

Manuscritos de autor: dos ediciones frustradas

Elisa RUIZ GARCÍA
(Universidad Complutense)

Resumen

La adopción de la técnica tipográfica planteó una problemática hasta aquí desconocida. Una cuestión esencial era elaborar una matriz que prefigurase el impreso con el fin de ser entregado al editor para su publicación. Por esta vía se originó un tipo particular de fuente, para el que propongo la denominación de: «manuscrito intermedio». Aquí se estudia una muestra de esa naturaleza que se encuentra depositada en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, ms. 19-36. Se trata de una pieza que encierra gran interés desde un punto de vista codicológico e histórico. El manuscrito transmite dos obras inéditas y prácticamente desconocidas de Joan Martí Figuerola

Palabras clave: Proceso de manufacturación de manuscritos; Manuscritos de autor; Manuscrito para la imprenta; Martí Figuerola, Joan; Real Academia de la Historia (España).

Manuscripts of author: two unsuccessful editions

Abstract

The adoption of the typographic technique raised a problem so far unknown. Develop a matrix that would advance the print in order to be delivered to the editor for publication became an essential issue. Hence, a particular kind of source was created, for which I propose the name of «intermediate manuscript». The paper studies an example of that type of manuscript, kept in the Library of the Real Academia de la Historia of Madrid, ms 19-36. The manuscript holds great interest from a codicological and

historical point of view, as it deals with two unpublished and practically unknown works of Joan Martí Figuerola.

Keywords: Process of manufacture of manuscripts; Manuscripts of author; Manuscripts for print; Martí Figuerola, Joan; Real Academia de la Historia (Spain).

Negociar con manuscritos

La centuria que va desde 1420 a 1520 fue un período fascinante en lo que respecta a la historia material del libro europeo. En el espacio de unas décadas se transformaron los sistemas de edición. La etiología de este fenómeno «multifactorial» hay que buscarla particularmente en el incremento progresivo de la demanda social de ejemplares, en la proliferación de talleres gestionados por personas laicas sometidas a las contingencias de la vida cotidiana y en la introducción de nuevas técnicas de producción. A causa de todo ello triunfó la idea de negociar con libros. Conceptos tales como precio, calidad, demanda, competitividad, cultivo de una clientela, etc. constituyeron los principios en que se basaban los artesanos dedicados a este ramo de la industria editorial.

Desde el punto de vista práctico, el objetivo fundamental era hallar un procedimiento que permitiese elaborar una producción seriada, es decir, pasar del concepto de *unicum* a la idea de múltiple. Los primeros intentos de superar ese obstáculo se produjeron particularmente en los Libros de Horas. En algunos casos tal vez se aplicó la técnica de la «imposición», ya que los textos por su carácter canónico y su uniformidad se prestaban a ser copiados «a plana y renglón» respecto del modelo. Los testimonios conservados de tales prácticas son escasos, pero significativos (figs. 1 y 2).

La aplicación de sistemas de reproducción mediante grabación por entalladuras sobre madera o metal con el correspondiente proceso de entintado y estampación supuso un notable avance. Así nacieron los primeros libros xilográficos. Pronto se originó un intercambio de experiencias entre los artesanos conocedores de las técnicas manuales y los promotores de las mecánicas. El resultado fue la elaboración de unos productos híbridos. Ciertamente, la metodología de trabajo seriada en lo que respecta a la fabricación de grabados generó un primer tipo de libro que presentaba los caracteres siguientes:

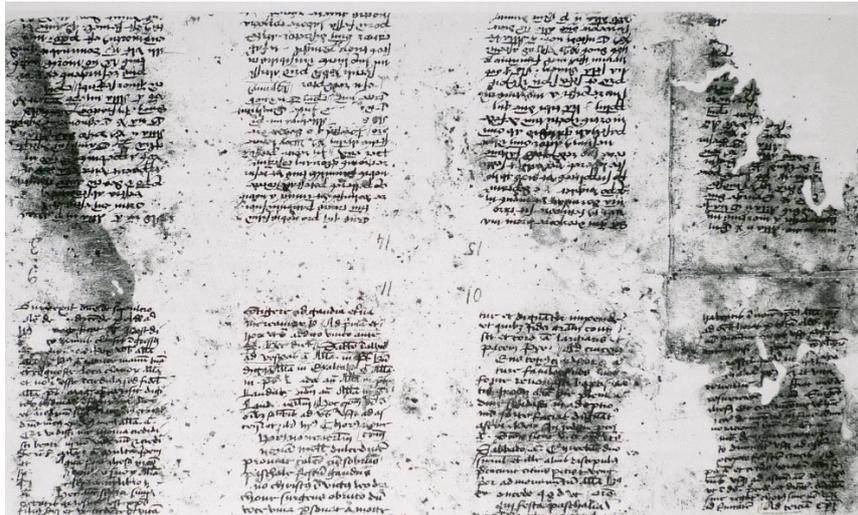


Fig. 1: Hoja de un manuscrito copiado según la técnica de la imposición. Paris, Archives Nationales, AB XIX 1732, f. 3r.



Fig. 2: Hermann Tom Ring, *San Marcos* (s. XVI). Münster, Landesmuseum.

- Producción mecánica del aparato icónico.
- Elaboración manual de los textos.
- El fruto de este maridaje era un ejemplar quiro-xilográfico (fig. 3).
- Posteriormente se ensayó el caso inverso:
 - Composición impresa del texto base con una letra gótica *textualis*.
 - Elaboración manual del aparato icónico.
- El producto resultante era un libro impreso que simulaba ser un manuscrito (fig. 4).



Fig. 3: *Exerçitium super Pater noster* (c. 1430). Libro quiro-xilográfico flamenco. París, BnF, xylo 31, f. 7r.

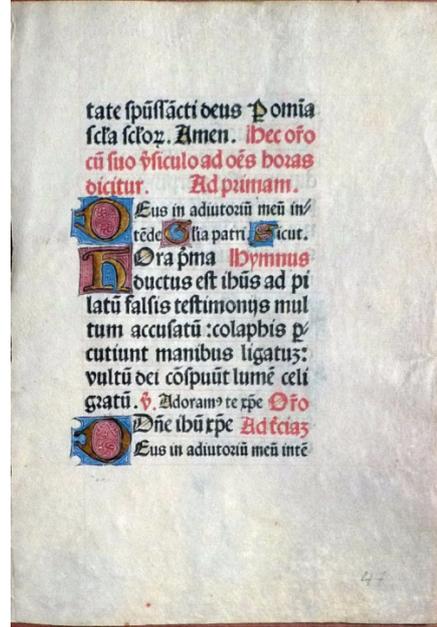


Fig. 4: *Libro de Horas*. Técnica híbrida (texto base impreso y aparato icónico manual). Madrid, BRAH, cód. 91, s/f.

Las estampaciones de escenas e imágenes aisladas tuvieron una excelente acogida por el público en general. Fueron adquiridas tanto por laicos como por representantes del estamento eclesiástico. Esta circunstancia propició la socialización de un repertorio icónico de nuevo cuño, particularmente en el ámbito religioso. Una prueba de ello se encuentra en el *Devocionario cisterciense de Herrenalb* (Berlín, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, ms. theol. lat. quart. 9), el cual ejemplifica este fenómeno. Los autores de las miniaturas del manuscrito se han inspirado o mejor dicho copiado fielmente el ciclo de la Pasión tomando como modelo los espléndidos grabados calcográficos de Martin Schongauer (figs. 5a y 5b).



Fig. 5: Lavatorio de manos de Pilato: a) Grabado calcográfico de Martin Schongauer. b) Miniatura del Devocionario cisterciense de Herrenalb, Berlín, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, ms. theol. lat. quart. 9, f. 15v.

Definición del «manuscrito intermedio»

Estas experiencias híbridas supusieron unos intentos por conseguir una producción seriada, pero tuvieron una corta vida. Ciertamente, la implantación del sistema de reproducción de textos mediante caracteres móviles fue una cuestión de tiempo. Ahora bien, la adopción de la técnica tipográfica planteó una problemática hasta aquí desconocida. Una cuestión esencial era elaborar una matriz que prefigurase el impreso con el fin de ser entregado al editor para su composición. Por esta vía se originó un tipo particular de fuente, para el que propongo la denominación de: «manuscrito intermedio», esto es, un objeto librario imprescindible, pero de carácter efímero ya que la versión manual solía ser desechada tras la impresión. Los escasos ejemplares conservados de este tipo contienen en su mayoría indicaciones técnicas, a modo de notas de taller, y correcciones. Mi propósito es analizar una pieza inédita en extremo interesante de esta categoría. Antes de proceder a su estudio, conviene hacer algunas puntualizaciones.

Proceso genético de la producción manuscrita

El concepto de original¹ es muy ambiguo y enormemente huido a la hora de precisar sus límites. Por lo general, dicho concepto evoca una imagen estática y modélica de la obra pero, en realidad, esta es un producto dinámico y gestado en sucesivas fases. Tal indefinición ha propiciado una valoración excesiva de los escritos autógrafos como un medio acreditativo de la propiedad intelectual *stricto sensu*. Tras muchos años de trabajo con manuscritos he llegado a la conclusión de que el proceso genético de la producción manuscrita es un aspecto poco estudiado, pero de enorme interés.² Hasta aquí no se ha tenido en cuenta apenas el modo de ejecución material, sin embargo, la consideración de este parámetro determina otros factores tales como el tipo de manuscrito, la categoría genética del ejemplar y la forma de transmisión.

Por razones de espacio recapitulo en el siguiente cuadro sinóptico la casuística de los ejemplares, a mi modo de ver:

Modo de ejecución material	Tipo de ms.	Categoría genética	Forma de transmisión
Acto gráfico realizado por el autor	Ms. autógrafo	Borrador autógrafo Original autógrafo	Directa = Manuscrito de autor
Transcripción de un texto hecha por un amanuense con intervención del autor o de su entorno	Ms. heterógrafo	Borrador apógrafo Original apógrafo	
Acto gráfico realizado por el amanuense de oídas mediante dictado del autor		Borrador apógrafo Original apógrafo	
Transcripción hecha por un amanuense a partir de un modelo sin intervención del autor		Copia ³ de un borrador Copia de un original	Indirecta = Manuscrito de reproducción

Cuadro 1: Casuística de los ejemplares

El concepto de «manuscrito de autor» se puede aplicar tanto a ejemplares autógrafos como a heterógrafos, siempre y cuando estos últimos hayan sido

¹ En el *DRAE* este término se define como «Escrito que sirve de modelo para sacar de él una copia».

² Véase el siguiente trabajo mío, en donde se trata este mismo asunto con mayor extensión: «Avatares de un manuscrito de autor», en *Texto, edición y público lector en los albores de la imprenta*, Valencia, Parnaseo, 2014, pp. 261-288.

³ En el *DRAE* este término se define como «Reproducción literal de un escrito».

elaborados con intervención del autor o de su entorno. Representan la transmisión directa del texto. En principio, son las fuentes más fidedignas desde un punto de vista filológico, lo cual no quiere decir que sean las más correctas.

En cambio, cuando el amanuense realiza la transcripción de un modelo (antígrafo) sin intervención del autor, el manuscrito resultante es obviamente heterógrafo y el producto derivado puede ser considerado como una copia de 2º grado respecto de aquellas otras versiones que son directas. La forma de transmisión del texto es, pues, indirecta, se trata de un manuscrito de reproducción. Las obras que constituyen la literatura grecolatina y la mayor parte de las medievales proceden de esta vía de filiación.

Proceso de manufacturación de un manuscrito

El objeto principal de mi intervención es presentar un «manuscrito intermedio». Se trata de una pieza que encierra gran interés desde un punto de vista codicológico e histórico. Se encuentra depositado en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (BRAH) de Madrid y procede de la Colección Gayangos (ms. 19-36). La metodología de análisis que aplicaré es una propuesta personal. Ciertamente, en el curso de la elaboración de un ejemplar cabe distinguir diferentes operaciones. A mi modo de ver, es preciso considerar las siguientes fases desde una perspectiva codicológica integral:

Estructura del cuerpo del manuscrito: la «mise en forme».

Construcción de la página: la «mise en page».

Trazado de la escritura: la «mise en écrit».

Tratamiento del mensaje escrito: la «mise en texte».

Aparato icónico: la «mise en scène».

Estructura del cuerpo del manuscrito: la «mise en forme»

La primera tarea a efectuar será determinar la tipología del ejemplar estudiado de acuerdo con la clasificación establecida en el cuadro sinóptico precedente:

Modo de ejecución material	Tipo de manuscrito	Categoría genética	Tipo de transmisión
Transcripción del texto hecha por un amanuense con intervención del autor	Heterógrafo	Original apógrafo destinado a la imprenta: Manuscrito intermedio	Directa = Manuscrito de autor

Cuadro 2: Tipología del ejemplar

El manuscrito transmite dos obras inéditas y conflictivas. Aparte de su interés intrínseco, lo presento aquí porque los episodios narrados tuvieron como escenario la ciudad de Zaragoza en torno a los años 1517-1521. A mi parecer, este es el marco más adecuado para abordar su estudio.

Originariamente era un manuscrito exento y solo comprendía un par de obras de Joan Martí Figuerola, clérigo natural de Valencia (1457- *post* 23 de julio de 1532), pero en el s. XIX el ejemplar fue transformado en facticio. En la disposición actual consta de dos sectores. El primero es la parte que nos interesa.⁴

A lo que parece, el autor procuró dar a la imprenta sus dos obras. Un examen detenido del manuscrito 19-36 revela que fue el resultado de una operación cuidadosamente organizada. Gracias a ello se puede practicar una auténtica arqueología del libro. Como este tipo de investigación no es factible en la mayoría de las ocasiones por no haberse conservado el ejemplar manual intermedio entre aquel que representa el acto creativo del autor y su plasmación en letras de molde, el presente manuscrito adquiere un valor añadido al brindarnos la oportunidad de conocer la praxis aplicada, al menos en este caso.

El ejemplar presenta una curiosa disposición motivada por el hecho de que se trataba de la versión definitiva que debería ser llevada a la imprenta para su composición. Esta circunstancia ha condicionado la organización del cuerpo del manuscrito. Como el soporte empleado fue un papel delgado, las unidades de trabajo formadas fueron de once o doce bifolios cada una. A tal fin se necesitó confeccionar un total de once cuadernos. Por otro lado, se procedió a copiar la obra menor. En este caso bastó con preparar un septenión, dada la breve extensión de la misma. Esta parte fue considerada como un texto independiente ya que se le otorgó una numeración distinta. En el esquema de colación de los cuadernos se aprecia con claridad la estructura del cuerpo del manuscrito (fig. 6):

⁴ A continuación viene el segundo (ff. 268-386). Esta sección tiene obras de otras autorías.

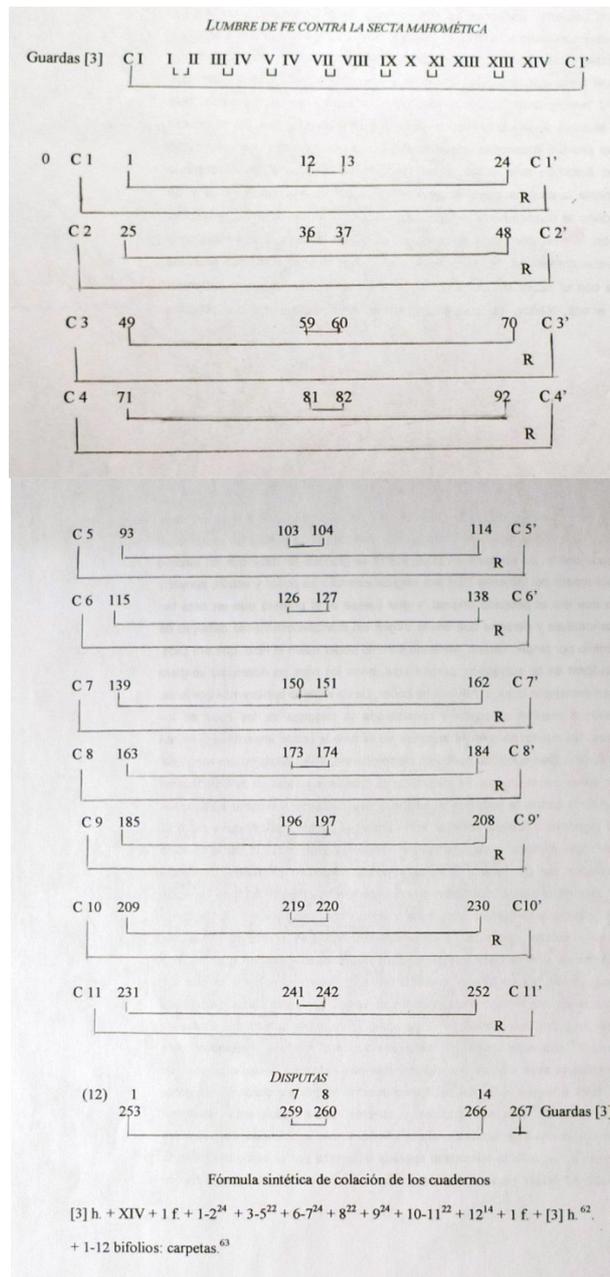


Fig. 6: Esquema de colación de los cuadernos

Debido al carácter doctrinal del contenido y a la condición de eclesiástico del autor, este consideró necesario recabar una aprobación de las obras por personas competentes. A tal fin cada uno de los distintos cuadernos fue provisto de un bifolio exterior a modo de carpetilla (C 1 – C 11).⁵ Esta operación fue ideada por el propio autor una vez terminada la copia del texto, según se deduce de la ausencia de numeración original en esas planas.⁶ En el recto de la hoja inicial de tales camisas fue consignado el número de orden del fascículo. Figuerola añadió los nombres de las personas elegidas en concepto de censor, amén de otros datos. Suponemos que estos bloques parciales fueron entregados a los interesados para que ejerciesen su labor crítica, de acuerdo con el plan que deja entrever los epígrafes de las correspondientes carpetas ya que en la primera de ellas se registra la obtención de la aprobación eclesiástica (fig. 7).

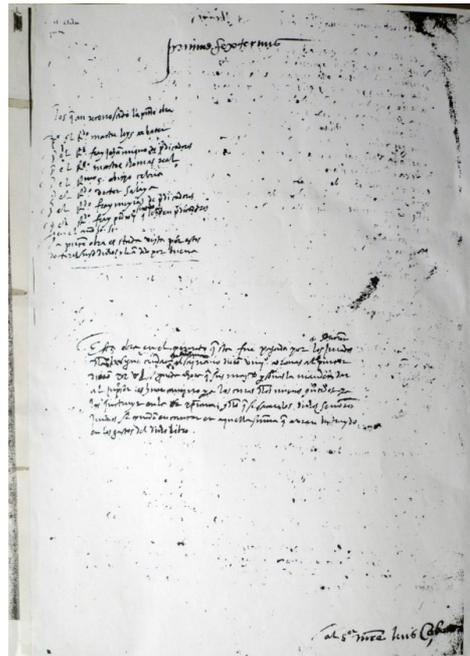


Fig. 7: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Carpeta 1: Aprobación eclesiástica. Mano A. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, f. C1r

⁵ En la undécima carpeta se incluyó la primera obra, un septenión, según indica el epígrafe que figura en la misma: «*Undecimus sexternus* con las *Disputas* en el fin». Por tal motivo el cuaderno último carece de tal protección.

⁶ En cambio, el cuerpo del manuscrito ostenta una foliación correlativa en números arábigos de la propia mano que ha procedido a la ejecución de todo el texto principal.

Construcción de la página: la «mise en page»

El diseño de la página es muy sencillo. Previendo, quizá, la distribución tipográfica definitiva, esta superficie fue diseñada a doble columna (fig. 8). El pautado se reduce al trazado de cuatro líneas maestras verticales realizadas con una mina de color marrón o bien con tinta aguada que vira a ese tono. Unas diminutas perforaciones en el centro de los márgenes superior e inferior han servido para establecer el enmarque de la doble columna. Como no se dibujó una falsilla horizontal, el número de renglones es muy variable (32 – 38). La unidad de pautado es de unos 8 mm.

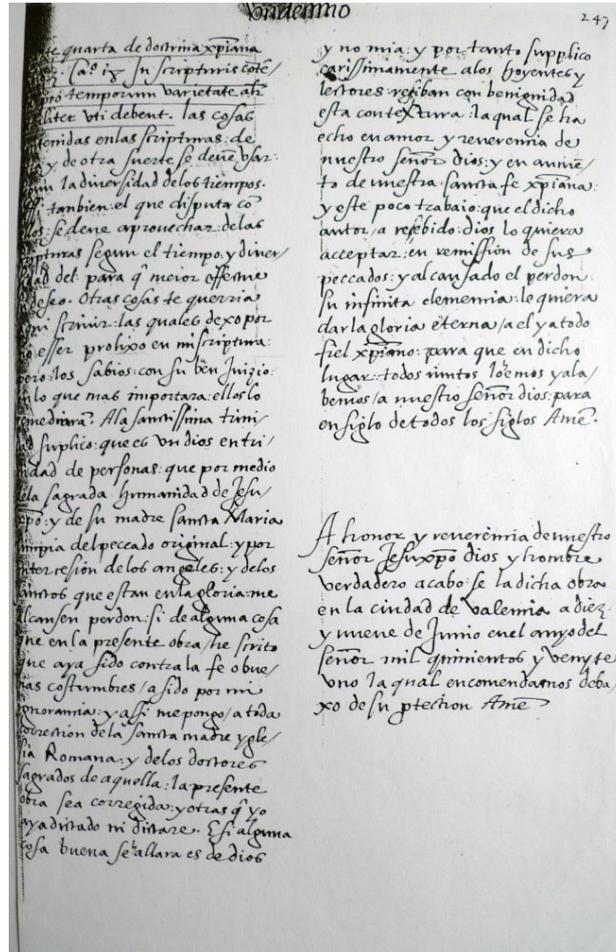


Fig. 8: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de se contra la secta mahomética*. Colofón. Mano B. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, f. 247r.

Las principales dimensiones de la página en el sentido de altura por anchura son:

$$45 [245] 25 \times 20 [75 (20) 75] 20 = 315 \times 210 \text{ mm.}$$

Esta fórmula sintética refleja el tamaño de la caja del pautado y del intercolumnio. La Epístola dedicatoria no sigue este esquema, va escrita a línea tirada, como era habitual.

En este caso no se han establecido criterios en lo que respecta al concepto de superficies armónicas ya que se trata de un manuscrito intermedio. Por razones de funcionalidad se procedió asimismo a colocar títulos corrientes, numerar los folios e indicar mediante un reclamo horizontal el cambio de cuaderno, elementos codicológicos que se habrían de aplicar asimismo a la edición impresa.

Trazado de la escritura: la «mise en écrit».

Dadas las numerosas citas latinas que ofrece la segunda obra,⁷ cabe conjeturar la confección de un borrador previo, tal vez de mano del autor. Luego Figuerola decidió que un amanuense elaborase una copia definitiva o manuscrito intermedio destinado a las prensas. Hay numerosas intervenciones autógrafas suyas en el ejemplar, lo cual nos corrobora que se trata en efecto de un manuscrito heterógrafo en su modalidad de original apógrafo.

En la manufactura del texto base se distinguen dos manos. La primera es de Figuerola (A), quien introduce todas las innovaciones sobre el plan inicial previsto. Identifica las figuras de los dibujos, redacta el índice, compone la epístola dedicatoria (fig. 9), rectifica los nombres de las personas que actúan de censores eclesiásticos, revisa su propio texto y corrige según su criterio las grafías del copista asalariado. La letra de la mano A es de tipo humanístico cursivo. Se trata de una escritura usual y de lectura no fácil. El trazado de los signos alfabéticos es algo titubeante⁸ lo cual indica que el ejecutante es una persona mayor, dato que coincide con la afirmación expresada en tal sentido por el escritor.⁹

⁷ En total 1.875.

⁸ No por falta de práctica, sino por razones neuronales.

⁹ En la carta nuncupatoria afirma: «Ahora, por ser ya de edad, entendí en azer la composición del dicho libro». Según nuestros cálculos tendría unos sesenta y cinco años.

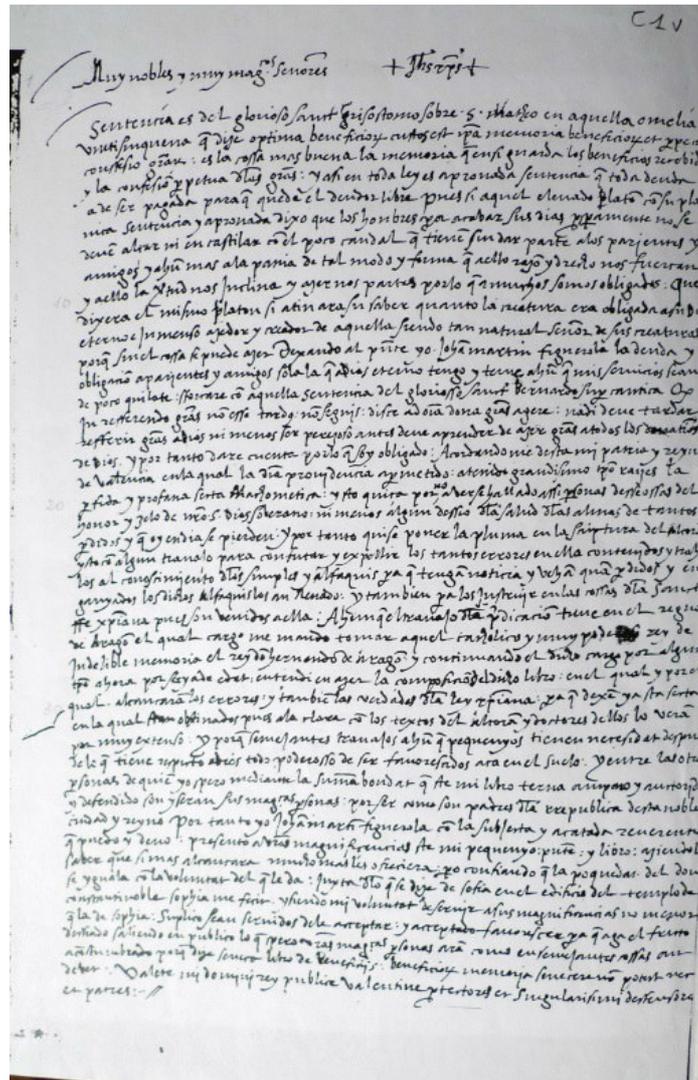


Fig. 9: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Epístola dedicatoria de la obra. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, f. C1v.

Por otra parte, el autor encomendó la transcripción del texto principal a un copista experto (B), quien llevó a cabo su tarea con vistas a que la versión por él realizada resultase legible para el componedor. El amanuense utiliza una letra humanística inclinada, trazada de una manera profesional. Por supuesto, el objetivo perseguido por el ejecutante fue la claridad y no la calidad estética. La descodificación de su escritura no ofrece particulares problemas (fig. 10).

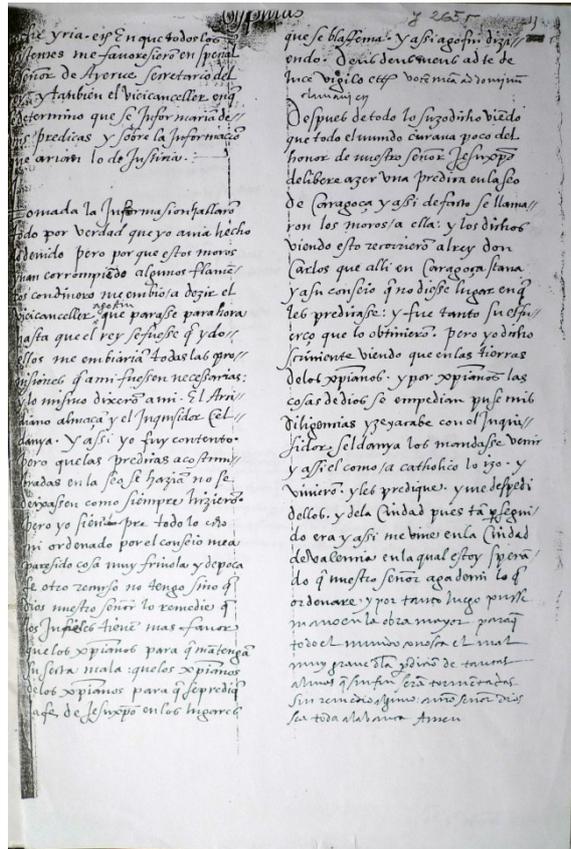


Fig. 10: Joan Martí Figuerola, *Disputas*. Adiciones y correcciones autógrafas. Manos A y B. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, f. 265r.

Transcripción del mensaje escrito: la «mise en texte».

Las noticias biográficas sobre este autor son muy escasas y casi todas proceden de sus propios textos. En los repertorios tipo-bibliográficos tradicionales su nombre no figura, salvo en la *Bibliotheca Nova* de Nicolás Antonio.¹⁰ A veces es confundido con otro escritor del siglo XIV, de idéntico apellido. Fue maestro en sacra Teología, capellán de su Santidad, y beneficiado en la catedral de Valencia. Se encontraba en Italia en 1507. Quizá la estancia fue propiciada por su tío Miguel Figuerola, obispo de Pati (Sicilia). Conoció la lengua árabe gracias a las enseñanzas de Joan Gabriel, alfaquí de Teruel,

¹⁰ *Bibliotheca Hispana Nova*, Roma, 1672, ed. facs., Madrid, Visor, 1996, vol. III, p. 738, cols. a-b y 739 col. a.

posteriormente convertido al cristianismo. Por mandato del rey Fernando el Católico predicó en Zaragoza contra la doctrina islámica durante 1517-1518. Su actitud beligerante contra la religión musulmana produjo una importante tensión entre los fieles de esta creencia y las instancias del poder político. A la postre, las protestas suscitadas por sus sermones le obligaron a cesar en su actividad pastoral por orden de Carlos I. La prohibición le obligó a abandonar esta ciudad y retirarse a su lugar natal, donde debió de morir en fecha posterior al 23 de julio de 1532, según documenta la permuta de un beneficio en la iglesia de San Martín de Valencia.

A lo que parece, escribió solo dos obras: un simple opúsculo y otra, de mayor envergadura.¹¹ La primera, titulada *Disputas*, contiene un texto inédito transmitido únicamente a través del manuscrito citado. Comprende los ff. 253ra-265rb. Dicha composición describe la acción pastoral realizada por el autor en Zaragoza con el fin de refutar algunas doctrinas islámicas y convertir a miembros de esa religión. Martí Figuerola fue un polemista ardoroso y se enfrentó con las jerarquías musulmanas en su propio terreno, yendo a predicar y exponer sus creencias en una mezquita zaragozana (desde enero de 1517 al mes de mayo de 1518). Relata en primera persona todos los avatares acontecidos durante esta empresa en el plano religioso y, particularmente, su repercusión política. Los debates suscitados originaron fuertes protestas por parte de los representantes de la comunidad islámica, quienes recurrieron en petición de ayuda a don Alfonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza e hijo natural de Fernando el Católico. La obstinación de Figuerola le llevó a solicitar más tarde una audiencia a Carlos I durante la estancia del monarca en esta ciudad. El fracaso de tal gestión le obligó a abandonar su empeño. Tras el fiasco de su labor de proselitismo oral y directo en la mezquita zaragozana, decidió ejercer el apostolado a través de la pluma y dejar constancia por escrito de las peripecias sufridas. En un primer momento redactó o refundió el texto de sus *Disputas*. La autenticidad de los hechos históricos relatados es incuestionable y coincide en sus pormenores con noticias de otras fuentes contemporáneas. El texto se inscribe en un género literario en auge a finales del s. XV y comienzos del XVI, caracterizado por la polémica de signo religioso en forma de *disputationes*. El propio autor cita a Juan Andrés y a Martín García, obispo de Barcelona, de quien se consideraba amigo y discípulo. La proliferación e influencia de la tratadística dedicada a la controversia en materia de fe determinó más tarde su prohibición. El texto constituye una fuente de gran interés e importancia para conocer la actitud de la Corona y del Consejo real respecto de las relaciones del poder temporal y eclesiástico con la población de culto islámico. Tanto el arzobispo de Zaragoza como las

¹¹ Nicolás Antonio manifiesta que tal vez compuso un *Tractatus contra Iudaeos*. Esta obra se debe en realidad a un tal Pedro de Figuerola (s. XIV), como el propio Joan Martí testimonia (ff. 3vb, 114rb y 207ra). Este ms. se encontraba en la biblioteca de la Iglesia Mayor de Valencia.

autoridades civiles procuraron adoptar una política de apaciguamiento y contemporización con los fieles musulmanes e intentaron frenar el ímpetu combativo de Martí Figuerola sin éxito. La adopción de esta nueva postura por parte de los dignatarios hispanos supuso un cambio notable respecto de las medidas adoptadas a finales del siglo XV.

La acción narrada en esta obra primeriza incentivó al autor a componer un tratado antialcoránico siguiendo la metodología argumental propia de la Escolástica, según él mismo confiesa (f. 265rb). Por tal motivo la redacción del opúsculo debió de hacerse en los primeros meses de 1519 ya que su segunda creación la inicia el 1 de noviembre de ese mismo año como se indica en el Prólogo (f. 1r). El título de la obra, el nombre del autor, el lugar de elaboración y la fecha de producción son otros tantos datos esenciales que se encuentran al comienzo del libro:

Dios muy alto y poderoso, con tu infinita sabiduría y bondad empieça este tratado que se dize Lumbre de fe contra la secta macometicha, dicta\do/¹² por mossén Johan Martín Figuerola, \maestro en sacra Theología/, acólito y capellán de su Sanctedat, simple beneficiado en la yglesia mayor de la insigne ciudat de Valencia, prinçipiado [el] día de Todos [los] Sanctos, anyo de mil quinientos y diez y nueve (f. 1r).

En el colofón se indica el momento en que la obra fue coronada:

A honor y reverencia de nuestro señor Jesuchristo, Dios y hombre verdadero, acabose la dicha obra en la ciudad de Valencia, a diez y nueve de junio en el anyo del Señor mil quinientos y venyte uno, la qual encomendamos debaxo de su protección. Amén (f. 247r).

Por consiguiente, el autor empleó poco más de un año y medio en concluir el amplio tratado. Esta segunda obra es también un texto inédito, y transmitido únicamente a través de la presente fuente. En esta ocasión Figuerola abordó una tarea de mayor empeño: componer un tratado en el que se pusiesen de manifiesto todas las contradicciones y puntos débiles doctrinales que, a su juicio, existían en la tradición escrita del islamismo. Los profundos conocimientos sobre la cuestión, a causa de su condición de doctor en Teología, y la propia experiencia personal fueron puestos en juego para dinamitar desde dentro la religión que tan ardorosamente había combatido.

La obra principal está dividida en cuatro libros en los cuales se sigue puntualmente la estructura y división de la versión del *Alcorán* manejada por el autor. La metodología expositiva consiste en fundamentar sus afirmaciones mediante la cita literal de aleyas, reproducidas en lengua árabe, y además transliteradas, con su correspondiente traducción al castellano. Estos textos

¹² El significado de este participio se puede entender en sentido real o figurado. En el primer caso se trataría del tercer tipo de transmisión ya comentado.

fueron trazados al tiempo que se procedía a confeccionar el resto de la transcripción, pues no se aprecian desajustes notables de espacio en el cambio de registro gráfico, lo cual hace suponer que fuese la misma persona la que llevara a cabo todo el trabajo de copia. Figuerola manifiesta que sigue esta técnica filológica con el fin de demostrar el rigor científico de sus interpretaciones (fig. 11).

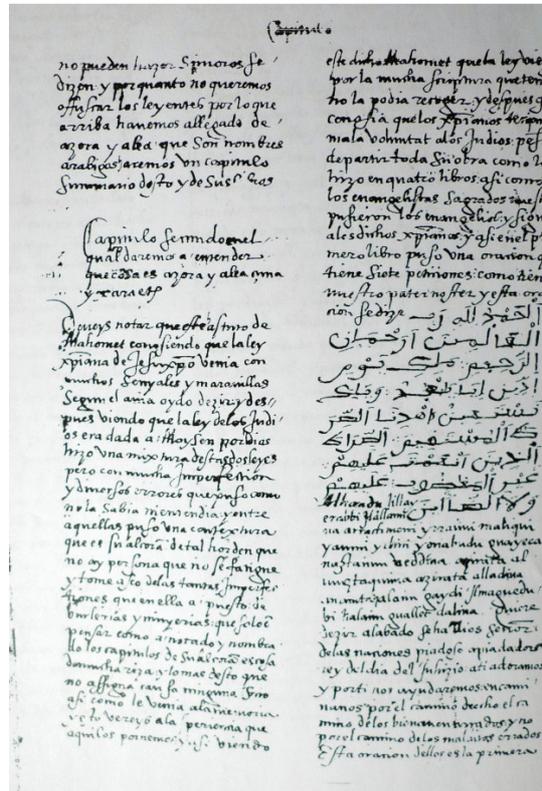


Fig. 11: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Textos coránicos en árabe. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, f. 6v.

Aparato icónico: La «mise en scène»

El deseo del autor de ofrecer un aparato ilustrativo, que incrementase la eficacia de sus argumentos, se tradujo en la confección de un cuaderno aparte del cuerpo del manuscrito, compuesto por siete bifolios, en el que fueron dibujadas 90 escenas figurativas destinadas a enriquecer la edición.

Este sector tendría que ser confiado al grabador, quien debería reproducir en tacos de madera o en planchas metálicas la vasta galería de imágenes. Esta

unidad contiene veintiocho páginas con dibujos lineales a pluma, elaborados por un artesano no muy hábil.

El autor había previsto un conjunto de ilustraciones que visualizasen los principales aspectos doctrinales por él abordados. Uno de los méritos de esta serie de imágenes es su carácter original. No se conoce ningún *corpus* de ilustraciones tan rico como este en lo que respecta a la tratadística antialcoránica. Casi todos los capítulos de su obra mayor presentan una escena. Estas aparecen ordenadas y con unos *tituli* que indican su exacta colocación y los nombres de los personajes. En el siguiente cuadro sinóptico se registra la distribución en el ejemplar:

	Preliminares y capítulos	Capítulos sin ilustración	Capítulos con dos ilustraciones	Número total de ilustraciones
<i>Lumbre...</i> Portada	1			
Prólogo	1			
I	54	31	23	
II	16	2		
III	12	3, 5, 10		
IV	11	8, 11		
<i>Disputas</i> Portada	1			
Total	96	-7	+ 1	90

Cuadro 3: Distribución en el ejemplar

A título indicativo se reproducen algunas muestras. El autor ideó una portada para cada una de las obras, las cuales no pueden ser más elocuentes. La escena representada en las *Disputas* visualiza de manera eficaz la idea del debate establecido en igualdad de condiciones entre los representantes de dos creencias religiosas (fig. 12). La carátula que introduce el tratado *Lumbre de fe* es igualmente significativa. En la parte superior se escenifica el misterio de la Redención, debajo se encuentra la simbólica del poder temporal, no en vano la corporación municipal financiaba la edición, y por último la figura genuflexa del autor. Además de este eje vertical de claro valor jerárquico, se han colocado a unos fieles cristianos, a la izquierda, y, a la derecha, a Mahoma y un par de glosadores (fig. 13). La condensación del mensaje es perfecta. Figuerola señala en todo momento las diferencias existentes entre las tres religiones del Libro. Por ejemplo, en lo que respecta a los días de la semana considerados festivos en los respectivos cultos, la representación consiste en las figuras de Moisés, Cristo y Mahoma con indicación del nombre de la jornada correspondiente (sábado, domingo, viernes) (fig. 14). Asimismo, se compara la

teoría cosmogónica en una y otra religión. En dos escenas se contraponen las doctrinas sobre la creación del universo (figs. 15 y 16). En lo que atañe a las obligaciones rituales de los fieles musulmanes describe varias. Una de ellas es la peregrinación a la Meca. En la escena se encuentran Homar, Yusse, Metalip y Mahoma ante la Kaaba,¹³ monumento coronado con tres figuras que encarnan los ídolos, tópico propio del lenguaje iconográfico para representar un culto considerado pagano (fig 17). La «guerra santa» es otro tema estrechamente vinculado a la doctrina islámica. En la imagen el gesto déictico de Mahoma centra la atención del lector en los cadáveres de los que se han inmolado en defensa de su fe. Al tiempo, hay unos recipientes que contienen simbólicamente la leche, la miel y los distintos alimentos de los que disfrutarán eternamente los caídos (fig. 18). La labor de los censores eclesiásticos de las obras de Figuerola dejó algunas huellas en el aparato icónico. De hecho, la ilustración que representa el encuentro de Salomón con la reina de Saba ha sido reprobada. El expurgo ha consistido en cancelar la parte del dibujo juzgada poco decorosa (fig. 19).¹⁴

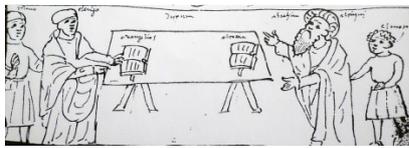


Fig. 12 : Joan Martí Figuerola, *Disputas*. Portada. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 90



Fig. 14: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Moisés, Cristo y Mahoma con indicación del día de la semana considerado festivo en cada una de las religiones. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 24, II, 22.



Fig. 13 : Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Portada. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 1.

¹³ En la imagen el monumento es llamado «Torre de Mequa».

¹⁴ Otro tanto ocurre con la imagen que representa a la hija de Soayby.



Fig. 15: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Creación del mundo según los cristianos. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 32, I, 29.



Fig. 16: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Creación del mundo según Mahoma. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 31, I, 28



Fig. 17: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Homar, Yusse, Metalip y Mahoma ante la Torre de la Meca coronada con tres ídolos. Madrid, BRAH, MS 19-36 de la Colección Gayangos, escena 42, I, 40.



Fig. 18: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Los musulmanes muertos en la guerra santa van al Paraíso. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 13, I, 11.



Fig. 19: Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Historia de Salomón y la reina de Saba. El cadáver de Salomón es sostenido por una vara. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, escena 74, III, 4.

Fortuna del manuscrito

Aquí se acaban las noticias codicológicas sobre el ejemplar y se abre un gran interrogante sobre su suerte. A lo que parece, el manuscrito ya ultimado

había obtenido una aprobación eclesiástica. Como ya se ha anticipado, en el f. C1r se certifica: «La presente obra es estada vista por estos doctores susodichos y le an dado por buena». En esa misma página y a continuación de la nota recapitulativa de los censores, figura otra también de la mano de Figuerola (A) que reza así (fig. 20):

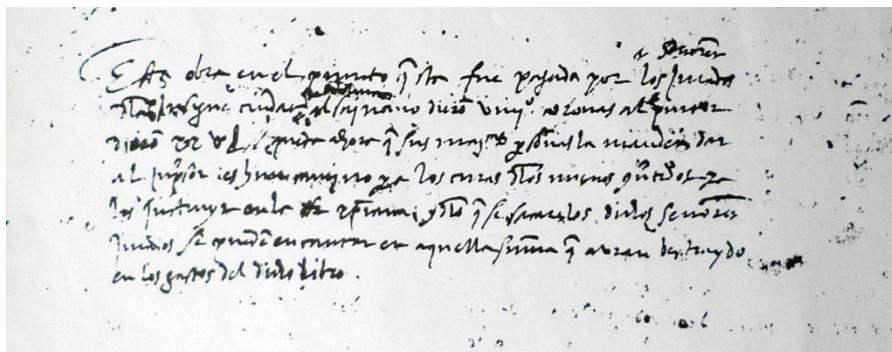


Fig. 20 : Joan Martí Figuerola, *Lumbre de fe contra la secta mahomética*. Detalle. Nota sobre la edición. Madrid, BRAH, Col. Gayangos, MS 19-36, f. C1r.

Esta obra en el punto que stá fue pagada por los \señores/ jurados de la insigne ciudad \de Valencia/. Al scrivano dieron VIII coronas; al pintor dieron XXV libras. Queda ahora que sus magnificas personas la manden dar al impresor. Es hun camino para los curas de los nuevos convertidos para los instruyr en la fe christiana. Y de lo que se sacase, los dichos señores jurados se pueden encautar en aquella summa que avrán destraydo en los gastos del dicho libro.

Como se puede observar, estas líneas escuetas nos proporcionan pormenores tales como la identidad de la corporación que se disponía a costear la empresa, el importe abonado a los dos profesionales que elaboraron el original,¹⁵ y el público a quien iba dirigida prioritariamente la obra. ¿Por qué motivo no se llevó a cabo un proyecto tan cerrado? Las razones que aduciré son meras hipótesis pues no he encontrado ninguna documentación a este respecto. En primer lugar, hay que contemplar el hecho de la competencia comercial. Circulaban ya diversos escritos de polémica antialcoránica. Concretamente, Juan Andrés había publicado en 1515¹⁶ una obra destinada a satisfacer la demanda de un mismo público, con el aliciente de que esta

¹⁵ Es de lamentar la falta de los nombres de los artesanos en cuestión.

¹⁶ *Confusión o confutación de la secta mahomética de Juan Andrés*, ed. Elisa Ruiz García, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2003, vol. I edición facsímil del ejemplar italiano; vol. II Edición y estudio de la obra original en castellano de Juan Andrés. (Transcripción del texto: M^a Isabel García Monge).

composición era mucho más ágil desde el punto de vista literario. El texto del alfaquí converso no requería ningún esfuerzo por parte del lector. De ahí su éxito. Otro elemento a tener en cuenta es la necesidad de disponer de caracteres tipográficos en árabe para reproducir las numerosas fuentes citadas en esa lengua.¹⁷ Resolver este problema requería dinero y tiempo. Un tercer factor bien podría ser de carácter ideológico. La actitud y el contenido de las predicaciones de Figuerola le habían creado no pocos enemigos en las altas jerarquías temporales y eclesiásticas. Si a esto sumamos el nacimiento de una línea política generalizada de rechazo hacia la literatura de carácter antimusulmán,¹⁸ quizá se pueda conjeturar que sus escritos fuesen juzgados inoportunos. Cabría suponer otra eventualidad. El autor se confiesa de avanzada edad en el transcurso de sus páginas, luego, sería posible pensar que su fallecimiento contribuyese a que el trabajo de impresión quedase momentáneamente orillado, pospuesto o bien anulado. Ahora bien, contamos con un testimonio que certifica que el infatigable polemista aún vivía en 1532. En definitiva, se ignoran las auténticas razones que impidieron la primera edición impresa preparada por Figuerola. Casi quinientos años más tarde localicé el manuscrito en los anaqueles de la institución académica que lo custodia. Tras solicitar el correspondiente permiso, preparé su edición crítica. Cuando este arduo trabajo estuvo ultimado, me fue comunicado que la publicación de esta obra sería políticamente incorrecta. Esta ha sido la segunda edición frustrada. Esperemos tiempos mejores y que algún día este manuscrito se transforme en un libro de molde.

¹⁷ Tal es la razón aducida por Nicolás Antonio para justificar que la obra quedase inédita. De hecho, tal recurso constituía una auténtica novedad, pues a comienzos del XVI las citas en árabe se solían transliterar.

¹⁸ Dicha tendencia se plasmará más tarde en el *Index et catalogus librorum prohibitorum*. En las Reglas Generales se lee lo siguiente: «Prohibense también las disputas y controversias en cosas de religión entre cathólicos y hereges, y las confutaciones del Alcorán de Mahoma, en lengua vulgar, no aviendo para ello licencia *expressa in scriptis* de los inquisidores» (Regla octava, a. 1583).