

La figura del cliente-editor en los manuscritos bajomedievales a través de las fuentes documentales*

Helena CARVAJAL GONZÁLEZ
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen

A través del análisis de la documentación coetánea, el artículo detalla la labor de ciertos promotores bajomedievales que configuran con sus elecciones el aspecto final de la obra. De igual manera que sucede en otras obras artísticas contemporáneas, los manuscritos bajomedievales van a ser realizados siguiendo estrictas precisiones que los hacen adecuados a su uso y finalidad.

Palabras clave: Manuscritos; Edad Media; Iluminación; Edición; Contratos.

The figure of the client-editor in late medieval manuscripts through the documentary sources

Abstract

Through the analysis of contemporaneous documentation, the article details the work of certain Late Middle Ages patrons that shape the final outcome of artwork with their choices. Just as it happens in other contemporary artistic works, late medieval manuscripts are made following strict details that make them suitable for their use and purpose.

Keywords: Manuscripts; Middle Ages; Illumination; Edition; Contracts.

* Este trabajo se ha realizado con el apoyo del Proyecto de I+D+i de la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR 2011-23196.

Tradicionalmente en el mundo del libro impreso se ha empleado la palabra *editor* para referirse a aquella persona que costeaba la producción de una obra pero que, con frecuencia, realizaba además otras funciones que influían en el aspecto y calidad del libro acabado. Esa labor quedaba plasmada muchas veces en pies de imprenta y colofones con variados términos que no siempre reflejan el carácter intelectual de dicha actividad: *sumptibus, en casa de, a costa de...*

En el ámbito del libro manuscrito, por el contrario, dicha función ha pasado habitualmente desapercibida, atribuyendo normalmente las elecciones estéticas al buen hacer de escribanos e iluminadores, si bien el análisis de la documentación revela una realidad harto diferente a la tradicionalmente asumida y similar a la que se constata en otras obras artísticas coetáneas, en las que los más variados aspectos de la pieza final – iconografía, cantidad de oro y pigmentos a emplear, similitud con otras obras de renombre – quedaban claramente fijados antes del inicio real del trabajo artístico.

A través del análisis de los documentos fechados entre los siglos XIII y XV, entre los que se encuentran contratos, albaranes y otros acuerdos de pago, se observa que también en el mundo del códice se establecen habitualmente los materiales a emplear, el tipo de letra preferida, la presencia y el número de las iluminaciones así como el plazo de ejecución del trabajo, todo ello en estricta relación con los precios a pagar por el cliente. Esta información trasluce que el conocimiento del proceso de fabricación de los libros, del tiempo de ejecución de los mismos y del coste aproximado de las materias primas por la clientela era lo suficientemente amplio como para realizar un encargo que satisficiera sus gustos estéticos y devocionales.

Ahora bien, para desentrañar el proceso previo al inicio de la confección material de los manuscritos resulta imprescindible establecer las diferencias entre el que se podría denominar “cliente informado” y el que realmente ejerce labores de editor.

Como ya se ha adelantado, la presencia del donante en la obra terminada tradicionalmente se ha relacionado con la elección de contenidos devocionales o con su presencia emblemática en la obra mediante elementos heráldicos o a través su propia efigie. Así, por ejemplo, en el *Libro de Horas de María de Navarra* (Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. Lat. I 104/12640), Joaquín Yarza relaciona la presencia de uno de los ciclos iconográficos que se representan, el

oficio de San Juan Bautista, con la madre de María, la reina Juana II.¹ El carácter protocolario de la obra, que probablemente se encargó con motivo de las nupcias de Pedro IV y María, se manifiesta en la aparición de sus armas conjuntas y la vinculación con su poseedora se reafirma mediante las múltiples representaciones de la reina que jalonan el códice. Aunque es innegable que tanto Pedro como María pudieron implicarse de alguna manera en la confección de esta obra, cuyo género probablemente la futura reina conocía bien, la escasa documentación conservada no permite más que aventurar esta hipótesis.²

La representación de María en el códice continúa una larga tradición artística y devocional que desde fecha temprana ha incluido la presencia iconográfica del donante en las obras artísticas como símbolo de piedad y prestigio, sin indicar en realidad más que una vinculación económica con la obra terminada. Es cierto que en estos casos el donante, de alguna manera, se convierte en *hacedor* de la obra por financiar o facilitar su confección, sin duda una de las competencias del editor, pero no parece existir implicación suficiente como para designarlo de esta manera. Sólo en aquellos casos en los que el patrón aparece representado en el hecho de dictar o supervisando el trabajo³ podemos intuir una vinculación relacionada con la autoría o la edición.⁴

Por otra parte, la documentación coetánea brinda ejemplos abundantes de clientes con un conocimiento adecuado del mercado del libro que les permite realizar encargos específicos en los que la calidad de las materias primas y de la corrección del texto es una exigencia constante. El

¹ Joaquín YARZA LUACES, «María de Navarra y la ilustración del Libro de Horas de la Biblioteca Nazionale Marciana», en *Libro de Horas de María de Navarra*, Barcelona, Moleiro, 1996, p. 209.

² La importancia de algunas reinas medievales como introductoras de ciertos géneros librarios se analiza en Helena CARVAJAL GONZÁLEZ, «Bibliofilia y poder: el mecenazgo librario femenino en las cortes hispanas medievales», en *Reginae Iberiae. El poder regio femenino en los Reinos Medievales Peninsulares*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela. [En prensa].

³ Como ejemplos notables pueden mencionarse el llamado *Libro de horas* o *Diurnal* (Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela, ms. 609 Res. 1, f. 7v) probablemente encargado por la reina Sancha de León hacia 1055, la imagen de Blanca de Castilla y Luis IX en la *Biblia de San Luis*, c. 1220-30 (Pierpont Morgan Library, Ms. M. 240. fol 8r.) o cualquiera de las representaciones de Alfonso X en los manuscritos de su *scriptorium*.

⁴ Muy interesante a este respecto es el trabajo de Aden KUMLER «The Patron-Function» en *Patronage, Power, and Agency in Medieval Art*, Princeton University; Penn State University Press, 2013, pp. 297-319 que analiza y actualiza el ensayo de Michel FOUCAULT *Qu'est-ce qu'un auteur?* conferencia pronunciada en la Société Française de Philosophie el 22 de febrero de 1969 (debate con M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo y J. Wahl), *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63, 3 (1969), pp. 73-104.

conocimiento de las modas artísticas más recientes se constata, por ejemplo, en las referencias constantes al oro y azul, color éste que se incorpora a la iluminación hispana por influencia francesa y a partir de ejemplares emblemáticos.⁵

En lo que respecta a la función propiamente de editor, tanto las definiciones del *Diccionario de la Real Academia de la lengua española* como los estudios existentes se han venido centrando generalmente en el mundo del libro impreso o en aspectos relacionados con la ecdótica, obviando por lo general los elementos artísticos y materiales de la confección de la obra. Sólo en casos muy notables, como el del *scriptorium* alfonsí, se ha rastreado la participación y la presencia inequívoca del mandante en la obra terminada.

Sin embargo, son muchos los casos en los que la documentación ofrece ejemplos verdaderamente relevantes de personajes de amplia cultura y amor por el libro que intervienen activamente en el diseño y la fabricación de estas piezas, examinando muestras de letra o comparando copias y modelos. Así, mientras que el cliente se limita a pagar el libro que dona a la iglesia de su devoción o que emplea como regalo diplomático, a veces, eso sí, con verdadero conocimiento de precios y calidades, el editor se implica en las decisiones estéticas, artísticas y textuales de la obra terminada.

Tipos de cliente-editor

Durante la Alta Edad Media, el libro había permanecido vinculado casi siempre a los ámbitos monástico y regio, viéndose revestido además de complejas connotaciones simbólicas por ser depositario de la palabra de Dios, la ley y el conocimiento.

En el mundo bajomedieval, si bien mantuvo siempre su valor simbólico y trascendente así como representativo y suntuario, se observa un progresivo aumento de su presencia en diversos ámbitos que trascienden el habitual contexto educacional y sagrado. El libro comienza a aparecer en inventarios, testamentos y protocolos notariales en los que se ven implicados religiosos y laicos de distintos estratos sociales, se reviste de un carácter práctico y

⁵ Hasta el siglo XIII el color azul es prácticamente inexistente en los manuscritos hispanos. A partir de este momento la moda francesa penetrará progresivamente en los reinos ibéricos a través de ciertas obras emblemáticas como la *Biblia de San Luis* (Catedral de Toledo y Pierpont Morgan Library), regalada por el monarca francés a Alfonso X quien la contaba entre sus más preciadas posesiones. Al respecto del uso del azul pueden consultarse, entre otros, Josep María MADURELL I MARIMÓN, «Documents culturals medievals (1307-1485) (Contribució al seu estudi)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1982, vol. 38 (1981-1982), doc. 33; Antoni RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000 (Reprod. facs. de la ed. de Barcelona, 1908-21), vol. II, doc. CXXI y nota 2, doc. CCCLXXXI y nota 1.

utilitario y se incorpora progresivamente como instrumento de trabajo de diversas profesiones vinculadas al naciente desarrollo urbano.

A diferencia de lo que sucede en las bibliotecas de los grandes bibliófilos de la época, el análisis de la documentación notarial revela que las colecciones librarias de esta nueva clase de lectores eran con frecuencia escasas y reiterativas pero sin duda suponen una metamorfosis radical con respecto a los usos lectores de los siglos precedentes.⁶

Un original ejemplo de la valoración del libro en la época, y por ende de su protección, es el seguro de transporte de un lote de libros de derecho civil y canónico, contratado el 29 de agosto de 1429 por el propietario Pere Frexonat, doctor en leyes, con el barcelonés Pere Aytantí en nombre de Bonsenyor d'Andrea, mercader de Florencia. Dicho seguro protege los libros de cualquier peligro «divinal o humanal», mientras son llevados desde Barcelona a Valencia por Francesc Peres y Mateu Vasquela, trajineros, y hasta su recepción por Miquel de los Valles.⁷

Son fundamentalmente dos las categorías de clientes bajomedievales cuyas funciones podríamos equiparar a las del editor. Por un lado es necesario referirse obviamente al mundo eclesiástico como uno de los mayores consumidores de libros en este periodo. Aunque el valor simbólico del texto sagrado no desaparece en ningún momento del periodo medieval⁸ se percibe en ocasiones que los libros han de cumplir un cometido técnico muy preciso para el que ciertas erratas los inhabilitarían. La necesidad, por ejemplo, de que un misal tenga todas sus partes correctas y actualizadas genera contratos extremadamente precisos, así como un continuo encadenamiento de correcciones y actualizaciones que alargue la vida útil de estas obras, cuyo valor pecuniario era ciertamente elevado. Por otra parte, al tratarse de textos sagrados o de contenido ciertamente sensible, el control que la institución ha de ejercer sobre el producto final ha de ser necesariamente estricto.⁹

⁶ Por ejemplo, Alfonso de Liñán, Señor de Cetina, en 1468 reunía apenas veintiocho libros en su haber. Juan F. UTRILLA UTRILLA, «Una biblioteca nobiliar aragonesa de mediados del siglo XV: inventario de libros de Alfonso de Liñán (1468), señor de Cetina (Zaragoza)», *Aragón en la Edad Media*, 7 (1987), pp. 177-98. Sobre estos aspectos es esencial la obra de Charles B. FAULHABER, *Libros y bibliotecas en la España medieval: una bibliografía de fuentes impresas*, London, Grant & Cutler, 1987.

⁷ Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona, Bartomeu Massons (major), llig. 1, *Llibre d'assegurances marítimes*, 1428-29, f. 116. Recogido en MADURELL, «Documents culturals medievals», doc. 91.

⁸ Incluso hoy muchos países continúan realizando sus juramentos y tomas de posesión empleando la Biblia como símbolo. Sobre los diversos valores simbólicos del libro puede consultarse la reciente publicación de James W. WATTS (ed.), *Iconic books and texts*, Sheffield, Equinox, 2013.

⁹ Algo similar sucede cuando es el Estado el que ejerce las funciones de editor; en palabras de Pedraza Gracia «se caracteriza por la intervención constante y por el seguimiento preciso que se hace de la producción». Manuel José PEDRAZA GRACIA, «Poder político e

En febrero de 1380, Guarner Pantaleón, habitante de Zaragoza, se compromete con Domingo Esteban, vicario de Mezquita,¹⁰ a hacer un libro dominical matutino «de lienda e de canto». El contrato es tremendamente explícito e incluye todas las especificaciones que el comprador considera esenciales, revelando así su conocimiento del producto, de otros ejemplares notables y dando forma al libro que adquiere:

(...) Con mis pargaminos que sian buenos, de la forma e letra e nota del millor dominical que es en la elesia de Sant Lorent de la dita ciutat de Çaragoça, e tan perfecto de lienda e de canto et en todas las otras cosas como aquel, e de buena tinta, bien gomada, e bien iluminado e notado, a una regla, et bien corregido et bien ligado, el qual sia dos volumpnes, cada uno ligado por sí con sus buenas taulas, es a saber el un volumpne desde la dominica de Adventu Domini entro a Paschua de Resurreccion; et el otro volumpne desde la dita Paschua entro a la dita dominica de Adventu Domini; empero es condicion que yo sia tenido meter et scrivir en el dito dominical todos aquellos ymnos, capitulas et oraciones que se pertenexen al dito livro... El qual dito livro prometo et me obligo a fazer a vos ... por precio de sycientos e cinquanta solidos dineros jaqueses.¹¹

No es extraño incluso que el cliente entregue muestras que sirvan de modelo al artista, condicionando inevitablemente el producto final. En 1501, en la ciudad de Palencia, los escribanos Pedro de Carvajeda y Francisco Villacastín se comprometen con los canónigos obreros a realizar varias obras

imprenta en el renacimiento en la Península Ibérica: el libro y la Diputación del Reino de Aragón en los siglos XV y XVI», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 29 (2004), p. 320.

¹⁰ La aldea de Mezquita de Loscos, aunque situada en la actual provincia de Teruel, perteneció a la Sexma de Trasierra, una de las divisiones administrativas de la Comunidad de Aldeas de Daroca.

¹¹ Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza (en adelante, APNZ). Vicente Rodiella. Manuel SERRANO SANZ, «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 37 (1917), p. 434. Pueden consultarse además, entre otros: Encargo en 1326 a Martín de Bescansa por Pascual de Payro, racionero de Alagón, para escribir dos Dominicales, APNZ, D. La Figuera. Recogido en SERRANO, «Documentos relativos a la pintura en Aragón» p. 432; Encargo en 1471 de un misal mixto a Johan Huguet por Bernat de Cosco. APNZ, Alfonso Martínez. Recogido en SERRANO, «Documentos relativos a la pintura en Aragón» p. 450.

para el cabildo según las muestras que para ello dieron los citados clérigos,¹² práctica habitual también en la Sevilla de principios del s. XVI.¹³

Esta especificidad que se advierte en los contratos de libros litúrgicos y de rezo se aprecia a lo largo de toda la Baja Edad Media e incluso se mantiene en la Edad Moderna cuando estos géneros conviven ya con sus homólogos impresos. En 1587, Luis Fernández, escritor de la villa de Brenes, se compromete con el monasterio y convento de Nuestra Señora de la Concepción de La Puebla de Alcocer a realizar todos los libros de canto llano «conforme a la memoria que el dicho convento enbió» con condición de que toda la obra «sea del tamaño en ancho y largo, punto y letra de una muestra que comienza *Ad te levavi*, que va en el margen bajo firmado de Alonso Hernández de Tovar y del bachiller Luis de León de Almonte».¹⁴ Ese mismo año, Alonso de Villafañe, escritor de libros vecino de Sevilla, se compromete a realizar un salterio de horas diurnas para la iglesia parroquial de San Martín de Sevilla con las siguientes condiciones:

Primeramente, la marca y tamaño a de ser de a vara y la primera letra yluminada y matizada de dos colores sin orla ni otra yluminacion por el margen. Las primeras letras de salmos, antífonas, hinos y responsos, una colorada y otra azul yluminadas, las demás letras capitales quebradas, las de oraciones y capítulos yluminadas. Yten los peones uno colorado y otro azul yluminados, según lo que es hordinario en semejantes letras. Yten los principios de cada ora y bisperada an de ser de dos colores matizados e yluminados sin orla y algo mayores que los otros prinçipios de ynos y salmos. Yten el pergamino a de ser muy bueno, entero, grueso, blanco, bien desgraçado y esponjado y los colores finos de manera que lleve toda perfección. Yten a de tener siete pautas por plana y a este respeto veinte e un renglones de letra muerta y no menos. An de escrevir y puntar prima, terçia, sexta y nona con las preces dominicales y feriadadas (...).¹⁵

Además, el continuo uso de estos libros y su necesidad de mantenerlos actualizados genera otra serie de importantes ejemplos documentales en los que se da cuenta de estas acciones. Entre 1430 y 1433 Pedro de Toledo,

¹² Archivo de la Ciudad de Palencia (en adelante ACP), Acuerdos Capitulares (1501-1510), ff. XXXIIIv-XXXV. Recogido en Marta Elena TARANILLA ANTÓN, «Recepción y asimilación de Formas artísticas flamencas e italianas en los manuscritos iluminados de las catedrales de León y Palencia en torno al año 1500» en *Modelos, Intercambios y Recepción Artística...*, Palma de Mallorca, Universitat Illes Balears, 2008, p. 188.

¹³ M^a Carmen ÁLVAREZ MÁRQUEZ cita varios documentos similares en *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2000, p. 140-2 y 144-6.

¹⁴ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante AHPS), Leg. 13.664, f. 751r. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *El libro manuscrito en Sevilla*, p. 139

¹⁵ AHPS, Legajo 16.734, ff. 235-236v. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, *El libro manuscrito en Sevilla*, pp. 222-4.

escribano de Sevilla, se va a encargar de la escritura e iluminación de un misal para el altar nuevo de la catedral. El mayordomo de la fábrica, Juan Martínez de Vitoria, consigna con enorme precisión todos los trabajos que se le encargaron al citado Pedro de Toledo,¹⁶ quien no solo escribe e ilumina partes del libro sino que corrige las escritas por otros y sustituye aquellas perdidas o deterioradas por la humedad. Teresa Laguna plantea que el encargo pudo venir del Arzobispo Anaya para congraciarse con el Cabildo o bien de esta última acaudalada institución.¹⁷ Aunque el contrato no se conoce, la precisión de los pagos y registros llevados a cabo por el mayordomo sugieren que el trabajo del escribano e iluminador estuvo probablemente determinado y dirigido por la fábrica hispalense.

Existen, por otra parte, aquellos mandantes cuya elevada cultura les permite implicarse en el desarrollo de los trabajos. Generalmente, dado el contexto cronológico en el que se sitúa este análisis, estos clientes-editores se hallan relacionados con la corona, la nobleza o el alto clero, grupos sociales con la formación cultural necesaria y con acceso a otros ejemplares de referencia. En estos casos, además, se observa cómo el libro supera el carácter utilitario antes descrito para reflejar los intereses literarios, devocionales o artísticos de su promotor.

Muy interesante resulta la documentación relativa al libro durante el reinado de Pedro IV, en especial en los años de vida de su esposa Leonor de Sicilia, gran amante de los libros que sin duda transmitió a sus hijos Juan y Martín este aprecio. Si bien Pedro IV no parece intervenir en aspectos estéticos o formales de la obra, es frecuente encontrar en la documentación referencias a su interés por los libros encargados por él, facilitando los medios materiales para la realización del trabajo¹⁸ o apreciando la dificultad de la labor de artífices como Guillem Nicolau, capellán, que en ese momento traduce del vulgar al latín las crónicas de los reyes de Aragón.¹⁹ Es especialmente notable

¹⁶ Archivo Capitular de Sevilla, Sec. Fondo Histórico General, Caja 156, doc. 17/1, fols. 11v-13r. Citado en M^a Carmen ÁLVAREZ MÁRQUEZ, «Notas para la historia de la catedral de Sevilla», *Laboratorio de Arte*, 3 (1990), pp. 11-32; Elena E. RODRÍGUEZ DÍAZ, «Un misal hispalense del siglo XV», *Historia. Instituciones. Documentos*, 17 (1990), pp. 195-235; Teresa LAGUNA PAUL, «Pedro de Toledo y la iluminación de un misal sevillano del siglo XV», *Laboratorio de arte*, 6 (1993), pp. 52-5.

¹⁷ LAGUNA, «Pedro de Toledo y la iluminación de un misal», p. 33.

¹⁸ En un documento de 1384 el rey gestiona que el lugarteniente del maestre racional Bernat Descoll envíe colores al capellán Bernat Toló que ha de iluminar varias obras. Archivo de la Corona de Aragón (en adelante ACA), reg. 1106. f. 47, recogido en MADURELL, «Documents culturals medievals», doc. 33.

¹⁹ ACA, reg. 1359, f. 76 recogido en MADURELL, «Documents culturals medievals», doc. 28.

su interés por el texto del Corán que encargará en varias ocasiones.²⁰ En concreto, en 1381 ordena a Ferrer Gilabert, procurador del reino de Mallorca, que mande traducir del latín al romance la copia del Corán que los frailes menores tienen en su poder y que lo haga copiar «be e de bona letra, e en romans, e trametets nos la dita copia com sera feta e ben corregida, e l'original restituits tantost al dit guardia».²¹

En el caso de la reina Leonor de Sicilia, su mujer, destaca la precisión de los encargos y pagos realizados por o para la reina en los que se establecen muy detalladamente las diferentes variedades de iluminación, en función de su complejidad, y en consecuencia, de su precio. En septiembre de 1351 se paga a *frare* A. Batle, confesor de la reina, por los trabajos de iluminación llevados a cabo en un *Offici de corpore Christi*:

(...) Per dxlv letres florejadades a rao de viii solidos iii diners lo centenar, xlv solidos v diners. Item per cii letres fetes a pinzell a rao de l solidos lo centenar, que fan ab xlix solidos que costaren vii estories que feu fer en lo dit libre a rao de vii solidos la istoria e ab xvii solidos que costaren dos tancadors de argent a ops del dit libre cxvii solidos, e encara per fer scrivir, ligar lo dit libre e pregamins que hi entraren lxxiiii solidos e axi son ccxxxvi solidos e v diners barchinonesos.²²

La actividad de promoción libraria iniciada por Leonor será continuada por sus nueras Violante de Bar (1365-1431) y María de Luna, cuya implicación en la edición de las obras es aún más notable.

El gusto por la lectura de la reina Violante, segunda esposa de Juan I de Aragón y sobrina tanto del rey Carlos V de Francia como Juan, duque de Berry, es bien conocido aunque son pocos los testimonios de obras encargadas por la reina frente a aquellas pedidas en préstamo a familiares y otras personas de su entorno.²³ En 1413, ya viuda, encargará a fray Antoni Canals un *Tratado sobre confesión* y una traducción de los Evangelios. En dicho documento Violante establece con mucha minuciosidad los aspectos relativos al diseño y características de la obra que ha de seguir «lo offic romá, com aquell usam nos» y en la que, además del texto, a modo de glosa marginal se ha de incluir «lo seny que Jhesu Christ hac sobre les paraules o test del

²⁰ En 1382 paga a Francesch Ponç Saclota, *ordinis minorum*, por su traducción del Corán al romance. ACA, reg. 1438, f. 168v. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. I, doc. CCCXXXIV. Véase también vol. II, doc. CCLXIX.

²¹ ACA, reg. 1276, f. 19. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. I, doc. CCCXXIII.

²² Archivo del Real Patrimonio (en adelante, ARP), cuenta V de Berenguer de Relat, f. 62v. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, doc. XCVI. Pueden consultarse también los docs. CXXV y nota 2, CLVI, CLVII, CLXI, CLXVIII.

²³ Puede consultarse al respecto CARVAJAL, «Bibliofilia y poder» [En prensa].

Evangelis».²⁴ Unos años más tarde, en 1422, escribe al capellán Antoni Palomar para reclamarle una Biblia encargada un año antes y que había de basarse en la prestada por Carroça de Villaragut pero, debido al gran volumen del texto, la reina viuda le solicita que en su lugar le copie «los Evangelis sens glosa e açò lo pus prest que puxats».²⁵

María de Luna (h. 1358-1406) por su parte realizará múltiples y específicos encargos, detallando frecuentemente las características que han de poseer los manuscritos por ella financiados.²⁶ En concreto, en diciembre de 1402 la reina María, dirige los trabajos que se hacen en un breviario:

La reyna: Com nos vullam veure lo breviari que vos transladats per nostre servey e que en aquell mudar o afegir algunes coses. Manam vos que de continent vingats a nos e portets los dit breviari ensemps ab lo exemplar de quel transledats, e açò per res no larguiets o mudets.²⁷

Por otra parte, su afinidad con numerosos pensadores de las órdenes mendicantes la llevará a ejercer un mecenazgo financiero equiparable al que muchos editores desarrollarán en los años de la imprenta moderna. De esta manera apoyó a Francesc Eximenis quien le dedicó la obra *Regiment de la Cosa Pública* así como el *Tractat de la Contemplació*, más conocido como *Scala Dei*²⁸ en cuyo manuscrito actualmente desaparecido (Biblioteca Imperial de San Petesburgo, Hisp. Q.I.7)²⁹ se representaba a la reina entronizada y rodeada de tres ángeles recogiendo el libro de manos de Eximenis.³⁰ El confesor de la reina, también de la orden franciscana, Joan Eximeno (c. 1360-1420) recibirá la protección de María a la que brindará su obra *Vida de Jesucrist*³¹ y el

²⁴ ACA, reg. 2057, f. 140. Jeanne VIELLIARD, «Nouveaux documents sur la culture catalane au Moyen Âge», *Estudis universitaris catalans*, XV (1930), pp. 21-40, doc. XXIII.

²⁵ ACA, reg. 2052, f. 161. VIELLIARD, «Nouveaux documents sur la culture catalane», p. 30.

²⁶ Aurea L. JAVIERRE MUR, *María de Luna, reina de Aragón*, Madrid, CSIC, 1942, p. 17. Son ilustrativos los documentos recogidos en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. II, nota 1 al doc. CCCLXXXI y JAVIERRE, *María de Luna*, p. 259, doc. XC.

²⁷ JAVIERRE, *María de Luna*, p. 259, doc. XC.

²⁸ Matilde MIQUEL JUAN, «Martín I y la aparición del Gótico internacional», *Anuario de Estudios Medievales*, 33/2 (2003), p. 789.

²⁹ Josefina PLANAS BADENAS, «Los códices ilustrados de Francesc Eximenis: análisis de su iconografía», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, IX-X (1997-1998), p. 77.

³⁰ Reproducido en JAVIERRE, *María de Luna*, p. 19.

³¹ Manuel Alejandro RODRÍGUEZ DE LA PEÑA, «Mecenas, trovadores, bibliófilos y cronistas: los reyes de Aragón del Casal de Barcelona y la sabiduría (1162-1410)», *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 2 (2012), p. 111.

dominico Antoni Canals, discípulo de Vicente Ferrer, traducirá para los reyes varias obras y ofrecerá a la reina la del *De arra anima* de Hugo de San Víctor.³²

Sin duda, uno de los casos más relevantes de la Baja Edad Media en la Corona de Aragón es el del rey Martín I (1356-1410) cuya vinculación con la cultura probablemente heredó de sus padres, Pedro IV y Leonor de Sicilia, y compartió con su esposa María de Luna, criada en la casa de Leonor desde niña.³³ Roy Marín y Navarro Bonilla, tras el análisis de su colección, coinciden en declararle rey *bibliófilo, mecenas y promotor cultural*³⁴ pero Martín I resulta paradigmático además como cliente que se implica también como editor en las obras por él encargadas.

El rey Martín *el Humano* aparece a veces en la documentación encargando de manera muy precisa la materia prima de las obras que va a costear y así en 1399 solicita que los pergaminos para el misal que desea realizar sean «de cabrit, de la gran forma, rasos, que sien blancs e no vidrienchs».³⁵ En 1400 escribe al *Batle general* para aprobar la muestra de letra que éste le había hecho llegar:

Batle general. Vostra letra havem reebuda e vista la mostra de la letra que ns (sic) havets tramesa de la qual volets fer transladar lo libre que nos demanam, la qual nos plau, per que volem que de continent façats transladar lo dit libre de semblant letra.³⁶

Otras veces la labor del rey Martín trasciende los aspectos materiales; en 1398 da instrucciones al abad de Poblet sobre cómo deben ser las lecciones del breviario que copia para él uno de los monjes del monasterio³⁷ y en 1406 escribe a Bernardo Ferrer de su cámara real solicitando unos cuadernos para compararlos con la obra que en ese momento le están copiando:

³² Nuria SILLERAS-FERNÁNDEZ, «Paradoxes humanistes: Els escrits de Francesc Eiximenis i de Bernat Metge i la seva recepció a la Baixa Edat Mitjana i el Renaixement», *eHumanista. IVTTRA*, 1 (2012), p. 158.

³³ La reina Leonor se perfila como una amante de los libros y una destacada poseedora y mecenas de estos. Al respecto véase CARVAJAL, «Bibliofilia y poder», [en prensa]. Sobre el mecenazgo artístico de Martín I puede consultarse el artículo de MIQUEL, «Martín I y la aparición del Gótico internacional».

³⁴ María José ROY MARÍN y Diego NAVARRO BONILLA, «La librería del rey Martín I el Humano: aproximación metodológica para su estudio», *Aragón en la Edad Media. Homenaje a Carmen Oróstegui Gros*, Zaragoza, 1999, vol. 2, pp. 1369-81.

³⁵ ACA reg. 2243, f. 29, MADURELL, «Documents culturals medievals», doc. 55. Véase también RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, doc. CDVII.

³⁶ ACA, reg. 2243, f. 45v. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, doc. CCCLXVIII.

³⁷ ACA, reg. 2239, f. 121v. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 1, doc. CCCXLVI.

Com en lo cofre dels llibres que vos tenits nostre haia alguns querns escrits de letra redona en pergami, d'un libre que nos fahiem transladar aci e haiam aquells neccessari per fer comprovar ab l'original ensemps ab los alteres querns que havem hauts despuix que som aci a acompliment del dit libre, manam vos que encontinent los dits querns nos trametas per persona certa, be enserpellats ab drap ençerat, en manera que nos puxen consumae e en aço per res no haia falla.³⁸

A veces el rey se implica incluso en aspectos económicos, solicitando en 1399 al obispo de Urgel, Galcerà de Vilanova, que pague lo que debe a Juan de Casanova, capellán del rey que había copiado para el prelado un misal y un pontifical portátil.³⁹

Como se ha visto, son variados los aspectos que estos clientes-editores van a controlar en el proceso de fabricación del libro. En multitud de ocasiones son ellos los surten a los artistas de materia prima para la realización de la obra, fundamentalmente pergamino, oro y pigmentos, asegurándose de esta manera las calidades empleadas en su encargo. Francisco de Torres, escribano, subcontrata en 1549 la realización de un libro llamado *Cinco historias* con Alonso Yañez y se compromete a surtirle de pergamino, tinta, grasa y bermellón, de forma que Yañez tenga que poner «solamente el trabajo de las manos». ⁴⁰ Aunque es frecuente que sea el mismo artífice quien escriba e ilumine la obra o que el escribano traspase la tarea de la iluminación a otro artesano, no son raros los casos en los que los clientes eligen personalmente a un iluminador a posteriori. En 1407, Martín el Humano envía un salterio al arzobispo de Valencia y le pide con vehemencia que lo ilumine su iluminador pues dice tener «gran necessitat». ⁴¹

La elección de los lugares de fabricación de las obras es otra de las atribuciones de los clientes-editores que se detecta en los citados contratos y acuerdos comerciales. En la Baja Edad Media ciertas ciudades europeas destacaron como centros productores de libros e incluso algunas de ellas aparecen íntimamente ligadas a determinados géneros librarios; así París fue

³⁸ ACA, reg. 2249, f. 83v. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, doc. CDIII.

³⁹ ACA, reg. 2172, f. 16v, RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, doc. CCCLXVI.

⁴⁰ AHPS, Legajo 76, ff. 478v-479r. Citado en ÁLVAREZ MÁRQUEZ, «Notas para la historia de la catedral de Sevilla», pp. 228-9. Véase también el contrato palentino recogido en TARANILLA, «Recepción y asimilación de Formas artísticas flamencas e italianas» p. 188 referido en la nota 13, los documentos recogidos por MADURELL, «Documents culturals medievals», doc 33 y 55 y SERRANO, «Documentos relativos a la pintura en Aragón» p. 432.

⁴¹ ACA, 2249, f. 169v. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 1, doc. DV. También Jaime II con frecuencia selecciona a sus iluminadores a posteriori. Véase vol. 1, docs. I, XLIX, XLV, XXII.

conocido por la producción de libros de horas hasta que en el siglo XV Flandes tomó el relevo, territorio que era ya famoso por suministrar buen pergamino que se empleará, entre otros, en el Misal Rico de Cisneros (BNE, Mss/1540-1546) y en algunos de los Breviarios de Isabel la Católica.⁴²

En 1399 Martín *el Humano* envía a Juan, obispo de Barcelona, un pago de 315 florines de oro, 15 sueldos y 10 denarios barceloneses por una *Glosa sobre la Biblia* de Nicolás de Lira comprada para él en París.⁴³ En el inventario de la capilla real de 1356 se mencionan unas horas de Santa María *segons costum de Paris*.⁴⁴

Por otra parte, el traslado de la sede papal de Roma a Aviñón durante el siglo XIV hizo que, además de la tradicional industria romana, se gestará en aquella ciudad una importante producción libraria. Aunque la relación de la Corona de Aragón con los *scriptoria* aviñoneses se había iniciado ya en época anterior, algunos hechos esenciales como el traslado de la biblioteca de Benedicto XIII desde Aviñón a Peñíscola o el apoyo incondicional de Juan I al papado aviñonés⁴⁵ y sus lazos matrimoniales con dos princesas francesas abrieron de par en par las puertas al trasiego de influencias culturales entre los distintos reinos, intercambio que se mantendrá en época de su hermano Martín.⁴⁶

La elección de estos lugares por los reyes para realizar sus encargos a servidores y parientes que viajan a los reinos vecinos trasluce la fama adquirida por estos centros productores. En 1350 la reina Leonor encarga a Tomás de Manca que compre en Aviñón un misal, un *officier* y un santoral en uno o dos

⁴² En abundantes contratos se especifica que el pergamino ha de ser de Flandes. Véase por ejemplo, el contrato entre el Cabildo de la Catedral de Palencia y los escribanos Pedro de Carvajada y Francisco Villacastín en 1501. ACP, Acuerdos Capitulares (1501-1510), ff. XXXIIIv-XXXvr. Recogido en TARANILLA, «Recepción y asimilación de Formas artísticas flamencas e italianas», p. 188. A finales del XVI, a causa de los cambios implantados por el Concilio de Trento, la diócesis de Pamplona se vio obligada a cambiar sus libros de coro. Los cálculos del escritor y sacristán Miguel de Zabaldica indican que realizarlos en pergamino de esta procedencia costaría el doble que hacerlos en pergamino francés. Archivo Catedralicio de Pamplona, secr. Garro, 1589, fols. 1 y 2, recogido en José GOÑI GAZTAMBIDE, «La adopción de la liturgia tridentina y los libros de coro en la Diócesis de Pamplona», *Príncipe de Viana*, 7, 24 (1946), p. 569.

⁴³ ACA, reg. 2242, f. 69. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 1, doc. CCCCLVII.

⁴⁴ ARP, *Llibre terç de notaments dels oficials del rey*. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. II, doc. CXVIII.

⁴⁵ MIQUEL, «Martín I y la aparición del Gótico internacional», p. 787.

⁴⁶ Antoni RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, p. 384. Los frescos de la Capilla Papal de Avignon son copiados a pequeña escala en un libro de modelos para trasladarse a una capilla que quiere realizar el rey.

volúmenes.⁴⁷ En 1386 el rey Martín encarga que se compren en Aviñón un amplio conjunto de textos bíblicos, litúrgicos y hagiográficos que quiere donar al monasterio de la Vall de Jesucrist.⁴⁸

Perpiñán, que desde 1172 pertenecía a la Corona de Aragón, era uno de los pasos naturales hacia Francia y un importante centro comercial y cultural, sobre todo a raíz de la creación de un Estudio General en 1349 por Pedro IV. Esta coyuntura generó un destacado trasiego librario que se plasma en la documentación ya que los monarcas realizan numerosos encargos y adquisiciones de libros durante sus estancias en la ciudad. Así, en abril de 1345, Pedro IV paga lo debido a tres escribanos de Perpiñán que han copiado e iluminado para él un libro de Crónicas,⁴⁹ en 1351 concede una merced a uno de los iluminadores locales y se pagan pergaminos para realizar dos salterios para el rey.⁵⁰ En 1379, paga al notario Francesch Rasedor por la compra de un libro llamado *Papari* que trasladará, pintará e iluminará Ramon Sanç y posteriormente encuadernará Miquel Pastor.⁵¹ Por su parte, en marzo de 1356, Leonor de Sicilia paga a Guillem de Portella, capellán de Bernat de Cabrera, 96 sueldos barceloneses por escribir, iluminar y encuadernar unas Horas de Santa María.⁵²

Recapitulación

Tras el análisis de la documentación presentada se puede concluir que, pese a no haberse empleado el término *editor* para el mundo del libro manuscrito, las actuaciones de numerosos clientes de la Baja Edad Media en los reinos hispanos anticipan en gran medida en muchos aspectos las competencias de los de la Edad Moderna.

En el proceso de fabricación de los libros pueden establecerse, por tanto, una serie de niveles de vinculación con el producto final que comprendería desde el mandante que paga la elaboración de un códice como signo de

⁴⁷ ACA, reg. 1563, f. 40. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. I, doc. CXLVI.

⁴⁸ ACA, reg. 2075, f. 46v. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. I, doc. CCCLXXX.

⁴⁹ ACA, reg. 633, f. 110v. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. I, doc. LXXXVII.

⁵⁰ ARP, *Llibre de notaments*, 1348-51, f. 19v. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. II, doc. XCIII.

⁵¹ ARP, cuenta IV de Berenguer de Magarola, f. 122v. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. II, doc. CCXVI.

⁵² ARP, cuenta XIII de Berenguer de Relat, enero-junio de 1359, f. 59. Este libro será historiado luego por Arnau de la Peña, iluminador de Barcelona, Véase RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. 2, doc. CXIX.

prestigio y devoción y que, por tanto, desea verse representado en él, bien a través de su efigie o sus armas, pasando por el cliente informado que exige la presencia de ciertos elementos significativos en la obra, al auténtico editor que va a dar forma al producto final en función de sus criterios estéticos e intelectuales.

Todo ello incide en la idea de que el artista medieval, a diferencia de la imagen de autonomía creativa que ha proyectado la Edad Moderna, se ve habitualmente condicionado por los deseos del promotor artístico que es, con frecuencia, responsable de gran parte del proceso intelectual, si bien la pericia técnica y la flexibilidad de adaptar la idea a la materialidad es, sin duda, logro de los artífices.

La documentación permite formarse, por tanto, una imagen de los intereses, gustos y aspiraciones de los promotores que conduce a un mejor conocimiento de los usos y la valoración que el libro ostentó en los años de la Baja Edad Media. Además, hay ocasiones en que los contratos traslucen aspectos cotidianos y entrañables de los clientes, dando vida al documento. Así, en 1367 Pedro IV encarga para su esposa Leonor, que en esas fechas contaba ya con 42 años, un *Summa Collacionum* que fuera igual que el suyo pero con letra más grande, en dos volúmenes y en buen pergamino.⁵³ Aunque el aumento del tamaño de la obra implicase una mayor suntuosidad derivada del mayor coste, probablemente las indicaciones tuvieran más que ver con el deterioro de la vista de la reina que fallecería unos pocos años más tarde.

⁵³ ACA, reg. 1079, f. 39v. Recogido en RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per a la Història de la cultura Catalana Medieval*, vol. I, doc. CCXXI.