así en la plasmación más publicitaria en la que se recoge este mensaje, lo que quizás sugiere la copia de la grafía de la minuta.

36. Los signos de interpunción están formados por formas vegetales.

37. Los signos de interpunción están formados por una S de doble curva, salvo en la esquina primera y tercera y entre TIME[S], que presenta una forma vegetal.

38. Los signos de interpunción están formados por una S de doble curva en la primera parte de la orla en color oro y luego en plata.

En el folio 122 vuelto se representa la Virgen con el niño junto a: «OMNES : UIRTUS : T/E DECORAT : OMNES : SA/NCTUS : TE H/ONORAT : IN CELESTI PATR[IA]»³⁹. El texto se puede poner en relación con un himno a la Virgen titulado *Omnis virtus te decorat*⁴⁰. La única variante que presenta es que en nuestro manuscrito los segundos hombres son *sanctus*, mientras que en el salterio mencionado, tanto en la primera estrofa como en la segunda, son virtuosos.

En el folio 129 vuelto se representa la Piedad. Como el resto de imágenes, se enmarca en una orla que porta el texto siguiente: «O VOS : OMNES: Q/UI: TRANSITIS: PER : UIA/M : ATENDITE: ET: UIDETE: SI ES DOLOR: SICUOD:»⁴¹. Su origen estaría en la Vulgata, concretamente en Lamentaciones 1,12. En esta ocasión, el rogatario no ha incluido la T del verbo *est*. Además, al verbo *transittit* le falta una de las tes intermedias, y en la última palabra el *sicut* se convierte en un *sicud d*. Confundiendo la T con una D mientras que la última D se correspondería con *dolor* que vendría después y que el rogatario no puede completar porque el espacio de escritura estaba completo.

En el folio 135 vuelto se representa a Cristo en el juicio final y lo enmarca el siguiente mensaje: «:QVANTVS : TREMOR/ : ESTE : FVTVRVVS :QVAND/O : IVDIX :ESTE :VEN/TVRVS : CVNTA ESTRICTE :DISCVTVRVVS:»⁴². El texto se corresponde con la segunda estrofa de un himno del siglo XIII titulado *Diesi rae*. En esta ocasión, de nuevo, el iluminador completa la forma verbal *est* con una E final, en las dos ocasiones en las que aparece. Por otro lado, incluye la E en *stricte* acercando la palabra más a la lengua vernácula y altera el *discussurus* por el *discuturus*.

El folio 154 vuelto representa la resurrección de Lázaro y la orla porta el siguiente mensaje tomado de la Vulgata en Juan 11, 21-22. «DOMINE: S : SI: FVISES: HIC: /FRATER: MEVS: NON: FVISET: MORTVVS/: SET: ET: NVNC: SCIO: V:/ERE: QI: QVOD: CVNQVE: POPOSCERIS: A::»⁴³. La primera S tras *Domine* podríamos interpretarla como un signo de separación de palabra, que, aunque aquí solo se emplea en esta ocasión, ya hemos advertido cómo en otros folios sí se usa habitualmente. Esta vez también las S geminadas que presenta el latín se han perdido, castellanizando el *fuesses* y *fuisset*. Además, altera el *scio quia quacumque* añadiendo un *vere*, abreviando el *quia* y reinterpretando el *quacumque* por *quod cunque*.

El folio 161 vuelto incluye la representación de la muerte a caballo. La orla se completa con el siguiente mensaje. «QVARE: REPENTE : SEVA: SAGITA: MOR/TE: CEDENTE:SVM: NVDUS: ITA O MORS: AMARA : ACRIOR :FELE : CUM : SIS/: IAN : NVDA:LIBERO :VELE: CAR:NEM: PR/O: PELE :ME :ESPOLIASTI: VITAM:

39. Los signos de interpunción están formados por tres puntos superpuestos.

40. Este texto aparece por ejemplo entre los himnos que recoge el salterio de Burnet del siglo XV. <https://www.abdn.ac.uk/burnet-psalter/text/122r.htm> [consultado el 28-08-2023]

41. Los signos de interpunción están formados por tres puntos superpuestos.

42. Los signos de interpunción están formados por formas vegetales alternadas con S de doble curva que entre *estricte* y *discuturis* se convierte en un trazo vertical ante la falta de espacio.

43. Los signos de interpunción están formados por tres puntos superpuestos que en el final del primer tramo se hacen oblicuos y se completan con otros dos en los extremos contrarios y la S tras *dómine*.

PRIVASTI : O MALEDITA:⁴⁴. Esta miniatura presenta, además, textos en las sayas de los personajes. Así, por ejemplo, en la casulla del papa que aparece a la derecha de la imagen leemos PET/RO M.

En el folio 199 vuelto se representa a san Bernardo de Clairvaux victorioso sobre el demonio; la orla incorpora el siguiente texto tomado del Salmo 117, 16 «: DESTERA: DOMIN/I: FECIT : UIRTUTEN : DES/TERA: DOMINI :E:/XALTAUIT : ME:»⁴⁵. En esta ocasión la X de *dextera* se sustituye en ambas ocasiones por una S, y la M final del *virtutem* se cambia por la N.

El folio 202 vuelto representa la última cena y se enmarca con el siguiente texto que ha sido tomado de Lucas 22,19: «HOC FACITE IN/MEAM: COME :/MORACIO/NEM : HOC FACI»⁴⁶. También aquí el espacio que ofrece la orla se completa repitiendo el inicio del mensaje. Asistimos a ese proceso de vernaculización que sustituye la *ci* por *ti* en la palabra *commemorationem*, en la que se elimina la duplicidad de la M.

La imagen del folio 209 vuelto representa Pentecostés y se enmarca por la orla que porta el siguiente mensaje que recoge la Vulgata en Sabiduría 1, 7.: «SPIRIT/US DOMINI R/EPLEBI/T ORBEN TERA». Pero este texto también aparece incluido en un himno titulado *Spiritus domini* empleado en el introito de la misa de Pentecostés. El autor, en esta ocasión ha cambiado la V de *replevit* por una B; quizás la explicación esté en el desarrollo que presenta el primer trazo de la V en escritura ordinaria de este periodo. Además, sustituye la nasal M por la N en *orbem* y elimina una de las R en *Terra(rum)*, quizás relacionado con la grafía de la R fuerte en la minuta.

El folio 217 vuelto representa a un obispo que se ha querido identificar con Ildefonso de Toledo; de hecho, en el suelo aparece una serie de medallones en los que se localiza la inicial I. Además, el tapiz del fondo porta otro mensaje que se repite en dos bandas FILLIO MEI NNE. La imagen se enmarca con una orla en la que se incluye el texto «NIMIS HONO/RATI: SUNT: AMI/CI:TUI: D/OMINE:»⁴⁷. El texto se inspira en el Salmo 138, 17 de la Vulgata. Sin embargo, la coincidencia plena en el texto se localiza en un cántico usado en uno de los introitos de la misa, por ejemplo, en honor a Santiago. En esta ocasión solo se sustituye el *Deus* del original por el *Domine*.

El folio 225 vuelto representa a san Gregorio Magno; la orla se completa con el mensaje «INICIUM/SAPIENCIE/TIMORD/OMINI: INIC/»⁴⁸, proveniente del Salmo

44. Los signos de interpunción en la primera línea que conforman las cuatro de la orla el signo de interpunción que se emplean es la S de doble curva, en la segunda parte los tres puntos superpuestos que al final de la tercera se alterna con una forma vegetal, volviendo en la cuarta línea a los tres puntos y a recuperar en las dos últimas separaciones forma vegetal. Una traducción libre podría ser: ¿Por qué de repente estoy desnudo cuando doy paso a ella? ¡Oh muerte! Así la muerte amarga es más amarga cuando estoy desnudo, quiero mi carne libre, pero mi maldición me has robado, ¡oh maldito!. Al no contar con la fuente no indicamos los errores que ofrecería la comparativa.

45. Los signos de interpunción son tres puntos superpuestos salvo en la última que emplea una forma vegetal que le permite completar el espacio de la orla.

46. Los signos de interpunción que emplea son tres puntos superpuestos salvo en el medio de la palabra *commemorationem* que inadecuadamente parte con una forma vegetal.

47. Los signos de interpunción están formados por tres puntos superpuestos salvo en la última que emplea una forma vegetal que le permite completar la orla.

48. El signo de interpunción está formado por tres puntos superpuestos.

110, 10, texto que también se convertirá en parte de un himno litúrgico. Al igual que en otras ocasiones, también aquí, al finalizar la frase, la siguiente se inicia de nuevo con ese *inic(ium)* y también, como en otros folios, el rogatario sustituye las C más latinas por T en *initium sapientie*.

El análisis de contenido y procedencia de los textos evidencia que la fuente hubo de ser algún libro de coro, a la par que la habitual Vulgata. Los errores presentados en la copia nos sugieren una evolución en la lengua respecto al latín clásico, evolución que puede deberse al rogatario u ordinator que corrige el original, castellanizándolo, o bien a la alteración que pudo poseer la propia fuente, generada en un momento en el que el latín ya estaba evolucionando. Así se explicarían transformaciones como las terminaciones *Tia*, la pérdida en algunos pasajes de la S aspirada en favor de la ES, la desaparición de las dobles consonantes, la disimilación de consonantes próximas M-N o la desaparición del diptongo AE en favor de la E⁴⁹.

Sin embargo, otros errores solo pueden explicarse por una mala lectura de la minuta, lo que sugiere que el rogatario, aunque dominaba las nuevas graffías, no hacía lo mismo con el latín. De otra manera no se puede entender que interprete la forma *est* por la palabra *Este* o la confusión entre la N y la V, alterando el significado del latín.

3. CONCLUSIÓN

La revisión de la escritura que presenta este manuscrito permite acercarnos a las características del taller de Juan de Carrión. El empleo de varios modelos gráficos por un mismo rogatario nos habla de una persona que domina varias escrituras y que las utiliza en función de la demanda o de los deseos del promotor. Es este un rogatario que, además, se puede poner en conexión con el taller de Juan de Carrión y con la labor de uno de los iluminadores menores. Pero a través del análisis interno de la plasmación de los mensajes podemos advertir que, aunque este personaje estaba avezado en las artes escriturarias y tenía una gran capacidad para escribir, no dominaba el contenido textual que recogían, al menos en la lengua latina en la que aparecen. Porque si bien algunas alteraciones respecto a la fuente original pueden invitarnos a suponer que se trata de unos textos en los que ya se han asumido muchos de los parámetros de la castellanización del latín, otros solo pueden deberse a que este rogatario no dominaba la lengua que estaba utilizando en sus textos, y de ahí que reinterpretase formas gráficas sin que llegue a alcanzar el contenido del mensaje.

49. Bello Berlín, M^a Victoria, Martín Benito, Isabel, Rodríguez Jiménez, José María y Vaquero Ibarra, José Ignacio: *Verba. Ejercicios de Etimología latina*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996. En especial el apartado sobre leyes de evolución fonética al castellano.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Márquez, María del Carmen: «Notas para la historia de la catedral de Sevilla en el siglo XV» *Laboratorio de Arte*, 3 (1990), pp. 11-32.
- Álvarez Márquez, María del Carmen: «Los artesanos del libro en la catedral hispalense durante el siglo XV», *Archivo Hispalense*, 215 (1987), pp. 3-36.
- Bello Berlín, M^a Victoria, Martín Benito, Isabel, Rodríguez Jiménez, José María y Vaquero Ibarra, José Ignacio: *Verba. Ejercicios de Etimología latina*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996.
- Bosch, Lynette M. F.: *Art, Liturgy and legend in Renaissance Toledo. The Mendoza and the iglesia primada*, New York, The Pennsylvania State University Press, 2000.
- Bosch, Lynette M. F.: *Manuscript Illumination in Toledo (1446-1495): The liturgical Books*, Michigan, University Microfilms International, 1989.
- Carrete Parrondo, Carlos: «Proceso inquisitorial contra los Arias Dávila segovianos. Un enfrentamiento social entre judíos y conversos, en *Fontes Iudeorum Regni Castellae*, III, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- Coello de Portugal, Diego Antonio: *Cántico que en loor del santo rostro de nuestro salvador Jesucristo que de tiempo inmemorial se venera en la santa iglesia catedral de Jaén*, Jaén, Imprenta Rubio y Alcázar, 1816, ed. 1878.
- Domínguez Rodríguez, Ana: «Sobre Juan de Carrión y su círculo: un documento de pago en la Catedral de Segovia y nuevas atribuciones». *Goya*; (enero/febrero 2000), pp. 17-26.
- García Lobo, Vicente: «La escritura publicitaria» en Martín López, M.^a Encarnación y García Lobo, Vicente (coords.): *Las inscripciones góticas. II Coloquio Internacional de Epigrafía Medieval, León del 11 al 15 de septiembre 2006*, León; Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium, (2010), pp. 29-44.
- García Lobo, Vicente: «La escritura visigótica publicitaria» en Fernández Flórez, José Antonio y Serna Serna, Sonia (coords.): *Paleografía I: La escritura hasta 1250*. Burgos 2008, pp. 63-91.
- García Lobo, Vicente: «La escritura publicitaria en los documentos» en Kolzer, Theo, Bornschlegel, Franz, Friedl, Christian und Vogeler, Georg (coords.): *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus: Festschrift Zum 65. Geburtstag Von Walter Koch*. Wien, Herausgegeben, 2007, pp. 229-255.
- Gómez-Moreno, Manuel: *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1983.
- Herráez Ortega, M.^a Victoria y Domínguez Sánchez, Santiago: *La actividad artística en la catedral de Toledo en 1418. El libro de obra y fábrica OF 761*, León, Universidad de León, 2016.
- Koch, Walter: «Epigraphik und die Auszeichnungsschrift in Urkunden» Gregorio, Giuseppe de e Kresten, Otto (cords.): *Documenti medievali Grecia e latini. Studi comparativi. Attidel seminario di Erice (23-29 ottobre 1995)*, Spoleto, Fondazione CISAM, 1998, pp. 309-326.
- Koch, Walter: «Eine epigraphische Überlieferung einer Urkunde Kaiser Friedrichs II», *Estudis Castellonencs* 6 (1994-1995), pp. 697-708.
- Laguna Paul, Teresa: «Pedro de Toledo y la iluminación de un misal sevillano en el siglo XV» *Laboratorio de Arte*, 6, (1994), pp. 27-66.
- Martín López, M.^a Encarnación: «La escritura prehumanística en las inscripciones castellanas: aproximación a su estudio» en Herrero de la Fuente, Marta, Herrero Jiménez, Mauricio, Ruiz Albi, Irene y Molina de la Torre, Francisco, J. (ed. lit.): *Alma littera: estudios dedicados al profesor José Manuel Ruiz Asencio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 397-407.
- Martín López, M.^a Encarnación y García Lobo, Vicente: «Errores de rogatario en una inscripción del siglo XII», *Estudios humanísticos. Geografía, Historia, Arte*, 17, 1995, pp. 151-161

- Menéndez Pidal, Faustino: *Heráldica de la casa real de León y Castilla (siglos XII-XVI)*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 2011.
- Petrucchi, Armando: «Funzione della scrittura e terminologia paleografica», en *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*. Vol. I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979, pp. 3-30.
- Rodríguez Díaz, Elena E: «Un misal hispalense del siglo XV. Estudio paleográfico y codicológico» *Historia, Instituciones, Documentos*, 17, 1990, pp. 195-229.
- Rodríguez Suárez, Natalia: «La pervivencia de la escritura mayúscula en las inscripciones del siglo XV» en Cuenca Muñoz, Paloma *et al.* (eds.). *Estudios sobre patrimonio escrito*. Madrid: Guillermo escolar, 2021, pp. 79-96.
- Rodríguez Suárez, Natalia: La escritura prehumanística en España: novedades sobre su cronología» en Martín López, M.^a Encarnación (coord.): *De scriptura et scriptis: producir*, León, Universidad de León, 2020, pp. 61-76.
- Rodríguez Suárez, Natalia: «La escritura publicitaria del Beato de San Miguel de Escalada» en Baldaquí Escandell, Ramón: *Lugares de escritura. El monasterio*, Alicante, Universidad de Alicante, 2016, pp. 409- 416.
- Rodríguez Suárez, Natalia: «La escritura publicitaria en los Beatos: El caso del Beato de Urgel una primera aproximación» *Documenta & Instrumenta*, 13, (2015), pp. 183-196.
- Saulnier, Alix: «Oevres de l' enlumineur Juan de Carrion» *Revue de l' Art*, 57, (1982), pp. 56-60.
- Sin Autor: *The catholic world. A monthly magazine of general literatura and science*, vol XXV, april 1877, to september 1877, New York: The catholic publication society 1877.
- Sin Autor: *Novena al señor San Luis, obispo de Tolosa, reimpresa a devoción de un devoto*, Sevilla, Imprenta Mayor, 1796.
- Villaseñor Sebastián Fernando: «Between Flanders and Castile: Juan de Carrion, illuminator of the Monarchy» en Espada, Delmira y Miranda Custódio Maria Adelaide (coords.): *Livros de Horas o imaginário da devoção privada Manuscritos*, Lisboa, 2015, pp. 265-278.
- Villaseñor Sebastián, Fernando: «El libro de Horas del infante don Alfonso en el contexto de la iluminación tardogótica de la Península Ibérica», *Titivillus = International Journal of Rare Book: Revista Internacional sobre Libro Antiguo*, 1, 2015, pp. 89-100.
- Villaseñor Sebastián, Fernando: *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Segovia, Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua y Caja Segovia 2009.
- Villaseñor Sebastián, Fernando y Docampo Capilla, Javier: *¿Juan de Carrión? (1450-1470). Ávila o Segovia Traslado del Arca de la Alianza Fragmento de un Libro de Coro estudio realizado para Jaime Eguiguren art & antiques*. https://jaimeeguiuren.com/usr/library/documents/main/cert_arca_spa-print.pdf

FUENTES

- AHN, Leg. 1413, libro 5º, fol. 1663.
- The Morgan Library M.Ms. 854. <https://www.themorgan.org/manuscript/158989> [Consultado el 30/09/2023].
- Misal para el uso de los monasterios del oeste https://archive.org/stream/missaleadusumecooritugoog/missaleadusumecooritugoog_djvu.txt [Consultado 27/09/2023].
- Salterio de Burnet del siglo XV. <https://www.abdn.ac.uk/burnet-psalter/text/122r.htm> [Consultado el 28/08/2023].