

## UN MISAL HISPALENSE DEL SIGLO XV. ESTUDIO CODICOLÓGICO Y PALEOGRAFICO

ELENA E. RODRIGUEZ DIAZ  
Universidad de Sevilla

Algunos de los muchos problemas que el estudio del libro manuscrito suscita, han ido solventándose paulatinamente en los últimos años gracias a los sucesivos aportes científicos que nos ha ido brindando la Codicología.

Sin embargo, aún sigue siendo necesario rellenar amplios vacíos de información tanto sobre aspectos particulares como sobre las diferentes realidades librarías de algunos ámbitos temporales y geográficos parcialmente conocidos.

Al contrario de lo que ocurre con los estudios codicológicos de la Alta Edad Media hispana <sup>1</sup>, la cultura librería del variado y complejo mundo bajomedieval español ofrece aún muchas posibilidades de investigación. Contamos, no obstante, con algunos trabajos que sirven de pauta y referencia obligada a la hora de abordar cualquier estudio codicológico de los manuscritos hispanos bajomedievales <sup>2</sup>.

Aún así, carecemos de una perspectiva genérica, a partir de la cual podemos ir realizando sistemáticos estudios comparativos entre los distintos territorios de los reinos hispánicos.

Si queremos avanzar de un modo operativo y eficaz es imprescindible fijar los criterios metodológicos que rijan nuestra labor, con el fin de dotarla de una mayor efectividad y racionalización.

---

1. Sirvan de ejemplo los siguientes trabajos de M. DIAZ Y DIAZ, *Códices visigóticos de la Monarquía leonesa* (León, 1983); idem, "El códice Calixtino de la catedral de Santiago: estudio codicológico y de contenido" con la colaboración de M. A. GARCIA PIÑEIRO y de P. DEL ORO TRIGO, en *Monografías de Compostellanum* 2 (Santiago de Compostela, 1988); y de A. M. MUNDO, "La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos" en *Miscelánea M. Férotin* (Madrid-Barcelona, 1966), pp. 529-544; idem, "Methode comparative-statistique pour la datation des manuscrits non datés" en *Colloquium de Paleographie* (München, 1981), pp. 53-58; cabe destacar también los trabajos que A. KELLER lleva realizando desde hace ya algunos años sobre manuscritos visigóticos toledanos, cfr. A. KELLER, "Le système espagnol de reglure dans les manuscrits visigothiques" en *Actas del VIII Coloquio del Comité Internacional de Paleografía Latina* (Madrid, 1990), pp. 107-114.

2. El panorama codicológico de la Baja Edad Media hispana es un ámbito casi desconocido. Contamos únicamente con el estudio de M. SANCHEZ MARIANA, "Ejecución de los códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV" *El Libro Antiguo Español. Actas del I Coloquio Internacional* (Salamanca, 1988), pp. 317-344; y la atención que R. M.<sup>a</sup> BLASCO MARTINEZ prestó a algunos códices de Cantabria, cfr. *Los cartularios de Cantabria (Santo Toribio, Santa María del Puerto, Santillana y Piasca). Estudio codicológico, paleográfico y diplomático* (Santander, 1986), en ocasiones demasiado genérico y descriptivo.

Nuestra propuesta consiste en seleccionar grupos de códices, homogéneos en su contenido, datados y localizados, procedentes de un mismo entorno cultural y de un período cronológico determinado, cuyo conocimiento nos permita, en un futuro, efectuar análisis comparativos con otros grupos de códices de diferente naturaleza, diferente procedencia o diferente datación, al tiempo que nos proporcione una información básica sobre la que fundamentar confrontaciones con ejemplares no datados o no localizados.

El contenido de un códice puede condicionar a veces su tratamiento técnico. No se elaboraba igual un manuscrito litúrgico que un libro jurídico o un códice de medicina o astronomía<sup>3</sup>. En la Baja Edad Media y como consecuencia de una serie de fenómenos socio-culturales, la producción libraria se irá especializando. Así un libro de uso privado podía no confeccionarse de igual forma que un libro de uso colectivo, dependiendo de criterios diversos como los intereses del poseedor o el propio carácter del manuscrito. De esta manera, la *función* del códice puede estar vinculada a su preparación material, incluso entre libros de contenido similar, como tuvimos ocasión de comprobar en nuestro estudio sobre un grupo de códices de finales del siglo XIV confeccionados en la catedral de Oviedo<sup>4</sup>. Por este motivo, nuestro primer criterio consiste en agrupar los libros objeto de estudio según la naturaleza de su contenido.

Es preciso, en segundo lugar, que los códices estén datados y localizados. Los insuficientes estudios codicológicos llevados a cabo en nuestro país y la ausencia de un Catálogo de Manuscritos Datados, organizado y sistemático, nos obligan a depender necesariamente de estos presupuestos como punto de partida.

Además los libros deben proceder de un mismo medio geográfico y cultural, ya que las técnicas y los usos habituales de los "scriptoria" podían variar, según modas o costumbres, de un ámbito cultural a otro o de una zona geográfica a otra.

Finalmente, los ejemplares seleccionados deberán encuadrarse dentro de los límites de un período cronológico determinado.

El presente trabajo trata de ajustarse a este propósito, siendo, a la vez, el punto de partida de un estudio más amplio sobre códices litúrgicos escritos en Sevilla durante el siglo XV que esperamos llevar a cabo.

En esta ocasión nos centramos en el estudio codicológico y paleográfico de un misal escrito en cuatro tomos y confeccionado en Sevilla para la catedral hispa-

---

3. Vid L. HOLTZ, "Les manuscrits latins á gloses et á commentaires. De l'antiquité á l'époque carolingienne" en *Atti del convegno internazionale Il Libro e il Testo* (Urbino, 1984), pp. 141-167. La importancia de la relación existente entre el contenido del libro y la funcionalidad de su preparación técnica fue puesta de relieve por R. RAFFAELLI, "La pagina e il testo. Sulle funzione della doppia rigatura verticale nei codici latini antichi" en *Atti del convegno internazionale Il Libro e il Testo* (Urbino, 1984), pp.3-24.

4. En nuestra Tesis Doctoral, *El Libro de la Regla Colorada de la catedral de Oviedo. Estudio y edición*, inédita (Oviedo, 1989), pudimos constatar la relación existente entre la preparación material de cuatro códices de contenido similar confeccionados en un mismo scriptorium a finales del siglo XIV y la función que a cada uno se le quiso otorgar.

lense entre los años 1428 y 1433, cuyos autores fueron Pedro de Toledo, Juan Gómez y Francisco Sánchez <sup>5</sup>.

Su análisis, contrastado con la interesante información que sobre él nos ofrece un documento de pago de la catedral <sup>6</sup>, así como el estudio que del mismo ha realizado M.<sup>ª</sup> C. Álvarez Márquez <sup>7</sup>, se convierte en un avance de lo que esperamos nos brinden futuras investigaciones.

Además, la confección de estos códices se inserta en uno de los momentos más activos y prolíficos de la producción libraria en la catedral hispalense, como lo demuestran los inventarios, los Libros de Fábrica o los testamentos del período <sup>8</sup>.

Los cuatro códices que forman el Misal Hispalense son unitarios en cuanto a su confección y en cuanto al tipo de escritura empleada. De formato similar (in folio), está elaborados sobre un pergamino muy recio, con el texto dispuesto a plena página y escritos los cuatros en una "*littera textualis formata*" que no alcanza la rigidez que la caracteriza, sino que alterna las formas fracturadas con otras propias de la "*littera textualis*" o "*gótica textual*". Presenta abundante decoración, hoy seriamente mutilada y no se conserva la primitiva encuadernación sobre tabla <sup>9</sup>, que según parece por un inventario del siglo XVII, ya había empezado a perderse a fines del siglo XVI <sup>10</sup>.

Los códices fueron reencuadernados en el siglo XVIII con tapas de cartón recubiertas de pergamino y guardas de papel, ajustándose a las medidas de la página.

Conocemos la fecha en la que debió comenzarse a copiar el Misal (1428) por una mención a dicho año que aparece en el cómputo calendárico del tomo I. Pero el definitivo encuadre cronológico nos lo proporciona el documento de pago ya citado (cfr. nota 6).

En este documento se nos informa que entre los años 1430 y 1433 la catedral satisface los emolumentos de su respectivo trabajo a los copistas e iluminadores de "*un libro misto en quatro cuerpos*". El cotejo de estos datos con los extraídos del análisis de los cuatro códices nos ha conducido a la identificación plena del libro, así como a la identificación de las tres manos que intervinieron en la escrituración del texto.

---

5. B.C. mss. 85-8-6, 85-8-7, 85-8-9 y 85-8-10; J. JANINI, "Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España" (Burgos, 1977), pp. 265-295, n. 321; *Las Joyas de la Colombina* (Sevilla, 1989), p. 88, n. 61.

6. A.C.S., Fondo Histórico General, caja 156, doc. 17/1, fls. 11v<sup>o</sup>-13r<sup>o</sup>.

7. M.<sup>ª</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, "Notas para la Historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio de siglo XV", en prensa.

8. M.<sup>ª</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, "La Biblioteca capitular de la catedral Hispalense en el siglo XV" en *Archivo Hispalense* 213 (Sevilla, 1987), pp. 3-67.

9. Cfr. nota 6. En este documento se nos informa que los libros estaban encuadernados en tabla recubierta de "*panno*" fijado por medio de bullones de oro y con "*textillos para los gerraderos*".

10. A.C.S., F. 398, fls. 50 y ss., n. 175.

Cada tomo del Misal corresponde a una estación del año y sus contenidos son los siguientes:

Tomo I. Invierno: Calendario de Sevilla.– Cómputos reductores de las fiestas móviles del calendario litúrgico desde el año 1428 hasta el año 1548.– “Incipit liber dominicalis” con el temporal, desde adviento hasta las tómporas de cuaresma.– Orden de la misa, canon y prefacios.– “Incipit liber sanctoralis” desde los santos Facundo y Primitivo hasta San Leandro, confesor y doctor.– Misas del común de santos.– Misas votivas y de difuntos.– Inicio musical del Credo y los prefacios.– Correcciones añadidas.

Tomo II. Primavera: Calendario de Sevilla.– Temporal desde la dominica III de cuaresma hasta la octava de Pascua.– Orden de la misa, prefacios y canon.– Santoral desde San Gregorio, papa, hasta la octava de San Leandro.– Común de santos.– Misas votivas.– Inicio del Credo y los prefacios.– Inicio musical del Gloria y del Credo.

Tomo III. Verano: Calendario de Sevilla.– “Liber dominicalis” con el temporal desde la dominica de “Quasi modo” hasta la dominica XI post Pentecostés (faltan las dominicas XII-XIV).– Orden de la misa, prefacios y canon.– “Incipit liber sanctoralis” desde la Anunciación hasta San Agustín.– Común de santos.– Misas votivas.– Inicios del Credo y los prefacios.– Inicios musicales del Gloria y del Credo.

Tomo IV. Otoño: (Falta el calendario de Sevilla).– “Incipit liber dominicalis” desde la dominica XV hasta la XXV post-Pentecostés.– Orden de la misa, prefacios y canon.– Santoral desde la Natividad de Santa María hasta San Andrés apóstol.– Común de santos.– Misas votivas.– (Incompleto al final).

## 11. ESTUDIO CODICOLÓGICO

### *Dimensiones y formato.*

Los cuatro códices poseen un gran formato (in folio) y sus dimensiones son:

- t.I = 260 x 385 mm.
- t.II = 267 x 400 mm.
- t.III = 265 x 380 mm.
- t.IV = 260 x 385 mm.

Debido tanto al corte sufrido por los folios para su primitiva encuadernación como, sobre todo, a causa del segundo guillotinado para la reencuadernación del siglo XVIII, las páginas perdieron varios milímetros de su tamaño inicial.

La conservación de los tres primeros tomos es bastante buena (con la excepción de las miniaturas mutiladas), pero al tomo IV le faltan varios cuadernillos al final, el calendario inicial y la mayoría de los folios están seriamente deteriorados

por el corte de cabeza. El estado de este volumen nos hace pensar que debió ser éste el primer tomo que perdió su cobertura ligatoria entre los años 1595 y 1600, como se desprende del inventario de 1601 (cfr. nota 10). Al no habernos percatado de ninguna huella de otra posible reencuadernación anterior a la del siglo XVIII, es muy probable que el penoso estado en el que hoy se encuentran sus folios se deba, precisamente, a la carencia durante dos siglos del revestimiento protector originario.

Por otra parte, parece existir una relación proporcional entre el ancho de la página (260, 267, 265 y 260 mm. respectivamente) y la altura de la justificación (270 mm.), algo muy frecuente en los libros de buena factura como es el caso <sup>11</sup>. Los 10 mm. de máxima diferencia del t.I y t.IV, no tanto del t.III y menos aún del t.II se deben, una vez más, al corte sufrido por los cuadernillos en sus sucesivas manipulaciones.

### *Foliación y signaturas*

Ninguno de los cuatro códices conservan foliación y es más que probable que no la tuvieran nunca, ya que el sistema utilizado para la ordenación interna de los cuadernillos parece haber sido el de las signaturas, que numeraban los bifolios de cada cuaderno.

Estas signaturas, de las que sólo se conservan evidencias en dos cuadernillos del t.I y en quince cuadernillos del t.II (recuérdese que este volumen fue el menos afectado por la guillotina), se sitúan disimuladamente en la esquina inferior derecha del recto de los folios de cada primera mitad del cuadernillo y fueron efectuadas con una grafía filiforme, alternando la tinta negra (t.II) y la tinta roja (t.I).

Dichas “signaturas” corresponden a lo que J. Lemaire <sup>12</sup> denomina “numeración doble”, sistema que consiste en numerar a un tiempo los cuadernillos y los bifolios en el interior del cuadernillo. Esta práctica, que aparece en el siglo XIII, fue muy frecuente durante el siglo XV y continuó utilizándose en los incunables y en los libros impresos, debido a la multiplicación del número de artesanos que intervienen simultáneamente en el proceso de fabricación del libro, con el consiguiente riesgo de provocar desórdenes en los folios <sup>13</sup>.

Las signaturas combinan letras minúsculas góticas más números romanos o arábigos, o bien números romanos más letras más números arábigos, o bien números romanos más números romanos más cifras arábigas, o bien números romanos más números romanos. El número tope es el seis, es decir, estaban contabilizando sexniones. Las cifras arábigas denotan, por su parte, un arcaísmo

---

11. J. VEZIN, “La fabrication du manuscrit” en *Histoire de l'édition française*, t.I: *Le livre conquérant. Du Moyen Age au milieu du XVII e siècle* (París, 1982), p. 30; J. LEMAIRE, *Introduction à la Codicologie* (Louvain, 1989), pp. 156-157.

12. J. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 64.

13. J. LEMAIRE, *op. cit.*, p. 64.

en el diseño del 4 y del 5, lo que nos aleja de una posible paginación posterior. El sistema consiste en combinar una letra o un número romano, que enumeran los cuaderos, con una cifra romana o arábiga, que se refieren a la posición que el bifolio debe ocupar en el interior del cuadernillo. Las letras van correlativamente desde la “b” a la “k”, es decir, la “b” correspondería al cuadernillo 2.<sup>o</sup> (C2), la “c” al C3, la “d” al C4, etc. Al alcanzar la “k”, comienzan a utilizarse números romanos en lugar de letras minúsculas, combinados con letras, con otros números romanos o con cifras arábicas. Entre las letras, la “i” se representa con una “y” y no se emplea la “i” larga o “j”. finalmente, todos los cuadernillos que presenten esta “numeración doble” son sexniones, con la salvedad del C9 del t.I (quinión) que lleva únicamente las signaturas “diii”, “diiij” y “dv” asociadas a los bifolios 3.<sup>o</sup>, 4.<sup>o</sup> y 5.<sup>o</sup>. En este caso, la letra “d” no corresponde al C4, como sería de esperar, sino que corresponde al C9. La explicación hay que buscarla en la reorganización que sufrieron los cuadernillos sexniones en función de las necesidades del texto, y que veremos a continuación.

El empleo de esta “numeración doble” (cuadernos y bifolios) resulta una redundancia, ya que los cuatro códices del Misal Hispalense presentan además el sistema de reclamo para la ordenación de los cuadernillos, y la causa quizá se encuentre en dicha reorganización.

#### *Formación de los cuadernillos*

Antes de pasar a examinar detenidamente la composición de los cuadernillos, detengámonos por un instante en lo que nos dice el documento de pago sobre los mismos.

Según este testimonio los pagos a los copistas se contabilizan por sexniones escritos <sup>14</sup>. De esta forma en el “*primero cuerpo asy en todo él escriptos XX çisternos e VII fojas con el calendario*” <sup>15</sup>; “*Iten ovo en el segundo cuerpo veynte çisternos e tres fojas escriptas*” <sup>16</sup>; del t.III no se especifica el número de cuadernillos ni el tipo y en cuanto al t.IV (hoy incompleto) se nos dice que “*ovo en este cuerpo diez e seys sisternos, syn el calendario*” <sup>17</sup>.

Veamos ahora la estructura actual de cada uno de los cuatro códices y comprobemos si se ajustan o no a la noticia anterior.

14. En la Alta Edad Media el trabajo de los copistas se contabilizaba por renglones escritos, mientras que en la Baja Edad Media lo era por cuadernillos, cfr. G. FINK-ERRERA, “La produzionne dei libri di testo nelle università medievali” en *Libri e lettrori nel medioevo. Guida storica e critica* (Bari, 1983), p. 284, nota 5.

15. A.C.S., *doc. cit.*, f.11v<sup>o</sup>.

16. A.C.S., *doc. cit.*, f.12v<sup>o</sup>.

17. A.C.S., *doc. cit.*, f.13r<sup>o</sup>.

*Tomo I*

El t.I consta de 27 cuadernillos que mantienen la Ley de Gregory y que comienzan por la cara de carne.

C1 = Quinión (5on) al que le falta el último folio. En él se copió el calendario de Sevilla y un cómputo que reduce las fiestas móviles del calendario litúrgico desde 1428 hasta 1548, utilizando para ello unas claves áureas, cuya tabla se añade al final del cuaderno. El folio sobrante se corta. De ahí que para mantener la regla de Gregory, éste sea el único cuadernillo del libro que comienza por la cara de pelo.

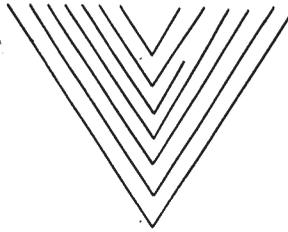
C2 = Bifolio. Comienzo del texto.

C3 = 6on regular.

C4 = 6on regular.

C5 = Bifolio.

C6 = 6on irregular: lleva medio folio introducido en la estructura del cuadernillo. Este medio folio de pergamino contiene una salva del corrector que ocupa doce renglones.



C7 = Bifolio.

C8 = 6on regular.

C9 = 5on regular.

C10 = 6on regular.

C11 = 6on regular.

C12 = 5on regular. Comienzo de los cantos con notación musical cuadrada.

C13 = 5on regular.

C14 = 5on regular.

C15 = 5on regular.

C16 = 5on regular. Fin de los cantos.

C17 = 6on regular.

C18 = 6on regular.

C19 = 6on regular.

C20 = 6on regular.

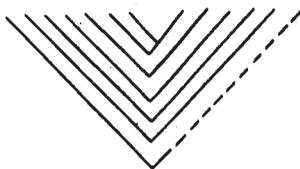
C21 = 3on regular.

C22 = Bifolio.

C23 = 6on regular.

C24 = 6on regular.

C25 = 6on irregular: más 1 fol. pegado y menos 1 fol. cortado.



C26 = 6on irregular (-2 fols.).



Los fols 8.<sup>o</sup> y 9.<sup>o</sup> recogen el índice y a partir del fol. 10.<sup>o</sup> se añaden ciertas correcciones que se prolongan en el cuadernillo siguiente.

C27 = 4on regular. Añadidos correctores.

El tipo de cuadernillo predominante es el 6on: 14 (6on), 5 (5on), 1 (4on), 1 (3on) y 5 (bifolios), más el cuaderno que contiene el calendario (5on). Si recordamos la información de fábrica, nos percatamos de que o bien el libro no se ajusta a la carta de pago (se nos dice que constaba de 20 sesniones), o bien los cuadernillos fueron reorganizados. Teniendo presente esta última hipótesis, contabilicemos el número total de folios.

El códice se compone de 240 folios, es decir, el equivalente exacto a 20 sexniones. La reorganización de los cuadernillos se efectuó en función de las necesidades del texto. Así, por ejemplo, para los cantos que, como veremos, merecen siempre un tratamiento ornamental distintivo con respecto al resto del códice, se emplea sistemáticamente un tipo de cuadernillo diferente, que en este caso es el 5on (C12, C13, C14, C15 y C16).

A los 240 folios del texto hay que sumar los que ocupa el calendario que, según la noticia de fábrica, eran "*VII fojas*". En la estructura actual, el calendario ocupa exactamente seis folios, más otros dos folios y medio con el cómputo litúrgico de las fiestas móviles y una página más con las claves áureas, en total 9 folios más.

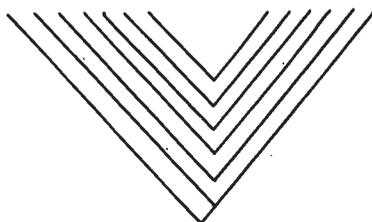
Resulta obvio que la noticia de fábrica sobre el calendario se refiere a los primeros seis folios del calendario propiamente dicho. Los tres restantes que completan el 5on (-1 fol.) debieron haber sido escritos con posterioridad al pago, aunque por la misma mano y tal vez para rellenar un espacio sobrante y evitar así el antiestético corte de cuatro folios. De esta forma, en el fol. 7.<sup>av</sup> (cara de carne) comienza a copiarse un texto autónomo (el cómputo litúrgico) que finaliza en el fl. 9.<sup>av</sup>, también cara de carne, con lo que los artesanos sólo tienen que eliminar un folio si quieren respetar la regla de Gregory con el C2.

## Tomo II

El t.II se compone de 24 cuadernillos que comienzan todos, menos el C1, por la cara de carne, y que mantienen regularmente la Ley de Gregory.

C1 = 6on regular. El fol. 8.<sup>o</sup> fue cortado con posterioridad a la confección del códice por estar miniado al ser el "*incipit*" del libro.

C2 = 6on irregular: 6on (+1 fol).



C3 = 6on regular.

C4 = 6on regular.

C5 = 6on regular.

C6 = 6on regular.

C7 = 6on regular.

C8 = 6on regular.

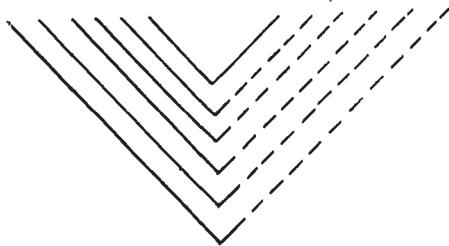
C9 = 6on regular.

C10 = 6on regular.

C11 = 6on regular.

C12 = 6on regular. El fl. 1.<sup>o</sup> fue mutilado por contener miniaturas.

C13 = 6on irregular. 6on (-5 fl.). Se cortan 5 folios en el momento de confeccionarse el códice.



C14 = 6on regular.

C15 = 5on regular. Comienzo de los cantos de la misa.

C16 = 5on regular.

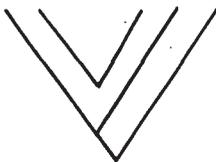
C17 = 5on regular. El fl. 4.<sup>o</sup> fue cortado con posterioridad.

C18 = Bifolio.

C19 = 4on regular. El fl. 8.<sup>o</sup> fue cortado con posterioridad. Final de los cantos.

C20 = 6on regular. Este cuadernillo está seriamente mutilado (faltan los folios 1.<sup>o</sup>, 2.<sup>o</sup>, 3.<sup>o</sup> y 12.<sup>o</sup>) por contener iluminación. Los folios 6.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup> que contenían el comienzo del "*Te igitur*" ricamente ornado, están cortados casi por completo; tan sólo se salvaron las ocho márgenes repletos de decoración.

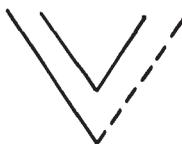
C21 = 2on (+1 fol. pegado):



C22 = 6on regular.

C23 = 6on regular.

C24 = 2on (-1 fol.)



El C1 (los fls. 1.<sup>o</sup> al 6.<sup>o</sup> ocupados por el calendario), al igual que en el t.I comienza y termina por la cara de pelo, mientras que el C2 lo hace por la cara de carne. Para salvar esta situación y mantener el vis-a-vis de los folios, los artesanos añaden un folio pegado a la estructura del C2.

El tipo de cuadernillo predominante vuelve a ser el 6on: 17 (6on), 3 (5on), 1 (4on), 1 (2on + 1 fl.), 1 (2on - 1 fl.) y 1 bifolio. En este cómputo está incluido el 6on que contiene el calendario.

El número total de folios es de 246, es decir, el equivalente a 20 sexniones más 6 folios y la noticia de fábrica nos decía que este libro constaba de “*veynte çisternos e tres fojas escriptas*” (*cfr. supra*). Mientras que el número de sexniones coincide, no sucede lo mismo con los 6 folios sobrantes, a no ser que en esta ocasión la palabra “foja” designe al bifolio (ya que tres bifolios son seis folios), aunque, por otro lado, no parece ser ésta la acepción empleada.

De nuevo vuelven a diferenciar la estructura de los cantos del resto del códice, basándose en el 5on. Los C15, C16 y C17 son 5on regulares, y el último 5on se desmembra en dos: un bifolio (C18) y un 4on (C19).

### Tomo III

Sobre el t.III, la noticia de fábrica no especifica nada a cerca del número y tipo de sus cuadernillos. Veamos su estructura actual.

El t.III tiene 29 cuadernos que empiezan todos por la cara de carne y que respetan la Ley de Gregory.

C1 = 3on regular. Ocupado por el calendario.

C2 = Bifolio.

C3 = 7on irregular, convertido en 6on



C4 = 6on regular.

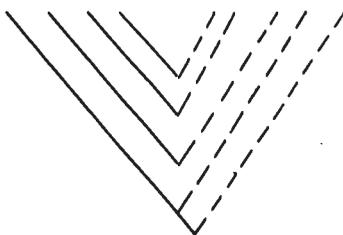
C5 = 6on regular.

C6 = 6on regular.

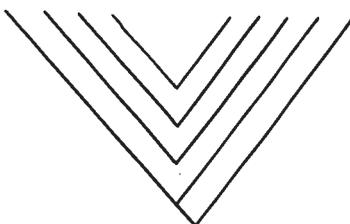
C7 = 6on regular

C8 = Bifolio.

C9 = 4on irregular más 1 fl. pegado al final de su estructura y que fue cortado junto con otros cuatro por contener iluminación.



C10 = 3on regular. El fl. 1.<sup>o</sup> está cortado por contener iluminación.  
C11 = 4on más 1 fl. Comienzo de los cantos de la misa.



C12 = 4on regular.  
C13 = bifolio.  
C14 = 5on regular. Final de los cantos.  
C15 = Bifolio (-1 fl.).



C16 = Bifolio.  
C17 = 6on regular.  
C18 = Bifolio.  
C19 = 6on regular.  
C20 = En un bifolio normal se introduce un bifolio más un folio pegado con el fin de intercalar una corrección: la fiesta de la Visitación de María.  
C21 = Bifolio.  
C22 = 6on regular.  
C23 = 6on regular.  
C24 = Bifolio.  
C25 = 6on regular.

C26 = Bifolio.

C27 = 6on regular.

C28 = Bifolio.

C29 = Bifolio.

La unidad básica continúa siendo el 6on: 11 (6on), 1 (5on), 2 (4on + 1 fl.), 1 (4on), 2 (3on), 1 (2on + 1 fol.), 10 (bifolios) y 1 (bifolio - 1 fl.).

El total de folios es de 206, o lo que es lo mismo 17 (6on) más 2 fls. Si no contamos el calendario (1 ternión = 6 fls.), el total queda reducido a 200 fls., que equivalen a 16 (6on) más 6 fls. Esta estructura guarda relación, como veremos dentro de un instante, con la del t.IV.

Los cantos (C11, C12, C13 y C14) tienen de nuevo una estructura diferenciada que vuelve a basarse en el 5on. El C11 es un 4on al que se le añade un folio; el C12 (4on) y el C13 (bifolio) bien podrán proceder de una unidad común (un 5on) y el C14 es un 5on regular.

#### *Tomo IV*

La temprana pérdida de la encuadernación de este volumen no se manifiesta sólo en el deterioro físico de sus folios, sino también en la pérdida de varios cuadernillos y en el desorden de los restantes, lo que provoca que en muchas ocasiones los folios no respeten la Ley de Gregory. Hay que tener en cuenta, además, la manipulación sufrida por los encuadernadores del siglo XVIII.

En cuatro de los 14 cuadernillos conservados (C1, C4, C5 y C10) se opone la cara de carne a la cara de pelo o viceversa en algunos folios. La constante sigue siendo que el cuaderno comience por la cara de carne, aunque el C5 (que además tiene reclamo en dos folios) empieza por la cara de pelo.

Al códice no sólo le faltan el calendario y varios cuadernillos al final, sino que también presenta varias lagunas en el interior del texto conservado.

Su estructura actual es la siguiente:

C1 = 5on regular.

C2 = Bifolio.

C3 = 6on regular.

C4 = 4on regular.

C5 = 6on regular.

C6 = 6on regular.

C7 = Bifolio.

C8 = 3on regular.

C9 = 6on regular.

C10 = 5on regular.

C11 = 4on regular.

C12 = 3on regular.

C13 = Bifolio.

C14 = 6on regular.

A pesar de la manipulación, el 6on sigue siendo el cuadernillo dominante: 5 (6on), 1 (4on), 2 (3on), y 3 (bifolios), que hacen un total de 106 folios. Por otro lado, la regularidad en la composición de los cuadernillos conservados no deja de ser harto sospechosa.

La información del documento de pago nos dice que este “cuarto cuerpo” constaba de 16 sexniones más el calendario. Los 106 folios equivalen e 8 (6on) más 10 folios. Del calendario (no conservado) se nos dice que costó su escritura 50 maravedís<sup>18</sup>. Si como se especifica en el mismo testimonio el sexnión se pagaba a 100 maravedís, entonces el calendario de este cuarto tomo debía ser un ternión, exactamente igual al calendario del t.III.

Según esto, además del calendario (6 folios) faltarían unos 7 (6on) más dos folios, o lo que es lo mismo, unos 86 folios que sumarían 192 al añadir el calendario. La cantidad total (198) se aproxima bastante a los 206 fols. del t.III.

Además, el documento de fábrica nos dice que en este t.IV tuvieron que reescribirse “dos fojas del comienzo, que se mojaron, que estaban ya escritas”<sup>19</sup> y notifica la pérdida de dos cuadernillos ya escritos que la catedral paga a su artífice Pedro de Toledo. Este testimonio habla por sí sólo de la reorganización que sufrieron los cuadernillos: “Item ovo de aver más Pedro de Toledo de escritura e y luminadura dos sisternos que se perdieron por yerro que ovo en la ordenança de los cuerpos, CLXXVIII maravedís”<sup>20</sup>.

Veamos ahora de forma comparativa las estructura de los cuatro códices que componen el Misal Hispalense:

	t.I	t.II	t.III	t.IV
Cuads.	20 (6on)	20 (6on) + 6 f.	16 (6on) + 6 f.	8 (6on) + 6 f. 16 (on) + 2 f.
Calend.	9f. (6 de cal. y 3 f. de cómp)	6 f.	6f.	6f.
Total de fs.	249 f.	246 f.	206 f.	200 f.

18. A.C.S., *doc. cit.*, f.13r<sup>o</sup>.

19. A.C.S., *doc. cit.*, f.13r<sup>o</sup>.

20. A.C.S., *doc. cit.*, f.12r<sup>o</sup>.

Podemos observar un paralelismo entre el t.I y el t.II por un lado, y el t.III y el t.IV por otro. El t.I y el II poseían originariamente 20 (6on) más el calendario y su número total de folios es aproximado.

Por otra parte, el t.III y el IV contaron con 16 (6on) más el calendario y los folios sobrantes. Su número total de folios es, igualmente, similar y aproximado.

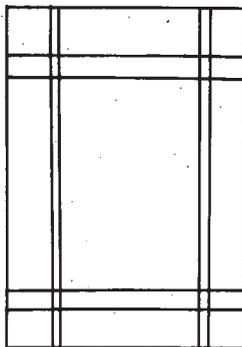
En los cuatros códices el calendario ocupa 6 fls. Esta constante nos hace pensar que las “VII fojas” a la que se refiere el documento de fábrica cuando enumera los pagos del t.I puedan proceder o bien de un simple error del escribano, o bien tengan alguna relación con el cómputo litúrgico añadido.

### *Preparación de la página*

#### A) La construcción de la justificación:

El elemento codicológico que va a marcar el ritmo constructivo y estético de la página es la justificación o espacio destinado a delimitar el texto. Tanto el picado como el pautado dependerán de la construcción de la justificación.

Los cuatro códices presentan una justificación similar, con algunas variantes en el tipo de pautado que tendremos ocasión de analizar más adelante y algunas variaciones milimétricas que únicamente dependen del carácter artesanal de los fabricantes del libro. Esta variabilidad métrica no supera nunca el 2% de error aceptable <sup>21</sup>.



Sus medidas y sus coeficientes son muy similares:

t.I = C1-C11 = 180 x 274 mm.; cf. = 1,52.

C12-C26 = 178 x 270 mm.; cf. = 1,51

21. L. GILISSEN, *Prolegómenos á la Codicologia* (Gand, 1977), p. 132; P. CANART, “Nouvelles recherches et nouveaux instruments de travail dans le domaine de la codicologie” en *Scrittura e Civiltá* 3 (Torino, 1979), pp. 285-286.

t.II = C1-C13 = 172 x 270 mm.; cf. = 1,56.

C14-C24 = 170 x 270 mm., cf. = 1,58.

t.III = 170 x 270 mm.; cf. = 1,58.

t.IV = 170/172 x 270 mm.; cf. = 1,58/1,56

Al ser la justificación el espacio más destacado de la página y el elemento a partir del cual se articulaban todos los demás para componer un ritmo estético basado en un juego múltiple de proporciones, era frecuente que los artesanos medievales utilizaran lo que L. Gilissen denominó “*rectangles remarquables*”<sup>22</sup>.

Estos “*rectangles remarquables*” eran construidos a partir de fórmulas geométricas heredadas de la Antigüedad y, en ocasiones, el empleo intencionado de una u otra proporción podía estar relacionado con la función e importancia que se pretendía conferir al códice<sup>23</sup>.

Los coeficientes de los libros que componen el Misal Hispalense, con ciertas variantes métricas aceptables, corresponden al 1,5 que es el resultado de la construcción de las justificaciones empleando el doble rectángulo de Pitágoras<sup>24</sup>. El coeficiente 1,58 de algunos cuadernillos del t.II, el t.III y del t.IV (en éste último caso los menos) nos aproximan a la utilización de un rectángulo áureo<sup>25</sup> que tendría con este coeficiente un error por defecto. Sin embargo, en este caso no creemos que se trate de un error por defecto de la regla áurea, sino de un error por exceso del doble rectángulo de Pitágoras.

Tanto el t.I como el t.II presentan una diferencia de 2 mm. en la anchura de la justificación. Esta diferencia afecta aproximadamente a la mitad de los cuadernos de cada tomo. Este hecho, unido a que tanto el t.I como el II son los libros con mayor número de folios, nos lleva a plantar una doble hipótesis:

a) que o bien existieron dos momentos en la preparación de las páginas de estos tomos,

b) o bien su confección fue el producto de una división del trabajo, es decir, cabe la posibilidad de que existieran dos artesanos trabajando a un tiempo.

B) El picado:

El guillotinado que sufrieron los folios con motivo de las sucesivas encuadraciones supuso la pérdida casi completa del picado, tanto el de las líneas justifi-

22. L. GILISSEN, *op. cit.*, p. 125 y ss.

23. *Cfr.* nota 4.

24. Sobre el desarrollo matemático y empírico del rectángulo de Pitágoras, *vid* L. GILISSEN, *op. cit.*, p. 125 y ss.; J. LEMAIRE, *op. cit.*, pp. 134-136.

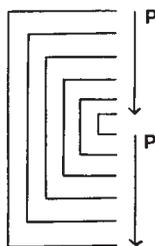
25. *Vid.* M. C. GHYKA, *El número de oro. Ritos y ritmos pitagóricos en el desarrollo de la civilización occidental*, vol. I: *Los ritmos* (Buenos Aires, 1968); D. PEDOE, *La geometría en el arte* (Barcelona, 1982), pp. 95-101.

cantes como las guías para el pautado. A pesar de ello, podemos reconstruir las técnicas empleadas gracias a la conservación de algunos restos dispersos. Así por ejemplo, se observa el picado completo en el C21 del t.I; de manera parcial a partir del C14 del t.II, C12 del t.III y C4 y C10 del t.IV.

El picado para las líneas maestras se situó en los bordes superior e inferior de la página, y las guías para el pautado de los renglones se dispusieron en el borde del margen derecho del recto de los folios, según el "outer marginal system".

El tipo de picado es redondo y el pinchazo penetra siempre por el recto de los folios.

En los cuadernillos del t.II se aprecia también el sistema de picado: éste se efectuaba con el cuadernillo cerrado y, debido a lo recio del pergamino, se realizaba en dos momentos, según el siguiente diagrama:



### C) El pautado:

La técnica de pautado empleado fue la misma en los cuatro tomos del Misal: se pauta a mina de plomo y, muchas veces, se repauta a lápiz por la cara de pelo.

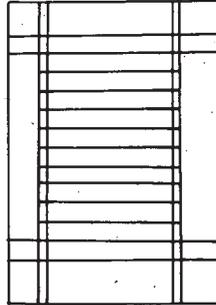
El sistema de pautado es también homogéneo: se regletea siempre por la cara de carne del pergamino, observándose en la cara de pelo el lomo de la incisión, y al ser esta cara de pelo por lo general, bastante oscura, los artesanos se ven obligados a repautar a lápiz, sobre todo y con mayor frecuencia, las líneas justificantes. El esquema del sistema de pautado del Misal Hispalense es el siguiente:



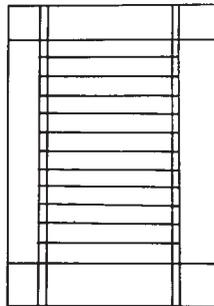
Los C2, C3, C4, C5 y C10 del t.II fueron confeccionados con un pergamino muy oscuro, es por ello que los artesanos se ven forzados a utilizar un sistema diferente de pautado, regleteando cada página del cuaderno:



El tipo de pautado predominante en los cuatros volúmenes es el siguiente:

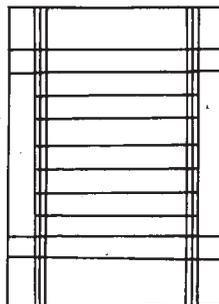


Únicamente el t.II simplifica este esquema suprimiendo la prolongación marginal del segundo y penúltimo renglón:



Este diseño de la página aparece también en el C12 del t.III, lo que nos conduce de nuevo a la hipótesis de la división del trabajo.

Por último, el C21 del t.I presenta otro tipo de pautado, cuya variación reside en las triples verticales de la justificación, hecho aislado que al igual que el caso anterior no muta el aspecto unitario de la página:



El número de renglones pautados es de 18 y la unidad de pautado es de 15 mm. en el t.I, II y III; y de 15/15,5 mm. en el t.IV.

### *La escrituración*

La caja de escritura no coincide con la justificación, ya que el texto respeta siempre el espacio comprendido entre verticales, aunque éste haya sido pautado. De este modo, la anchura de la caja de escritura es 10 mm. inferior a la anchura de la justificación al restar 5 mm. en cada flanco del rectángulo central.

La escritura se dispone "*bellow top line*" al estilo gótico<sup>26</sup>.

Al estudio paleográfico de la escritura utilizada en el Misal Hispalense dedicamos la segunda parte de nuestro trabajo (cfr. infra).

### *Los reclamos*

Para la ordenación de los cuadernillos se utiliza el sistema de reclamo. Existen tres tipos diferentes de reclamo que dependen de cada una de las manos que intervienen en la escrituración del Misal, es decir, cada copista poseía sus propias costumbres sobre la utilización del reclamo: Juan Gómez (t.I y II) utiliza el reclamo vertical (RV) situado debajo del último renglón pautado y apoyado, en sentido perpendicular al texto, sobre la vertical interior de la justificación en su esquina derecha.

Pedro de Toledo (t.I, II y III) emplea el reclamo horizontal situado en el centro de la justificación (RHC) y localizado a unos 15 mm. del último renglón pautado.

Finalmente, Francisco Sánchez (t.IV) utiliza un reclamo horizontal situado en la esquina derecha (RHD), debajo del último renglón pautado y sin sobresalir de la prolongación marginal de las líneas justificantes.

El reclamo consta como mínimo de dos sílabas y como máximo de dos palabras cortas o abreviadas. No va limitado por signos de interpunción ni está enmarcado. Se utiliza siempre la misma tinta que el texto, excepto en el C7 del t.IV que emplea el color rojo, el mismo que se utiliza para la rúbrica con la que empieza el siguiente cuadernillo.

Algunos cuadernillos no presentan reclamos y esto fue debido a dos causas fundamentales:

1) No se emplea reclamo delante de las páginas interiores más destacadas (incipit del santoral, comienzo del "*Te igitur*") que son las que estaban minadas.

2) Por la manipulación posterior de algunos cuadernillos. El C1 del t.II carece de reclamo. Entre este C1 y el C2 se introduce, como vimos, un folio regulador de la Ley de Gregory que sí lleva reclamo. Esto nos hace pensar que aunque, en la actualidad, este folio regulador esté pegado a la estructura del C2, en su origen debió estar pegado al C1.

---

26. A. DEROLEZ, *The library of Raphael de Marcatellis* (Ghent, 1979), p. 12.

– Las muchas irregularidades que se detectan en el t.IV (cuadernos sin reclamo o con más de uno) proceden de las distintas manipulaciones sufridas por el códice a lo largo del tiempo.

– Obviamente, los cuadernillos a los que les fue cercenado su último folio por contener iluminación carecen de reclamo.

### *Las rúbricas*

Las rúbricas que preceden a los diferentes cultos y los pasajes litúrgicos más destacados fueron hechos por los propios copistas utilizando siempre la tinta roja.

### *La ornamentación*

Según el documento de fábrica, Pedro de Toledo realiza la iluminación de los cuatro tomos del Misal Hispalense. En esta labor de iluminación se incluían los diferentes tipos de iniciales decoradas y “*las estorias grandes que fizo en el Te Igitur*”<sup>27</sup> y que hoy no se conservan.

Lo que hasta el momento conocíamos de Pedro de Toledo se refería a diferentes iluminaciones de libros que había efectuado para la catedral de Sevilla entre 1434 y 1436<sup>28</sup>. Teniendo en cuenta que los pagos de la iluminación del presente Misal se llevan a cabo entre 1430 y 1433, y que los libros comenzaron a copiarse en 1428, aún suponiendo que la labor de copia ocupase dos años (de 1428 a 1430), debemos adelantar la cronología sevillana de este autor en, al menos, cuatro años.

Por otra parte, hasta el momento, Pedro de Toledo era conocido tan sólo como “*illuminator*”, sin embargo en el Misal se encarga también de la escrituración de la mayor parte de los tomos I y II y del t.III al completo. Por lo tanto, todavía podemos adelantar en otros dos años su cronología.

Pero si la persona de Pedro de Toledo era ya conocida desde hace años, nunca hasta el momento se había llegado a identificar la obra con el autor. Este hecho puede servir de punto de referencia para posteriores estudios comparativos de la decoración de los códices de la Biblioteca Capitular Hispalense.

En líneas generales, los cuatro tomos utilizan la misma técnica y el mismo estilo gótico en su ornamentación. Sin embargo, este estilo gótico combina dos

27. A.C.S., *doc. cit.*, f.12r<sup>o</sup>.

28. J. GESTOSO Y PEREZ, *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, t.III (Sevilla, 1899), p. 323; D. ANGULO IÑIGUEZ, “La miniatura en Sevilla. El maestro de los cipreses (1434)” en *Archivo Español de Arte y Arqueología* IV (Sevilla, 1928), pp. 68-69; J. DOMINGUEZ BORDONA, “Miniatura” en *Ars Hispaniae* XVIII (Madrid, 1962), p. 188; M.<sup>a</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, “Los artesanos del libro en la catedral hispalense durante el siglo XV” en *Archivo Hispalense* 215 (Sevilla, 1987), pp. 13-14. Algunos autores consideran a Pedro de Toledo como el llamado “maestro de los cipreses”, *cfr. op. cit.* D. ANGULO IÑIGUEZ.

tendencias diferenciadas que denominaremos en adelante “la tradición” y “la modernidad”.

En “la tradición” se detectan fuertes influencias de la escuela de París, así como influjos flamencos. El talante general de esta tendencia conduce al abigarramiento de la página, agotando los espacios marginales que bordean la justificación.

“La modernidad” responde plenamente al llamado Estilo Internacional que llega a Sevilla hacia 1430<sup>29</sup>. Las páginas tratadas según el Estilo Internacional no resultan tan abigarradas como el resto y los cuatro márgenes nunca están totalmente cubiertos de ornamentación, al tiempo que los motivos ornamentales que se emplean de forma común en las dos tendencias, reciben ahora un tratamiento más individualizado, preocupándose por marcar y delimitar las formas.

Los pocos indicios que nos quedan de motivos figurativos (animales fantásticos, marcas de propiedad, etc.) se localizan siempre en los “*marginalia*” o en el interior de las iniciales de la primera tendencia y nunca en la segunda.

Veamos ahora los aspectos codicológicos de la iluminación del Misal:

#### A) Las iniciales

El documento de fábrica establece un orden jerárquico en cuanto al precio de las iniciales. Esta jerarquía se corresponde con la mayor o menor decoración de las mismas y su tamaño, según puede observarse en el siguiente cuadro:

	Doc. de fábrica	Misal Hispalense
1	“ <i>Letras cabdinales a 60 mr</i> ”	Iniciales del incipit y Te igitur. Son letras de más de 5 puntos: 5 ps. y medio = 75 x 75 mm. 5 ps. = 60 x 60 mm.
2	“ <i>Letras de los oficios de las dominicas a 15 mr.</i> ”	Son iniciales de 4 ps. y medio y de 5 ps. 4 ps. y medio = 50 x 50 mm. 5 ps. = 60 x 60 mm.
3.	“ <i>Letras de los oficios de las ferias y fiestas a 3 mr.</i> ”	Son iniciales de 4 ps.: 4 ps. = 45 x 45 mm.
4.	“ <i>Letras de las oraciones, evangelios y epístolas a maravedís</i> ”	Son iniciales de 2 ps. ó 2 ps. y medio: 2 ps. y medio = 30 x 30 mm. 2 ps. = 25 x 25 mm.
5.	“ <i>Letras de los responsos y aleluyas a 5 mr.</i> ”	Son iniciales de 1 punto: 1 punto = 20 x 10 mm.

29. Vid. D. ANGULO IÑIGUEZ, *op. cit.* y J. DOMINGUEZ BORDONA, *op. cit.*; también T. LAGUNA PAUL, *Postillae de Nicolás de Lyra*, (Sevilla, 1979), p. 61.

En cuanto al tratamiento ornamental existe una diferencia entre las iniciales 1, 2 y 3 por un lado, y las 4 y 5 por otro. Las primeras son grandes letras de color rojo o azul sobre un fondo de pan de oro enmarcado, del que surgen los motivos decorativos marginales. Por su tamaño y tratamiento pueden ser calificadas como “capitales”, aunque la fuente documental considere como tal sólo al tipo 1.

Las segundas (tipos 4 y 5) son pequeñas letras doradas sobre un fondo bicolor (rojo o azul), que podrían denominarse “iniciales secundarias”.

Las capitales se sitúan a la izquierda de la caja de escritura y son iniciales “encajadas” (es decir, dentro del texto) al estilo gótico; las secundarias aparecen en el interior de los renglones y pocas veces van acompañadas de otros motivos ornamentales. Tanto unas como otras se perfilan con la ayuda de una plantilla, algo que por otro lado era frecuente en los códices del siglo XV<sup>30</sup> y también aparece esta técnica en los del siglo XIV<sup>31</sup>.

La alternancia de colores o de los diferentes motivos lineales que rellenan la letra (tipos 1, 2 y 3) o su fondo (4 y 5) respondía a lo que podríamos llamar “un horror a la repetición”. Nunca dos letras iguales y sucesivas reciben el mismo tratamiento colorístico, ni tampoco son iguales las tenues líneas y filamentos blancos que a base de entrelazados y dibujitos geométricos rellenan la letra.

Si volvemos al cuadro, observamos una cierta incongruencia en cuanto al precio de las iniciales 4 y 5. Las primeras, mayores en tamaño respecto a las segundas son, sin embargo, más baratas. Salvo el tamaño, no existe entre ellas ninguna diferencia apreciable.

Otro aspecto a destacar es que no se detecta en ningún tomo la presencia de “letras de aviso”. Si esto es totalmente comprensible en los cuadernillos escritos por Pedro de Toledo, ya que era él mismo el que iluminaba, no sucede lo mismo con los cuadernillos escritos por Juan Gómez y Francisco Sánchez. En estos casos, es posible que las “letras de aviso” hayan quedado camufladas bajo la propia inicial.

## B) Los Marginalia.

La iluminación, al margen de su finalidad estética, servía para llamar la atención del lector sobre un texto o pasaje determinado<sup>32</sup>. Así se comprende y se explica la gradación entre los diferentes tipos de iniciales.

Las decoraciones marginales están también en relación con la jerarquía de las iniciales. De esta forma, la ocupación total o parcial de los márgenes están en consonancia con el tipo de inicial que aparece en la página, dependiendo todo ello del pasaje litúrgico que se quiera destacar.

---

30. T. LAGUNA PAUL., *op. cit.*, pp. 58 y 59.

31. Cfr. E. E. RODRIGUEZ DIAZ, *El Libro de la Regla Colorada de la catedral de Oviedo. Estudio y edición* (Oviedo 1989), Tesis Doctoral inédita, pp. 43 y 44.

32. H. TOUBERT, “Formes et fonctions de l'enluminure” en *Histoire de l'édition française* (París 1982), p. 94.

En la siguiente tabla se pueden comprobar las asociaciones entre tipo de inicial, espacio marginal ocupado por la decoración y texto destacado:

Tipo de inicial	Esp. marginal ocupado	Pasaje textual destacado
1.	4 márgenes	Incipit y <i>Te igitur</i> .
2.	3 márgenes	Comienzo de los oficios de las dominicas.
3.	1/3 del margen	Comienzo de los oficios de las ferias y fiestas.
4.	—	Oraciones, evangelios y epístolas.
5.	—	Responsos y aleluyas.

El Estilo Internacional se emplea solamente en las páginas de los cantos, separando de esta manera dichos cuadernillos del resto del libro que responde, a su vez, a un goticismo más tradicional. De esta manera y por la composición de los cuadernos quiniones se individualizan los cantos. Además, las iniciales secundarias son en ellos mucho más altas y estilizadas.

El Estilo Internacional nunca llega a ocupar los cuatro márgenes de la página, se limita al margen izquierdo y como mucho a 1/3 del superior y/o inferior. Por contra, el estilo más tradicional aprovecha al máximo los espacios libres de la página. En estos casos, la caja de escritura puede estar enmarcada con cenefas ornamentales de las que surgen los motivos marginales, semienmarcada por uno o dos de sus flancos o simplemente rodeada de decoración marginal, dependiendo igualmente de la importancia del pasaje textual.

La “tradicón” alterna, evitando la repetición a lo largo de sus páginas, una tendencia más antigua que tiene sus raíces en el estilo parisino y una segunda tendencia de influencias flamencas.

Entre las ramas y tallos de toda esta decoración vegetal más tradicional pueden aparecer representaciones figurativas como animales fantásticos y figuras humanas.

En el f.7.<sup>o</sup> del C20 del t.II que da comienzo al “*Te igitur*” se dibuja una marca de propiedad: un escudo que se sitúa en cada uno de los cuatro márgenes de la página. Este escudo, que no hemos podido identificar, representa una cruz de madera enclavada en un pequeño montículo rocoso sobre campo dorado.

## C) Los Figuralia

Al margen de las jerarquizaciones ornamentales que hemos ido viendo, se emplearon también en el Misal Hispalense escenas miniadas que acompañaban a un pasaje litúrgico muy especial: el “*Te igitur*”, momento que culmina el milagro de la misa y, por consiguiente, la parte más importante del misterio pascual. El “*Te igitur*” recibe, por tanto, más decoración que el propio incipit de cada códice. Son las “*estorias*” a las que se refiere el documento de fábrica.

Lamentablemente, en la actualidad, no se conserva ninguna de estas escenas que ocupaban la mitad de la página, al haber sido recortadas por desaprensivas manos. Sólo nos quedan algunas huellas e indicios de lo que debió ser una hermosa representación historiada.

Así, por ejemplo, en el fl. 6.<sup>av</sup> del C20 del t.II se observa el arranque de una cruz que debió representar la escena de la Crucifixión; en el t.I sólo quedan algunos restos del marco que encuadraba a las miniaturas cercenadas; y en el t.III y IV las páginas del inicio de la Consagración fueron arrancadas por entero.

*Los añadidos correctores*

Al final del t.I (C27) y en el interior del C20 del t.III se añaden varios folios que contienen amplias salvas textuales que por su tamaño no pudieron ser introducidas en sus lugares correspondientes, en los que aparece siempre un “*Require in fini libri*”.

Estos folios presentan algunas variantes técnicas con respecto al resto de los libros, aunque tratan de simular la estética general, con la excepción de los folios añadidos al t.III cuya única diferencia es la escritura y la decoración. Estos folios correctores, aunque contemporáneos a los códices, debieron confeccionarse en un momento posterior, bien utilizando material sobrante ya preparado (caso del t.III), bien componiendo nuevos folios.

Los añadidos del t.I utilizan un tipo de pautado igual al regleteado general de los códices, con la salvedad del empleo de la triple línea vertical en la justificación. Lo que varía totalmente es la técnica, el sistema de pautado y la ornamentación, así como el uso de un pergamino de peor calidad y preparación. Los folios añadidos al t.I se pautaron página a página y utilizando una tinta color violeta.

El empleo de esta técnica, distinta a la del resto del códice, y las características formales de estos añadidos, hace probable que fuese el propio corrector el artífice de la preparación de dichas páginas subsidiarias y puede que, incluso, de la tosca ornamentación que las acompaña.

La unidad de pautado es la misma que la del resto de los libros (15 mm.), pero la escritura procede de una mano que no es la de Pedro de Toledo, Juan Gómez o Francisco Sánchez.

## 2. ESTUDIO PALEOGRAFICO

A la hora de tratar de buscar una denominación precisa del tipo de escritura utilizado en el Misal nos encontramos con dos dificultades de distinta naturaleza.

En primer lugar, una dificultad de carácter extrínseco que viene dada por la falta de un consenso general sobre la nomenclatura de las escrituras góticas librarías<sup>33</sup>. Y, en segundo lugar, una diferencia de carácter intrínseco condicionada por las peculiaridades gráficas del Misal.

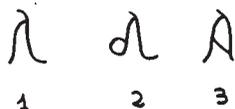
Los cuatro códices fueron escritos por tres manos que utilizaron el mismo tipo de escritura, la cual podríamos definir como una "*littera textualis formata*", según la terminología propuesta por Lieftinck<sup>34</sup>. Esta escritura, muy canonizada, parece el producto de un único copista.

Sin embargo, la anterior calificación no es del todo exacta. Si bien la escritura está fracturada y es marcadamente caligráfica, algunos de sus signos gráficos pertenecen más bien a la llamada "*littera textualis*"<sup>35</sup>. Aunque la tendencia general se inclina a la fragmentación y multiplicación de los trazos, un mismo signo gráfico puede recibir un tratamiento ya anguloso ya redondeado. Lo que resulta es una escritura heterogénea, de difícil clasificación, con una fuerte tendencia a la fracturación, pero sin el rigorismo característico de lo que en general entendemos por "*littera formata*".

La morfología es, en esencia, la característica de la gótica textual con una duplicidad formal respecto a dos signos gráficos minúsculos: por un lado, se emplea con igual frecuencia la "d" de alzado recto y la de tradición uncial; en segundo lugar, se utiliza tanto la "x" formada por dos astas quebradas como la constituida por dos curvas contrapuestas. Los caídos de las letras son, por lo general, rectos y carecen de apoyaturas o líneas de fuga.

Por lo que se refiere a las mayúsculas, existe también una interesante diversidad morfológica que afecta a las tres manos, pero sobre todo a Pedro de Toledo y a Francisco Sánchez. Esta diversidad se centra principalmente en las formas mayúsculas de la "A" y la "N".

Para la "A" se puede emplear una minúscula de gran módulo o cualquiera de las tres formas siguientes:



33. G. I. LIEFTINCK, "Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique" en *Nomenclature des écritures livresques du XIe au XVIe siècle* (Paris 1953), pp. 15-34; F. GASPARRI, "La terminologie des écritures" en *Colloquium de Paläographie* (München, 1981), pp. 31-38; M.<sup>a</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, "Escritura Latina en la Plena y Baja Edad Media: la llamada Gótica Librería en España" en *Historia. Instituciones. Documentos* 12 (Sevilla, 1985), pp. 377-410; M.<sup>a</sup> J. SANZ FUENTES, "Paleografía de la Baja Edad Media castellana", en prensa.

34. G. I. LIEFTINCK, *op. cit.*, p. 17; E. CASAMASSIMA, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medoevo* (Roma, 1988), pp. 102 y 106.

35. G. I. LIEFTINCK, *op. cit.*, pp. 18 y ss.; E. CASAMASSIMA, *op. cit.*, pp. 100-112.

Las formas 1 y 2 pueden recordar a una "A" capital sin trazo medio, pero también recuerdan (sobre todo el tipo 2) a la típica "a" minúscula de la cortesana. El tipo 1 lo volveremos a encontrar en las salvas marginales del corrector y era además el tipo característico en las escrituras de los primeros humanistas <sup>36</sup>.

La forma 3 recuerda los usos epigráficos, como lo atestigua el trazo medio oblicuo.

Para la "N" se combinan dos formas: la minúscula de gran módulo y la mayúscula típicamente gótica y similar a una "H". Pero además, el copista Francisco Sánchez emplea una "N" que, de nuevo, parece tener influencias epigráficas:



Es en el trazado donde mejor se aprecia la tendencia alterna a la angulosidad y a la redondez de algunas formas. Hasta 6 letras minúsculas se trazan de manera distinta: la "e", la "g", la "h", la "p", la "q" y la "s". Y estas variantes aparecen conjuntas en las grafías de los tres copistas.

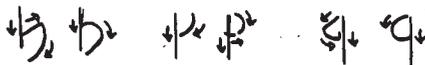
La "e" puede estar compuesta de cuatro o dos trazos:



La "g" está formada por cinco, cuatro o tres trazos:



La "h", la "p" y la "q" por tres o dos trazos:



La "s" puede estar compuesta por cuatro, tres o dos trazos:



La última forma de "s", simplificación de las anteriores y frecuente en los finales de renglón de los manuscritos góticos, se utiliza también aquí en mitad del texto como una forma habitual de "s".

Es precisamente esta complicación en el trazado de algunas letras la que otorga a la escritura una mayor apariencia de angulosidad.

<sup>36</sup>. Este tipo de "A" aparece en los manuscritos de C. SALUTATI y NICOLI, *cfr.* B. L. ULLMAN, *The origin and development of Humanistic script* (roma 1960), láms. 6, 9 y 10, p. 171.

La canonización de la escritura hace que sea muy difícil la distinción de las tres manos que intervienen en la escrituración de los códices, y solamente gracias a la observación de los usos escriptorios, de los elementos de la escritura y del empleo de un elemento codicológico en concreto se puede distinguir a los tres copistas. Ese elemento codicológico es el reclamo de los cuadernillos.

Según el documento de fábrica, en el t.I Juan Gómez escribe 8 cuadernillos y Pedro de Toledo el resto. Pues bien, 7 cuadernillos presentan reclamo vertical (RV), 5 carecen de reclamo y el resto tiene reclamo horizontal situado en el centro de la justificación (RHC).

En el t.II, Juan Gómez escribe 1 cuadernillo y Pedro de Toledo los restantes. En este códice, solamente 1 cuadernillo presenta, RV, mientras que el resto tiene RHC.

El t.III fue escrito íntegramente por Pedro de Toledo y todo el libro tiene RHC.

El tomo IV fue escrito, según el documento de fábrica, por Francisco Sánchez. Sus reclamos son todos horizontales, pero a diferencia de Pedro de Toledo, desplazados hacia la derecha de la justificación.

Como se ve, el diferente uso que cada uno de los copistas hace de los reclamos nos proporciona la evidencia para la identificación de las tres manos. No obstante, tratemos ahora de comprobar este hecho, analizando por separado las supuestas escrituras de los tres copistas.

Tal y como hemos visto, la canonización gráfica nos impide constatar notables diferencias morfológicas. Únicamente dos casos pueden ser considerados: la "x" y la "y".

Aunque las tres manos emplean las dos formas de "x" que ya vimos, Pedro de Toledo utiliza además una forma propia, que no es otra cosa que una representación en tres trazos de la "x" formada por dos curvas contrapuestas:

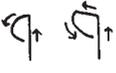
En cuanto a la "y", tanto Juan Gómez como Francisco Sánchez emplean la característica "y" angulosa, constituida por dos trazos oblicuos confluyentes, el primero con una apoyatura superior y el segundo con largo caído. Ninguno de los dos copistas utiliza el punto diacrítico sobre la letra.

Por el contrario, Pedro de Toledo emplea una "y" formada por dos trazos curvos y sin caído que, si no fuera por el punto diacrítico que en este caso sí la acompaña, se confundiría con una "v".

Sin embargo, las principales diferencias gráficas entre las tres manos son de otra naturaleza:

- a) Diferencias en la dirección de los trazos de las letras.
- b) Diferencias en el módulo de la escritura.
- c) Diferencias en el modo de abreviar.
- d) Diferencias en las costumbres escriturarias.

a) Aunque las tres manos utilizan un mismo ductus lento y las tres comparten la tendencia a complicar o simplificar el trazado de las letras, existe una dicotomía en la dirección de los trazos de un mismo signo gráfico:

Pedro de Toledo	Juan Gómez	Francisco Sánchez
		
		
		

b) Las tres manos utilizan cada una dos módulos diferentes en la escrituración del texto: uno, el mayor (módulo A), para los evangelios, epístolas y partes significativas de la misa y otro, el menor (módulo B), para las oraciones y respuestas.

El módulo B es muy similar en los tres casos: la altura media de las letras es de 6,5 mm. y la anchura media es de 3,4 mm. en Pedro de Toledo y Francisco Sánchez, y de 3,2 mm. en Juan Gómez. Recordemos que la unidad de pautado era de 15 mm.

En el módulo A existen más diferencias por lo que se refiere a la anchura media. La altura media es, en los tres copistas, de 8 mm., mientras que la anchura media de la escritura de Pedro de Toledo es de 4 mm., la de Juan Gómez de 4,9 mm. y la de Francisco Sánchez de 4,5 mm.

La escritura más estilizada es la de Pedro de Toledo, en tanto que la de Juan Gómez es más ancha y cuadrada, y la de Francisco Sánchez más equilibrada.

c) También existen ciertas diferencias en el modo de abreviar:

Pedro de Toledo	Juan Gómez	Francisco Sánchez
 = sed	 = sed	 = sed
 = que	 = que	 = que
3 = -m Lo usa muy poco, en general emplea el guión sobrepuesto.	3 = -m Los usa muy poco, en general desarrolla la abreviatura	3 = -m Lo utiliza con mucha frecuencia.
Utiliza muy poco las abrev. por letras sobrepuestas. Sólo la <i>a</i> en sílaba	Utiliza bastante las letras sobrepuestas puestas en sílabas.	Utiliza muy pocas letras sobrepuestas, sólo la <i>a</i> en sílaba.

d) De igual forma, algunos hábitos escriturarios marcan diferencias entre los tres copistas. Por ejemplo, ninguno de los tres sitúa el signo tironiano de *-us* en el mismo lugar: Pedro de Toledo lo sitúa por encima de la caja de renglón, encima del cuerpo de la letra; Juan Gómez lo inscribe siempre dentro de la caja de renglón y Francisco Sánchez en una posición intermedia, la mitad superior del signo queda fuera de la caja de renglón y la mitad inferior dentro.

También de manera distinta dibujan los copistas otros signos de abreviación, como el signo de "*-ur*", los de abreviación general y los remates ornamentales de renglón.

También de manera distinta dibujan los copistas otros signos de abreviación, como el signo de "*-ur*", los de abreviación general y los remates ornamentales de renglón:

Pedro de Toledo	Juan Gómez	Francisco Sánchez
		
		
		

En consecuencia, podemos confirmar la identificación de los tres copistas, según lo cual Juan Gómez escribió los cuadernillos 2, 3, 4, 5,6, 7 y 8 del t.I y el C2 del t.II. Pedro de Toledo los restantes cuadernos del t.I y del t.II, así como el t.III al completo. Y Francisco Sánchez escribió el t.IV.

### *Las correcciones*

Una cuarta mano, contemporánea al Misal, interviene en los cuatro códices: la del corrector.

No todas las anotaciones marginales pertenecen a la mano del corrector, existen también algunas (muy pocas) que proceden de lectores posteriores a la confección del Misal Hispalense. Analizaremos aquí únicamente la escritura del corrector por su especial interés paleográfico y no las anotaciones de los lectores, ya que no es nuestro objetivo, en este caso, estudiar la transmisión textual del libro.

Las correcciones del Misal son de diferentes clases:

- anulación de palabras (cortas) mediante puntos suscritos.
- Separación de palabras irregularmente unidas mediante pequeñas líneas oblicuas.
- Tachado de pasajes amplios (frases o renglones enteros) por medio de una raya negra o roja, dependiendo de la tinta que el corrector estuviera utilizando en aquel momento.
- Raspado de palabras o pasajes textuales y correcciones sobrescritas.
- Interlineados de una, dos o tres palabras (por lo general abreviadas) señalados con un signo de llamada en forma de pequeña cuña o lambda.
- Salvas marginales acompañadas de diversos signos de llamada (tales como asteriscos, cruces, cruces punteadas, pequeños círculos, círculos con cruces, etc.) que se repiten en los cuatro códices y que son característicos de la mano del corrector tanto por su tipología como por la tinta empleada.
- Añadido de 12 renglones en un medio folio de pergamino introducido en la primitiva estructura del C6 del t.I.
- Varios folios con amplios pasajes textuales añadidos al final del t.I y III que habían sido omitidos por el copista. Estas correcciones habían comenzado a copiarse como salvas marginales, pero al percatarse de la amplitud de los errores cometidos, éstas se raspan y sobre dichas enmiendas se escribe el siguiente aviso “*Require in fini libri*”, que traslada al lector a las correcciones finales.

Para las correcciones se utilizaron varios tipos gráficos surgidos de la misma pluma: la "*littera textualis formata*", la "*littera textualis*" y una gótica textual muy redonda que presenta algunos elementos prehumanísticos.

La primera, la "*textualis formata*", se emplea para algunas correcciones que se efectúan dentro del texto, previo raspado de los errores, con lo que el corrector no hace otra cosa que imitar la escritura de los copistas. Esta "*textualis formata*" o gótica textual caligráfica es, a diferencia de las utilizadas por los copistas, mucho más rigurosa y estilizada.

La "*littera textualis*" o gótica textual es el tipo preferente en las correcciones, aunque bajo dos modalidades gráficas diferentes. En primer lugar, una "*littera textualis*" de formas y ductus plenamente góticos que se utilizan en algunos interlineados, en algunas salvas marginales y, sobre todo, en los añadidos correctores.

En segundo lugar, se emplea una gótica textual con algunos elementos que se alejan de la tradición gótica y se acercan a las escrituras de los prehumanistas italianos. Este tipo gráfico se utiliza para algunos interlineados, para la mayor parte de las salvas marginales y para el medio folio añadido a la estructura del C6 del t.I. Esta escritura estaría muy próxima a la llamada "*semigótica*", aceptando la definición de G. Cencetti<sup>37</sup> y el uso que del término hace A. Petrucci<sup>38</sup>. Sin embargo, al no serlo plenamente, cada vez que nos refiramos a ella en adelante la denominaremos "*la escritura de las salvas*".

Las características morfológicas de la "*littera textualis*" más tradicional se adaptan totalmente a las peculiaridades de este tipo gráfico<sup>39</sup> y el único elemento que merece la pena destacar es la considerable anchura de la escritura.

Pero centrémonos en lo que hemos denominado "*escritura de las salvas*" y que es el tipo gráfico que más problemas plantea. Esta escritura se caracteriza, sobre todo, por el marcado redondeamiento de las letras, la simplificación del trazado, su uniformidad, su elegancia y un ductus que se aleja de los modos góticos. Junto a ello, se combinan signos gráficos típicamente góticos con otros elementos que nos recuerdan a la "*antigua*". Se combinan así varias formas de "g", de "s", de "A", unas ligadas a la tradición gótica y otras más próximas a la prehumanística.

En su conjunto, la escritura ofrece una apariencia más cercana a la de algunos códices españoles del siglo XVI<sup>40</sup>, con la presencia además de ciertos elementos de la nueva escritura procedente de Italia.

37. G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina* (Bologna, 1956), p. 264.

38. A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina* (Roma 1989), pp. 165-172.

39. M.<sup>a</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, "Escritura latina de la Plena y Baja Edad Media", *op. cit.*, pp. 377-410.

40. *Vid.* A. CANELLAS LOPEZ, *Exempla scripturarum latinarum in usum scholarum*, t.II (Zaragoza, 1967), lám. XLVIII que corresponde al "Missale secundum consuetudinem almae ecclesie Toletane", t.IV (Madrid, Bibl. Nac. ms. 1543, f.1), datado alrededor de 1510; A.M.S., tumbo, sección 1.<sup>a</sup>, cap. 4.

Estos elementos que podemos considerar como novedosos con los siguientes:

1) Se combina la forma gótica de la “g” cuadrada y abierta, con una “g” muy redonda, abierta o levemente cerrada, idéntica a la empleada por Petrarca y Coluccio Salutati <sup>41</sup>:



2) Emplea con bastante frecuencia en las distintas correcciones una “A” capital sin trazo medio, con la doble función de mayúscula y minúscula a principio de palabra. Esta forma vuelve a aparecer en la escritura de Salutati <sup>42</sup>.

3) Una “a” minúscula trazada en un solo tiempo <sup>43</sup>, como la que aparece en algunos escritos de Poggio <sup>44</sup>.

4) El empleo combinado de la “s” redonda, capital, al final de palabra y de la “s” minúscula, variante de la anterior, pero de trazado simplificado que solía utilizarse en los manuscritos góticos como letra sobrepuesta o al final de renglón. El corrector la utiliza siempre (y muy frecuentemente) a final de palabra, con independencia del lugar que ocupe la palabra en el renglón. Este segundo tipo de “s”, hecha en dos trazos, aparece, una vez más, en la escritura de Salutati <sup>45</sup> y también en la de Petrarca <sup>46</sup>.

5) Dos letras de trazado carolino: la “b” en tres tiempos y la “e” en dos tiempos y con el ojo abierto <sup>47</sup>.

6) Uso conjunto y combinado de la “d” de tipo uncial, muy redonda y con un alzado muy corto, y empleo de la “d”, carolina de alzado recto <sup>48</sup>.

7) Además el corrector separa correctamente las palabras y acentúa siempre las íes.

41. B. L. ULLMAN, *op. cit.*, lám. 4 y 6.

42. B. L. ULLMAN, *op. cit.*, lám. 9 y 10.

43. Este tipo de “a” aparece tan sólo una vez en las salvas correctoras, *cf.* t.III, C29, f.1.ºº.

44. G. CENCETTI, *op. cit.*, p. 268.

45. B. L. ULLMAN, *op. cit.*, pp. 17-18; A. PETRUCCI, *op. cit.*, pp. 171-172.

46. J. WARDROP, *The script of Humanism. Some aspects of humanistic script 1460-1560* (Oxford, 1963), lám. 4

47. *Cfr.* t.III, C29, f.1.ºº.

48. *Cfr.* por ejemplo, t.I, C20, f.3.ºº. El empleo de la “d” carolina de alzado recto, así como la presencia sistemática del guión diacrítico sobre la “i” son otros elementos característicos de la “*lettera moderne*”. *cf.* E. CASAMASSINA, *op. cit.*, pp. 116-119 y 164.

Si todos estos elementos estuvieran aislados unos de otros, resultaría difícil y arriesgado hipotetizar una probable influencia italiana. Sin embargo, la conjunción de diversos factores gráficos e históricos nos conduce a plantear la hipótesis italianizante:

a) El hecho de que los anteriores elementos aparezcan relacionados en un mismo contexto gráfico.

b) El redondeamiento de las formas alfabéticas y un ductus que se aleja de las fórmulas goticistas.

c) El momento cronológico en el que nos encontramos (1428-1433) es una época de transición gráfica y cultural. Aunque normalmente se retrase la introducción de la escritura humanística en Castilla hasta finales del siglo XV<sup>49</sup>, lo cierto es que carecemos de estudios que esclarezcan en alguna medida los balbuceos de la humanística en el reino castellano y sus diferentes vías de penetración.

d) Sabemos que durante el siglo XV algunas dignidades hispalenses y personas relacionadas con la Iglesia acudieron a Italia para completar sus estudios<sup>50</sup> y, por lo tanto, no sería arriesgado suponer un vínculo gráfico a través de este camino.

e) Finalmente, según el documento de fábrica, las correcciones del Misal Hispalense fueron realizadas por el maestrescuela<sup>51</sup>, cuya identidad no hemos podido concretar. Por su oficio y formación, el maestrescuela podía conocer y practicar varios sistemas gráficos.

En el f. 3.<sup>av</sup> del C7 y en el f. 11.<sup>av</sup> del C23 del t.III aparecen dos correcciones en humanística redonda. Ambas correcciones parecen proceder de la misma mano y la tinta y uno de los signos de llamada (el del f. 11.<sup>av</sup> del C23) son los mismos que utiliza el maestrescuela. Sin embargo, al contar tan sólo con estos dos casos y al aparecer un signo de llamada inusual en el corrector (el del f.3.<sup>av</sup> del C7), nos parece arriesgado considerarlos como propios del maestrescuela.

## CONCLUSIONES

Los cuatro libros del Misal Hispalense forman una unidad, tanto en su contenido como en su preparación material o en su escritura.

En primer lugar, los cuatro códices son diferentes partes de un mismo misal. Sin ninguna duda, este Misal Hispalense es el "*libro misto*" cuyos pagos efectúa la catedral entre 1430 y 1433.

49. A pesar de la lenta penetración de la escritura humanística en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV, ésta no se generaliza hasta su introducción en la cancillería por Carlos I, cfr. A. MILLARES CARLO, *Tratado de Paleografía*, I. (Madrid, 1983), p. 340.

50. J. SANCHEZ HERRERO, "Centros de enseñanza y estudiantes de Sevilla durante los siglos XIII al XV" en *La España Medieval*, IV, t.2 (1.984), pp. 875-877.

51. *Cfr. doc. cit.*, fls. 11v<sup>o</sup>-13r<sup>o</sup>.

En segundo lugar, su confección material es también unitaria. Las dimensiones y el formato de los libros son parejas; la estructura de sus cuadernillos es constante; la unidad básica es el 6on para el texto y el 5on para los cantos. En su origen respetaron la regla de Gregory y prefirieron la cara de carne para su inicio. El pautado es también uniforme en los cuatro tomos, a excepción de algún cuadernillo aislado. Las justificaciones fueron construidas utilizando la misma proporción geométrica. La ornamentación utiliza la misma técnica y los dos estilos artísticos marcan, al igual que la estructura de los cuadernillos, una distinción entre el texto y las partes cantadas de la misa.

Por su preparación material, el Misal Hispalense se encuadra en la más pura tradición gótica.

En tercer lugar, a pesar de la intervención de tres manos en la labor de copia, se puede afirmar que, en cuanto a la escritura, el Misal es igualmente una unidad. El tipo gráfico empleado no sólo es el mismo, sino que además resulta muy difícil distinguir por su apariencia una mano de otra. La unidad de pautado es también la misma en los cuatro libros y las variantes escriturarias se deben tan sólo al estilo propio de cada copista.

La escritura del Misal pertenece, como su factura, a la tradición gótica.

Por lo que se refiere a la datación definitiva del Misal, puede precisarse de la siguiente manera:

t.I y II = De 1428 a mediados de 1430.

t.III = De julio de 1430 a mayo de 1431.

t.IV = De octubre de 1431 al 26 de mayo de 1432, Francisco Sánchez realiza la escrituración; y del 5 de diciembre de 1432 al 26 de marzo de 1433, Pedro de Toledo lleva a cabo la iluminación <sup>52</sup>.

Un último elemento señala una nueva conexión entre los cuatro códices. Todos ellos presentan los mismos tipos de correcciones con los mismos tipos de escritura que proceden de la misma persona: el maestrescuela.

Si recordamos la grafía del copista Pedro de Toledo (*cfr. supra*), una “*textualis formata*” plenamente gótica, comprobamos que comparte con el corrector el uso de dos de los elementos que hemos considerado novedosos: la “A” capital sin trazo medio y la “s” minúscula simplificada en dos trazos. Evidentemente, estas dos únicas formas, comunes con el maestrescuela, no son suficientes para especular una posible influencia italiana en el copista, al contrario de lo que sucede con el corrector, y al igual que sucede con la influencia epigráfica en el diseño de algunas mayúsculas de Francisco Sánchez <sup>53</sup>, aunque sabemos que Pedro de Toledo había viajado a Italia mientras estaba trabajando en el Misal.

---

52. *Cfr. doc. cit.*, fls. 11v<sup>o</sup> -13r<sup>o</sup>.

53. J. STIENNON, *Paléographie du Moyen Age* (París 1973), p. 123; se refiere a este fenómeno como característico de los manuscritos prehumanísticos.

A finales de mayo de 1431, Pedro de Toledo se va a Roma y a principios de diciembre de 1432 estaba de nuevo trabajando en la iluminación del cuarto tomo <sup>54</sup>.

Las características de la “*escritura de las salvas*” efectuada por el corrector son las de una gótica textual que podríamos denominar “de transición”, propia de la tradición gótica pero matizada con ciertos elementos que la aproximan a las escrituras de los prehumanistas italianos. Solamente estudios posteriores podrán esclarecer las diferentes vías de penetración de la nueva escritura en la Corona de Castilla. Penetración que, al igual que en otras partes de Europa, se debió más bien a iniciativas individuales de personajes vinculados a la nueva mentalidad humanista que a productos de una realidad generalizada y asumida. En esta línea se situarían algunos ejemplos aislados de códices castellanos en escritura humanística realizados durante el siglo XV <sup>55</sup>.

El Misal Hispalense puede considerarse una obra de Pedro de Toledo <sup>56</sup>, no sólo porque es el que más participa en su elaboración, sino porque así lo pone de manifiesto el documento de fábrica. Al comienzo de la enumeración de los pagos se dice expresamente: “*Pedro de Toledo escribió un libro misto en quatro cuerpas*” <sup>57</sup>.

La escrituración del t.IV por Francisco Sánchez y la estancia en Roma de Pedro de Toledo coinciden, de manera que como también ha destacado M.<sup>ª</sup> C. Álvarez Márquez <sup>58</sup>, el primero debió suplir al segundo durante su ausencia, ya que a su regreso Pedro de Toledo se incorpora de nuevo a los trabajos del Misal copiando el calendario y comenzando la iluminación.

Por lo que respecta al sacristán Juan Gómez, que sigue trabajando para la catedral hasta 1440 <sup>59</sup>, su función debió ser la de un colaborador más en las tareas de copia de los dos primeros tomos que –recordémoslo– eran los más amplios.

---

54. *Cfr. doc. cit.*, f.12<sup>º</sup> y v<sup>º</sup>.

55. *Cfr. M. SANCHEZ MARIANA, op. cit.*, pp. 322-323. Es de resaltar igualmente los problemas que plantea el t.IV de las “Postillae de Nicolás de Lyra” (B.U.S. 332/148), códice del segundo tercio del siglo XV y que pudo haber estado escrito en Sevilla por alguna persona que conocía el nuevo sistema gráfico, *cfr. M.<sup>ª</sup> L. PARDO RODRIGUEZ, “Tradicción y modernidad. El volumen IV de las Postillae de Nicolás de Lyra (B.U.S. 332/148)”*, comunicación presentada al II Coloquio Internacional sobre el Libro Antiguo Español, celebrado en Sevilla en octubre de 1989.

56. A Pedro de Toledo debe pertenecer una pequeña nota autógrafa situada en la última página del C8 del t.I, escrita en bastarda y que dice: “*Destas tres fojas me deven de la escritura e de luminación*”, seguida de una cantidad que no se aprecia con nitidez.

57. *Cfr. doc. cit.*, f.11v<sup>º</sup>.

58. M.<sup>ª</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, “Notas para la Historia de la catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV”, en prensa.

59. M.<sup>ª</sup> C. ALVAREZ MARQUEZ, “Los artesanos del libro...”, *op. cit.*, p. 4.

