

EL MUNDO ANIMADO EN LA MARGINALIA DE LOS LIBROS ILUMINADOS

THE MARGINALIA WORLD IN THE ILLUMINATION BOOKS

ROSARIO MARCHENA HIDALGO
Universidad de Sevilla, España
romahi@us.es

La marginalia está compuesta por aquellos temas de iluminación que no tienen relación con el discurso central ni aportan una clara intencionalidad informativa. Mayoritariamente se ubica en los márgenes del folio, de ahí su nombre, pero también se puede encontrar en el espacio central. En ella, generalmente alojados en la fronda vegetal que sirve de hilo conductor, aparecen los seres animados: animales, tanto reales, próximos o exóticos, como imaginarios, seres humanos, hombres, mujeres o putti, e híbridos en las más variadas actitudes.

Palabras clave: Iluminación, marginalia, temática, drôlerie, babuini.

Marginalia are illumination themes unrelated to main plot and they do not provide clear informative intention. Mainly located on page margins –hence its name– but on centre also can be found. Animated beings appear in this illuminations (real or exotic animals, imaginary humans, men, women, putti or hybrid).

Keywords: Illumination, marginalia, theme, drôlerie, babuini.

En los márgenes miniados de los libros y documentos aparecen una serie de elementos completando la iluminación del folio. Tanto si tienen una relación temática con la *historia* principal de la página o no, han sido considerados tradicionalmente como iluminación marginal. Es su ubicación en el folio lo que le confiere ese carácter. Según esto es marginal toda miniatura que se desarrolle en el espacio periférico que envuelve la caja de escritura sea cual sea su significado.

Pero lo marginal no acaba aquí pues, a veces, hay temas ocupando íntegramente el lugar central de la iluminación que nada tienen que ver con el texto al que acompañan pues son un puro relleno decorativo, es decir, su carácter marginal es claro. Un buen ejemplo es el cantoral de Santa Engracia del Monasterio Jerónimo

de Zaragoza¹ en el que un cazador con su perro persigue a un ciervo dentro de una A de cardina, troncos y flores propias del primer tercio del siglo XVI.

Los elementos marginales se localizan en los bordes del folio pero también pueden estar inmersos en el tema principal, darle cuerpo a las letras capitales y situarse en las enjutas resultantes de enmarcarlas en un recuadro, por lo que únicamente su situación no es suficiente para aclarar qué es marginalia. Se hace necesario recurrir a entender su sentido. A ello se han aplicado personalidades de mucho peso que han oscilado entre lo simbólico y lo puramente ornamental. Entre los que han negado su significado concreto destaca Mâle que, aunque no se refiriera estrictamente a la iluminación, lo reiteró en muchas ocasiones². Algunos insisten en el sentido lúdico de la marginalia, otros en que es una especie de válvula de escape, un *divertimento* que hace más asequible los solemnes textos a los que acompaña, no faltando quienes piensan que estos temas, generalmente los monstruosos o escabrosos, habrán sido hechos por un loco o los que intentan justificarlos a base de aplicarles las teorías freudianas. Su clasificación, que parte de Baltrusaitis y a la que dedican su atención algunos estudios recientes, siendo interesante al fijar su tipología y origen, tampoco aclara demasiado su finalidad pues los descontextualiza con lo que su vinculación con el tema principal, si la tiene, se pierde.

Cada uno de estos intentos de buscar la significación de la marginalia tiene algo de razón pero no se puede dar una finalidad global a toda ella porque es de distintas épocas, de diferentes zonas con tradiciones dispares, porque se ubica en libros y documentos religiosos o profanos con objetivos específicos cada uno de ellos y porque aquellos que van a percibir la imagen poseen unos niveles culturales distintos de los que dependen que sean capaces o no de relacionarla con su significado. Pero, por encima de todo, es imposible dar un único sentido a la marginalia porque es abundantísima, variadísima y en ella cavén las más diversas finalidades: puede no significar nada y estar allí por puro relleno del espacio a iluminar, por aligerar o restarle seriedad al mensaje principal con el fin de hacerlo más asequible al lector, por juego, burla, sarcasmo, para provocar escándalo o quizás ser un ejemplo moralizador, catequizador, no solo en el aspecto religioso sino también en el social y político.

No se pueden considerar marginalia los temas existentes en los márgenes cuando tienen una clara relación con el principal porque aportan algún significado complementario a la narración. En el *Evangelario*, iluminado por Rodrigo de León entre 1517 y 1519, en unas orlas pobladas de elementos lúdicos hay laúreas con el anagrama de Cristo, IHS, PXS, flanqueadas por angelitos, alternando

¹ Museo Diocesano de Huesca, folio 4 recto.

² MÂLE, Emile: *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Etude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*. Paris, 1898, pp. 79 y 81.

con el paño de la Verónica³. En las orlas del *Evangelario y Colectario Cartujano*, obra de Andrés Ramírez de 1535, aparecen instrumentos de la pasión: cruz, escalera, lanza, dados (Figura 1), corona de espinas, esponja de hiel, martillo, tenazas, aguamanil y farol⁴. Estos elementos no pueden ser considerados marginales porque están reflejando el discurrir de la pasión de Cristo. El folio 1 vuelto del libro de coro 65 de la Catedral de Sevilla, obra del miniaturista Andrés Gutiérrez de 1529-1530, tiene una gran letra inicial que acoge la Natividad donde aparecen los personajes habituales. La narración continúa en la parte inferior de la orla con el regocijo de los pastores tras haber recibido el anuncio del nacimiento, que bailan al son de la flauta y el tamboril al pie de la Giralda. El tema no es marginal porque está contando cómo se suceden los tiempos tal como lo hiciera el relieve histórico de la antigua Roma. Tampoco la Giralda lo es porque está indicando la propiedad del libro. El tema de los danzantes no es original pues ya en el siglo XIV Jean Pucelle lo incluyó, con un sentido aparentemente lúdico, en el *Breviario de Belleville*⁵ y lo vemos también en el *Libro de Horas de Carlos de Angulema*⁶, obra de Robinet Testard de 1485, si bien en ambas ocasiones el instrumento musical que acompaña al baile es la gaita. Es una muestra de cómo a un mismo tema, según tenga relación con el principal o no, se le atribuye una distinta significación. La barrera entre lo decorativo y lo significativo no siempre es tan clara. Aunque no sea muy frecuente, la iluminación principal también puede estar alojada en el margen. Este es el caso de la Anunciación que se encuentra en la orla inferior del *Breviario del Obispo Montoya* de hacia 1470⁷.

Tampoco se pueden considerar marginalia los escudos que aparecen en los bordes del folio porque están indicando propiedad. Así, generalmente en el lado inferior de la orla, se ven multitud de escudos de los cabildos catedrales, de órdenes religiosos, reales o nobiliarios. El mismo sentido tienen, el ser una nota de propiedad, el yugo y las flechas o las letras iniciales de los nombres Isabel y Fernando, de los márgenes de muchos de los libros y documentos realizados bajo el auspicio de los Reyes Católicos. En la fundación realizada por la reina de Castilla en 1477 para conmemorar la victoria de Toro aparece en el margen, con la clara intencionalidad de hacer presente en el documento a su marido Fernando II de Aragón, una flecha atravesando un pavo real de la orla⁸. Es el mismo caso

³ Biblioteca Capitular y Colombina (B.C.C.), Sevilla, 59-5-6: folios 7 r., 12 r., 12 v., 13 r., 14 r., 16 r., 17 r., 20 r., 20 v., 25 r., 31 v. y 39 v.

⁴ B.C.C., Vitrina 4, 53, n° 40: folios 1 v., 87 v. y 90 r.

⁵ Bibliothèque Nationale de France (B.N.F.), Paris, Lat. 10483-84.

⁶ B. N. F., Lat. 117, folio 20 v.

⁷ El Burgo de Osma (Soria). Cabildo Catedral.

⁸ Archivo Catedral de Sevilla (A.C.S.), Sección II, Mesa Capitular, Libro blanco de las Fundaciones I, folio 148 v.

del *Libro de Horas Sforza*⁹ de hacia 1517-1521, en donde el retrato del emperador Carlos V y las cuatro K que aluden a su nombre no participan del carácter marginal, puramente decorativo, del resto de los elementos que forman la bella orla. Probablemente el ejemplo más radical de que no todo lo que está ubicado en los márgenes del folio es puramente decorativo se encuentre en la *Real Cédula del Emperador y rey Carlos I y Doña Juana para que la chancillería de Granada no pudiera conocer de causas criminales de Sevilla*¹⁰ pues, rodeando la figura del rey entronizado, aparecen dos virtudes, San Fernando entre San Isidoro y San Leandro, el escudo imperial con las columnas y el Plus Ultra y Santas Justa y Rufina flanqueando una supuesta representación de Sevilla, todo ello con una clara intencionalidad informativa.

Así pues ni toda la marginalia se encuentra solo en los bordes del folio ni todo lo que está ubicado aquí es marginalia aunque es cierto que la mayoría de los temas marginales se alojan en las orlas. Por todo lo expuesto parece que el término marginalia se refiere a aquel tipo de iluminación que no tenga relación con el tema principal ni una clara intencionalidad informativa, esté situada en la periferia del folio o en el centro.

Pese a la superioridad numérica y el mayor desarrollo espacial de los temas de enmarque, estos apenas han suscitado interés entre los estudiosos. El *Libro de Horas de María de Borgoña*¹¹, anónimo, de hacia 1470-1480, tiene un número de orlas que superan con mucho sus 64 historias. El *Breviario de Isabel la Católica*¹² del Maestro del libro de oraciones de Dresde, de Gerard David y otros, de la última década del siglo XV, tiene iluminados sus 523 folios en los que las amplias orlas aparecen envolviendo el tema principal y solas además en los 12 folios dedicados al calendario por lo que igualmente que en el caso anterior el número de márgenes supera al de historias. Esto es lo habitual. El *Cantoral*¹³, iluminado por Andrés Gutiérrez en 1511, cuenta en sus 79 folios con dos *historias* y siete orlas. Mucho más exagerada es la proporción existente entre las dos *historias* que había en origen y las 84 orlas conservadas del *Evangelario*.

Si se ha aludido a la marginalia en estudios puntuales ha sido con ese carácter secundario que le da el de acompañamiento del tema principal. Fue Lilian Randall, empezando la segunda mitad del siglo XX, la que dio el gran impulso al estudio de la marginalia al dedicar su atención expresamente a este aspecto de la iluminación tratando de encontrarle un significado. En España a fines del siglo XX empieza a haber un cierto interés por la marginalia en sí misma con estudios que, muy lentamente, van ocupándose de épocas o aspectos poco conocidos.

⁹ British Library (B. L.), London, Additional Ms. 34294, folio 213 r.

¹⁰ Archivo Municipal de Sevilla (A. M. S.), Secc. I, carpeta 5ª, n° 99.

¹¹ Österreichische Nationalbibliothek, Viena, Codex Vindobonensis 1857.

¹² B. L. Add. 18851.

¹³ B.C.C. 56-1-21.

Lo que falta por hacer es un estudio de libros y documentos religiosos y civiles a lo largo de todas las épocas históricas, no solamente de los primeros momentos, sino del fructífero gótico, del bastante homogéneo renacimiento y del ignorado barroco en toda la geografía española. Pero esta es una labor ardua, por la gran cantidad de material existente, costosa, por la dispersión de los fondos, y complicada, pues este material no solo se encuentra en archivos, bibliotecas y centros religiosos de relativo fácil acceso, sino que parte de él está en manos de particulares por no hablar de los que radican actualmente fuera de España.

Aunque los temas sean estrictamente marginales siempre aportarán información cronológica, puesto que sus elementos, densidad y hasta color fueron cambiando con los tiempos; territorial, porque, aunque las influencias de los diferentes focos miniaturistas fueron un hecho, siempre se aprecian aspectos específicos de la zona; social; religiosa y política. Por ello su estudio es tan importante pues de él se pueden extraer multitud de datos que ilustran los aspectos citados. Además la decoración de los márgenes puede ser tan aclaratoria de una autoría como lo es el estilo de la miniatura central. Saulnier¹⁴, atribuyó un folio con la Asunción¹⁵ a Juan de Carrión basándose en la similitud del tamaño y temas decorativos de la orla con la obra de este autor en los libros corales de la catedral de Ávila y en dos hojas existentes en París¹⁶ que representan a Ocho Santos y la Crucifixión. Al miniaturista Pedro de Palma que trabaja en la Catedral de Sevilla, el Monasterio de Guadalupe y la iglesia de San Juan de Marchena en el primer tercio del siglo XVI, se le reconoce no solo por las características que aparecen en las *historias*, rasgos físicos de los personajes, composición..., sino por algunos elementos marginales como una cardina rizada leonada que es como su firma.

El margen empieza a estar ocupado por ligeros vástagos o elementos geométricos livianos sobre los que se mueven seres animados formando escenas que arrojan un resultado poco denso. Pronto el tema vegetal, incipiente todavía, se desarrolla de forma cada vez más frondosa, sus hojas de vid o de acanto y sus troncos empiezan a alojar entre ellos a hombres, animales y seres fantásticos. Cada uno de estos elementos cumplió en el margen su papel: unos, según el tipo de libro o documento y la etapa histórica, pregonaron su simbolismo, añadiendo un significado más al folio al ejercer, quizás, un efecto moralizador; otros, trataron desde su descaro y, a veces, desvergüenza, de sorprender, divertir, escandalizar o hacer más llevadero el tedioso texto al que acompañaban y, por fin, otros, los más, aportaron su diseño y su colorido con el único fin de embellecer el espacio marginal. Todo ello se repartió de forma muy irregular según el momento y el tipo de soporte que lo acogiera: son más burlescos, más sarcásticos, más monstruosos

¹⁴ SAULNIER, Alix: "Ouvres de l'enlumineur Juan de Carrión", *Revue de l'Art* 57. Paris 1982, pp. 58, note 3, y 59.

¹⁵ Trieste, colección particular.

¹⁶ École des Beaux-Arts, Paris, Masson Collection, 152 y 151.

o, sencillamente, más desvergonzados los márgenes de los libros religiosos, principalmente los de coro pues sus amplias orlas se prestaban a ello y los de horas al acoger frecuentemente escenas populares. Son inexistentes estos temas de chigota en las ejecutorias de hidalguía, quizás porque ya habían pasado de moda para cuando estos documentos fueron más abundantes, los siglos XVI y XVII, o quizás porque un documento oficial que tanto beneficio otorgaba a sus dueños no debía caer en lo bufonesco, lo irreal y lo monstruos ya que refrendaba una deseada y envidiable condición social y económica.

Los temas marginales, aunque fueran los mismos, según se encontraran en un contexto u otro, pudieron tener un significado distinto pues en uno su oportunidad al tema principal le hacía inteligible y en otro no tuvieron esa carga simbólica pues fueron simple apropiación usada como elemento decorativo. Por ello, el análisis temático de la marginalia solo es una relación que, fuera de contexto, poco aporta al significado del folio. Su análisis hay que abordarlo considerando si complementa el sentido de la miniatura principal o si aporta datos sobre la propiedad de la obra, en cuyos dos casos no parece razonable tratarlos como temas marginales, o bien ser simplemente un elemento de relleno que puede ser bellissimo pero carente de un significado concreto.

A lo largo del tiempo la temática fue variando y con ella su intencionalidad. Ya en los siglos X y XI los manuscritos hispánicos alojan animales con frecuencia perseguidos por perros, leones o guerreros armados con espada o lanza y escudo circular. En el siglo XIII los seres que habitaban los márgenes se hicieron diferentes a los de tiempos anteriores, aunque hundieran sus raíces en ellos, pues nuevos aportes, procedentes de las artes decorativas clásicas, los modificaron. Muchos de estos seres animados se mantuvieron pero su carga simbólica se resintió porque los nuevos tiempos aportaron una valoración de lo real y lo cotidiano que relegaba a un segundo plano lo ejemplificante y moralizador. Simultáneamente los ligeros márgenes anteriores se fueron densificando al acoger una flora, hojas de vid, de acanto, troncos cortados, en la que se mezclaban, quedando envueltos a veces a la manera del roleo animado clásico, una gran variedad de seres vivos tanto reales como fantásticos.

El espíritu burlón, gracioso, de alguno de esos seres ha sido el causante de que al conjunto de representaciones se le haya colocado el termino francés de *drôlerie* al que más que la traducción de gracia o extravagancia le corresponde en español la de bufonada, algo para sorprender y provocar la risa. Pero la *drôlerie* va más allá del significado que le atribuye el diccionario: puede ser también sarcástica e hiriente. En la temática marginal aparecen frecuentemente monos, justificando el término *babuini* con que también se conoció a la *drôlerie* en el siglo XIV, en actitudes con frecuencia humanas quizás reflejando el conocimiento que se tenía de que estos animales encarnaban mejor que ningún otro símbolo la faceta más grotesca, más torpe, del ser humano. La mayor parte de las veces estos monos no tienen una significación especial pues aparecen junto a otros animales, caracoles,

pájaros, mariposas o libélulas. Pero, en ocasiones, el intento de ridiculizar al ser humano, de bajarlo de su pedestal de rey de la creación, produce ejemplares grotescos. En el libro de coro 65 de la Catedral de Sevilla, obra de Andrés Gutiérrez de 1529, un mono, vestido con un capuz y portando un báculo, que lo asimila a la jerarquía eclesiástica, otro mono, con espada, casco y escudo que se enfrenta a un tercer simio y un león que adopta el mismo papel humano ejemplifican perfectamente lo dicho¹⁷. Todos ellos alternan con animales próximos como los gallos o exóticos como los elefantes conducidos por su cornac. Conforman, junto a la frondosa vegetación, el enmarque del folio que acoge la historia de la Resurrección con la cual podrían tener una relación temática: el gallo por simbolizar las negaciones de San Pedro, el elefante por encarnar la bondad, el bien y el león por representar la valentía. Pero más difícil es justificar el papel de dos monos jugando a ser hombres, no hombres de a pie, sino pertenecientes a la jerarquía eclesiástica y nobiliaria. El sarcasmo es evidente y no deja de sorprender lo frecuentes que son este tipo de críticas en los márgenes de los libros miniados.

El nuevo estilo procedente de la escuela de Brujas-Gante, surgido a principios del último cuarto del siglo XV, llenó sus orlas, de forma muy apretada, con elementos vegetales como una ancha y rizada cardina plateada, flores cortadas, frutas, de las que las más frecuentes fueron las fresas, joyas y animales, principalmente insectos, que proyectaban sombra sobre un fondo a veces dorado. Las circunstancias económicas de Castilla y la política matrimonial de los Reyes Católicos propiciaron la llegada a la península de ejemplares de este estilo entre los que se distinguen especialmente el *Breviario de Isabel la Católica* y su *Libro de Horas*¹⁸ de Willem Vrelant, de alrededor de 1460-1480. En España el nuevo estilo tuvo una acogida espectacular y duradera. Pronto se reflejó en libros religiosos de todo tipo como el pequeñísimo *Libro de Horas*¹⁹ que tradicionalmente se ha dicho que perteneció a Isabel la Católica, sin más argumentos que el estilo de la escuela de Brujas y Gante, pues efectivamente en él aparecen todos los elementos habituales: flores, pavos reales, pájaros, mariposas y una cardina rizada, todo ello proyectando sombra sobre el fondo dorado. Una inmediata acogida tuvo el nuevo estilo tanto en libros religiosos como en documentos civiles. Así en la *Ejecutoria de Hidalguía de Francisco Vallejo* de 1516²⁰ los elementos propios de la escuela flamenca alternan con un dragón, reminiscencia del siglo XV, y una laurea que refleja ya los nuevos aires que están llegando de Italia. Los mismos temas de la escuela de Brujas-Gante aparecen también en la *Sentencia Ejecutoria de Carlos V sobre la villa de Albaida* de 1519²¹.

¹⁷ Folio 39 r.

¹⁸ Biblioteca del Palacio Real (B.P.R.), Madrid, sin signatura.

¹⁹ B. C. C., vitrina.

²⁰ Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Sevilla (M. B. A. S.), folio 3 v.

²¹ A. C. S., Secc. IX, legajo 12, nº 14.

Tal fascinación causó el estilo flamenco por su brillantez, colorido y representación veraz de la realidad que nunca fue desbancado totalmente por otros llegados con posterioridad con los que convivió en las mismas orlas, siempre con un carácter puramente decorativo. El *Breviario de Carlos V*²², en cuya iluminación participaron Bernardino de Canderroa, Juan Correa de Vivar y un maestro anónimo²³, pese a la influencia italiana, todavía mantiene algún elemento flamenco: en el folio 1 vuelto del tomo IV la orla superior lleva la cardina gris y los troncos conviviendo en el mismo folio con temas típicamente renacentistas. Más adelante del primer cuarto del siglo XVI, fecha de ejecución de esta obra, la convivencia se va a mantener en libros y documentos tanto del reinado de Carlos V como del de su hijo según ilustra la *Real Cédula de Felipe II sobre la jurisdicción y alcabalas de varias villas de la tierra de Sevilla* de 1570 y otra de 1570²⁴. El prestigio de este estilo flamenco hizo que perdurase, combinado con elementos de estilos posteriores, hasta bien entrado el siglo XVII, como se ve en las *Ejecutorias de Hidalguía de don Francisco de Cuenca Utrera* de 1602 y en la de don *Fernando de Barnuevo Amaya* de 1604²⁵.

Casi simultáneamente a la aparición del estilo flamenco surge el grutesco al descubrirse en Roma en 1480 la Domus Aurea que empezó a dejar sus huellas más tempranas precisamente en la marginalia de libros y documentos iluminados, nunca en el tema central que siguió ciñéndose a modelos centroeuropeos. Seres irreales, fantásticos, que participaban de naturalezas animales y vegetales, esfinges, centauros, sirenas, grifos, alternaron con híbridos y monstruos heredados del gótico. Precursor de este nuevo estilo en la península ibérica es el *Salterio y Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo*²⁶, poco anterior a 1443, en el que dos especie de centauros, híbridos con el torso humano, parte inferior del cuerpo de un extraño animal y cola vegetal, tocan instrumentos musicales para que baile un putto que está entre ellos. La temática, coincidente con la del grutesco moderno a cuya aparición le saca el libro 40 años, se debe a que al ser valenciano, y por tanto conectado políticamente con Italia, en concreto con Nápoles, le llegan en tiempos tempranos los influjos del mundo clásico. De la misma forma que la difusión del estilo flamenco de la escuela de miniaturistas de Brujas-Gante se debió fundamentalmente a los pequeños y fácilmente transportables libros de horas, el grutesco se divulgó, propiciado esta vez por la política imperialista de la corona de

²² B. R. M. E. Vitrinas 4 a 7.

²³ DOCAMPO, Javier: "La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la península ibérica" en YARZA, Joaquín (coord.), *La miniatura medieval en la península ibérica*. Murcia, 2007, p. 295.

²⁴ A. M. S., Sección I, Carpeta 6ª, nº 114 y 116.

²⁵ M. B. A. S., Biblioteca.

²⁶ B. L., Add. 28962, folio 281.

Aragón, por las colecciones de estampas que circularon de forma abundante, por las monedas y por los libros impresos.

El siglo XVI mantiene, especialmente al principio, muchos elementos del XV, cardina, roleos formados por ella, lentejuelas de oro con cilicios y muchos seres vivos adscritos todavía al mundo “moderno” aunque alternen con otros procedentes del “antiguo”. El estilo italiano se impondrá definitivamente a partir de la segunda mitad del siglo XVI, manteniendo intactos los temas anteriores, ignutti, putti, clipeos, guirnaldas de frutas, e incorporando otros, tarjas, mascarones, hermas y cartelas. Se combinaron entre ellos compartiendo folio, con frecuencia, con el longevo estilo flamenco.

De la misma manera que la iluminación en general, los elementos marginales no se acabaron con el siglo XVI sino que perduraron durante el XVII y en adelante. Su temática se va conformando con la amplia herencia recibida a la que imitan cuidadosamente mostrando su convicción de que mejorarla era imposible. Si es cierto que se reduce su cantidad no por eso desaparecen totalmente, como se da por hecho sistemáticamente en todo tipo de publicaciones. No se puede admitir que las orlas dejen de realizarse con la aparición de la imprenta, que facilitaba un material mucho más barato, pues hubo libros y documentos que se siguieron haciendo a mano bien por su singularidad, como los corales, las ejecutorias y los privilegios, bien por la búsqueda de un efecto fastuoso. Los elementos que se van a sumar en el siglo XVII a los ya existentes en el último cuarto del anterior son unas cartelas con los bordes alabeados y unas hojas trilobuladas que se vuelven dejando ver su envez entre las que se alojan putti, caras y torsos humanos, mascarones y seres fantásticos variados.

La evolución de la marginalia se aprecia no solo en la densidad de las orlas y en los temas que acoge sino en la cantidad y calidad del oro empleados en ellas. Prácticamente inexistente antes del siglo XV, en este momento empiezan a poblarse las orlas de lentejuelas, botones, semillas y otros pequeños elementos de oro bruñido que le dan un aire de riqueza, para ir reduciendo su uso en el siglo XVI y, sobre todo, en el XVII, en que el brillo dorado va siendo sustituido por rutilantes colores. El efecto es igualmente espectacular pero mucho más barato.

De toda la decoración marginal la más abundante, la que ocupa generalmente más espacio y la que sirve de guía o soporte al resto de los temas es la vegetal: estilizados tallos, pequeñas hojas de vid, cardinas que adelgazan o engordan según el momento en que se realiza la obra, que se mueven sinuosamente o se enroscan sobre sí mismas, troncos y, sobre todo ello, flores de variados tipos que enriquecen con sus brillantes colores el verde del follaje, a lo que también colaboran algunos frutos como fresas o granadas. Estos festones vegetales fueron el hilo conductor que regulaba el resto de los elementos que formaban las orlas. Siendo este tipo de decoración marginal muy importante, no es más que el relleno en el que, a veces, va a prender la vida: animales de todo tipo, grandes o pequeños, próximos o exóticos, reales o imaginarios; seres humanos representados de

mil maneras diferentes no todas muy edificantes, y monstruos variadísimos que muestran la imaginación del miniaturista que les dio vida.

La fronda vegetal, ligera y estilizada en un principio y más densa y ornamental conforme avanza el tiempo, se pobló de gran cantidad de animales. De entre todos ellos los más abundantes fueron los reales y próximos, generalmente representados de forma veraz, o al menos, reconocible, que ilustraban muy bien el mundo en el que el miniaturista estaba inmerso. Su ubicación en las orlas o en las historias trata de acercar éstas al mundo real dándole un aire de verosimilitud. De entre todos las frecuentes representaciones de animales reales y próximos destacan por su número y persistencia a lo largo del tiempo las aves (Figura 2): pavos reales²⁷, patos²⁸, pájaros variados, águilas²⁹, búhos³⁰, perdices³¹, gorriones³², abubillas³³, gallos, gansos, grullas y un sin fin más.

El mundo flamenco trajo a los márgenes de los libros y documentos toda una colección de variados insectos como las libélulas o las mariposas, predilectas entre todos ellos por su belleza. En el *Breviario de Isabel la Católica*, entre sus flores, hojas de acanto y ramas, se muestran insectos y pájaros, sus depredadores más próximos. En las *Grandes Horas de Ana de Bretaña*,³⁴ obra de Jean Bourdichon de 1503-1508, las 330 plantas que recoge aparecen pobladas de insectos, como la oruga del folio 120. En estas orlas se ven también pequeños animales como los caracoles. Éstos se están representando ya desde la mitad del siglo XIII en Europa pero son especialmente abundantes en los libros de coro del Monasterio de Guadalupe, mayoritariamente del siglo XVI, en donde aparecen en las orlas³⁵, en las enjutas que se generan entre las letras capitales y el recuadro que las contiene³⁶ e incluso en la *historia* misma³⁷.

Los mamíferos en su conjunto son tan abundantes como las aves. En el *Misal Mixto* de la Biblioteca Capitular³⁸, iluminado por Pedro de Toledo en el primer tercio del siglo XV, se representan équidos y cánidos junto a las aves, además de

²⁷ Pierpont Morgan Library, New York. Ms. M887-1

²⁸ El Burgo de Osma (Soria), Cabildo Catedral, *De Civitate Dei*.

²⁹ B.C.C. *Regla de la Cofradía de San Bernardo de Sevilla*.

³⁰ B.C.C. *Ordo Epistolarum*, 58-2-48, folio 31 v.

³¹ B.C.C., *Evangelario*, folio 38 v.; Monasterio de Guadalupe, cantoral 7, *Pasionario I*, folio 70 r.

³² B.C.C., *Misal de Sevilla*, 59-1-15, folio 2 r.

³³ A.C.S., Fondo Histórico General, legajo 10, nº 14, *Sentencia ejecutoria del emperador Carlos V a pedimento del deán y cabildo de la santa yglesia de Sevilla*, 2 de octubre de 1519, folio 34 r.

³⁴ B. N. F., Lat. 9474.

³⁵ Corales 7, folio 50 r., 31, folio 1 v., 56, folio 40 v. y 63, folio 3 v.

³⁶ Coral 37, folio 1 v.

³⁷ Coral 33, folio 25 v.

³⁸ B.C.C. 85-8-7, 85-8-6, 85-8-9 y 85-8-10.

animales míticos como los dragones. Los perros aparecen solos³⁹, a veces con aspecto muy agresivo⁴⁰, persiguiendo a una liebre⁴¹ o inmersos en escenas de caza. Ciervos y liebres aparecen igualmente solos⁴² o huyendo de los cazadores. Los animales próximos se multiplican a partir del siglo XV. Cerdos, ovejas, burros, bueyes y caballos, representados de forma muy realista, aparecen generalmente completando las escenas costumbristas de los márgenes. Pocas veces aparecen en la temática marginal los osos por estar menos presentes en la vida diaria de los hombres. Una de esas veces es la que aparece de pie, sujetando una colmena⁴³, fórmula que tuvo un largo eco pues aparece exactamente igual en la portada de la *Biblia del oso* impresa en Basilea en 1622⁴⁴. El recurso de representar animales próximos con función decorativa fue frecuente no solo en miniatura sino también en otras manifestaciones artísticas.

Los animales marinos escasamente aparecen como tema marginal. Uno de los casos es el del delfín que, con su anatomía flexible y su largo pico retorcido, se prestó a formar parte de letras capitales como las que hizo en multitud de ocasiones el pintor y miniaturista del segundo tercio del siglo XVI Andrés Ramírez en los libros de coro de la Catedral de Sevilla.

Muy abundantes fueron los monos en la marginalia justificando el término de babuini con que se la conocía. Su presencia en los márgenes aparentemente agrega un toque cómico al folio pero en muchas ocasiones ese toque es sarcástico, tratando de ridiculizar las actividades de los hombres, e incluso amenazador. Desde antiguo se conocía la existencia de estos animales pues su presencia en Gibraltar y Berbería los situaba en un lugar accesible. Los viajes de los portugueses en su circunvalación de África y el aporte posterior de monos del Nuevo Mundo, tras el descubrimiento de América, hicieron que éstos fueran conocidos en Europa como muestra el *Libro de oraciones de Rothschild*, de Gerard Horenbout, Gerard David, Simon Bening y otros, de 1510-1520, en el que se ve un mono colgado de la vegetación⁴⁵.

A partir de 1460, momento en que los navegantes portugueses ya han llegado al golfo de Guinea, los animales exóticos, elefantes, leones, leopardos, jirafas, empiezan a llenar los márgenes iluminados. No es que antes se desconocieran totalmente pues presentes llegados hasta los reyes de Castilla habían permitido que

³⁹ Catedral de Sevilla, libro de coro 39, folio 1 r.

⁴⁰ B.C.C., *Biblia de Pedro de Pamplona*, 56-5-1, folio 174 r.

⁴¹ Monasterio de Guadalupe, libro de coro 32, folio 36 v.

⁴² B.C.C., *Evangelario*, folio 38 v.; Monasterio de Guadalupe, libros de coro 51, folio 70 v., 18, folio 32 r. y 12, folio 17 v.

⁴³ Catedral de Sevilla, libros de coro 35, folio 47 v. y 65, folio 38 v.; B.C.C. *Ordo Epistolarum*, folio 4 v.

⁴⁴ Museo Lázaro Galdiano, inventario 5822.

⁴⁵ Propiedad privada, folio 236 v.

los vieran unos pocos pero su representación era producto de lo que el miniaturista entendía de una descripción sobre ellos con lo que el reflejo de la realidad era muy relativo. Alfonso X, al tratar del juego del gran ajedrez habla del león, el unicornio, la “aanca” (ave terrible), la jirafa o “zaraffa” y el cocodrilo o “cocatriz”⁴⁶. El *Atlas Catalán* de 1375 ya muestra animales exóticos como elefantes y camellos⁴⁷. Aunque no sea un ejemplo de decoración marginal, porque está ilustrando al texto que acompaña, el *Calila e Dimna*⁴⁸, obra de Nicolás Gómez de los últimos años del siglo XV, muestra a los elefantes con tal desconocimiento de la realidad que se impone averiguar su naturaleza a través del texto. Los elefantes parecen caballos con una corta trompa parecida al hocico de un tapir o de un facóquero y unos pequeños colmillos como los de este último animal. Ya en 1530 muestra Andrés Gutiérrez mucho más conocimiento de la naturaleza real de los animales cuando representa a un elefante montado por su cornac (Figura 3) por lo que se puede suponer que ha visto grabados sobre este animal pero en el mismo libro ilumina una jirafa no tan ajustada a la realidad⁴⁹. Los dromedarios aparecen unas veces solos y otras con su jinete: un hombre, situado en la enjuta de la letra capital, un putto o un hombre barbado⁵⁰ obras de Pedro de Palma del primer tercio del siglo XVI. Los leones son los más repetidos de los animales exóticos: solos⁵¹ o en escenas como la alojada en la enjuta inferior izquierda que deja una letra capital⁵² en la que un caballero, con armadura, casco, espada y escudo, se enfrenta a un león (Figura 4). La escena es claramente marginal, por muy centrada que esté, porque no agrega ningún significado a la *historia* de la Adoración de los Magos.

De los animales fantásticos el más repetido es el dragón, existente ya en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII⁵³, que va a tener un gran porvenir. Abundantísimos dragones reptan por las orlas, se alojan en las enjutas o conforman las letras capitales en las más variadas actitudes, colores y formas, enroscando su largo cuello y lanzando por la boca, a veces, un tallo floral en sustitución de la llamarada conveniente a su figura. Además de como animal terrestre, según se ve en las *Obras Completas de San Agustín*⁵⁴, en el *Evangelario*

⁴⁶ GARCÍA MORANCOS, Pilar.: *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio*. Madrid, 1977, pp. 31-32.

⁴⁷ MÀLE, Emile: *L'art religieux du XIIIe siècle...*, op. cit., p. 79.

⁴⁸ B. R.M. E., h.III.9., folio 22 r.

⁴⁹ Catedral de Sevilla, libro de coro 65, folio 27 r. y folio 15 v. respectivamente.

⁵⁰ Monasterio de Guadalupe, libros de coro 53, folio 6 v. , 4, folio 58 v., 20, folio 14 v. 27, folio 49 r.

⁵¹ Catedral de Sevilla, libros de coro 65, folio 25 r. y 39, folio 47 v.; B.C.C. *Cantoriale*, folio 1 v.; *Evangelario*, folio 38 v.

⁵² Catedral de Sevilla, libro de coro 65, folio 15 v.

⁵³ YARZA LUANCES, Joaquín: “Los seres fantásticos en la miniatura castellano-leonesa de los siglos XI y XII”, *Goya*, 103, 1971, p.13.

⁵⁴ M.B.A.S., biblioteca.

o en el *Misal de Sevilla*, se puede representar a veces alado como en la *Biblia de Pedro de Pamplona*⁵⁵, o en el coral 51⁵⁶ del Monasterio de Guadalupe, con frecuencia con alas semejantes a las de los murciélagos o a las de los gallos como en el *Libro de Horas de Carlos V*⁵⁷. Tuvo este ser fantástico una larga vigencia en el tiempo pues Diego Dorta, el miniaturista más importante de la segunda mitad del siglo XVI, que trabajó para las catedrales de Sevilla, Córdoba, Jaén y Baeza, lo usa en letras y orlas, alado, con largas colas de ofidio, a veces únicamente dibujado en tinta negra, de tal manera que es como su firma (Fot 5). Estos dragones se prolongaron en el tiempo bastante más como demuestra el que aparece en el *Libro Blanco de las Fundaciones*⁵⁸ de 1769. Menos frecuente es encontrar un unicornio (Figura 6) como el que se ve en el *Evangelionario*⁵⁹ porque en el arte español apenas se conocen representaciones de él. Un caso singular es el de las Tablas Alfonsíes, tríptico relicario en plata dorada con piedras preciosas, en cuyo camafeo interior de la parte central de la hoja lateral, hay un unicornio enfrentado a un dragón⁶⁰, símbolo el primero de la castidad y de la misma Virgen y el segundo del mal, al que previsiblemente va a derrotar.

Los animales ejerciendo actividades humanas son claramente una crítica al papel de los hombres como reyes de la creación y por lo tanto una especie diferente al de las bestias. Algunas de estas representaciones se pueden relacionar con fábulas medievales que, a menudo, tienen como protagonistas a animales haciendo funciones humanas. Aunque no se puede descartar que existan otros animales que estén ejerciendo este papel, son los monos y los cerdos los más adecuados para él. Un cerdo de pie sostiene una redoma de alquimista con la clara intencionalidad de aludir a estas personas tenidas por entonces, mitad del siglo XV, como un compendio de sabiduría⁶¹. Un mono sentado leyendo, un cerdo tocando el arpa, los dos en el *Libro de Horas de María de Borgoña*, o un perro con una gaita en el pequeñísimo *Libro de Horas según el uso de Roma*⁶² ridiculizan dos habilidades de los estamentos privilegiados. En el libro de coro 65 de la Catedral de Sevilla⁶³ un mono llevando una capa corta con capucha y un báculo, rodilla en tierra, reza y otro, con casco, escudo y espada, se enfrenta a un león poniendo en

⁵⁵ B.C.C., *Evangelionario, s/f*, *Misal de Sevilla*, folio 13 v. y, *Biblia de Pedro de Pamplona*, 56-5-1 folio 174 r. respectivamente.

⁵⁶ Folio 70 v.

⁵⁷ Biblioteca Nacional de España (B.N.E.), Madrid. Vitrina 24.3, pp. 78, 83 y 84.

⁵⁸ A.C.S. Secc. II, libro 1479 (6), folio 95.

⁵⁹ B.C.C. *Evangelionario*, folio 38 v.

⁶⁰ CÓMEZ RAMOS, Rafael: "Del Unicornio en la corte de Alfonso X el Sabio", *Imagen y Símbolo en la Edad Media Andaluza*. Sevilla, 1990, pp. 61-63.

⁶¹ B.N.E. Ms. Vit. 24-2, folio 50 r.

⁶² B.C.C., Vitrina, folio 80.

⁶³ Folio 39 r.

solfa con ello a eclesiásticos y soldados. Tampoco la vanidad de las mujeres queda muy bien parada como demuestra la especie de mono en cuclillas con cabeza de mujer que se mira en un espejo del *Libro de Horas según el uso de Roma*. Muy anterior a estas representaciones es una pintura mural de fines del siglo XIII o primeros del XIV, procedente de la calle de Basea de Barcelona⁶⁴, en la que se ve a un animal de pie (¿cerdo?) que lleva también una capa corta con capucha. Lo acompañan un pájaro, un dragón, un centauro y otros seres híbridos lo que muestra una vez más que el repertorio no es exclusivo de la miniatura ni de un momento determinado. Resulta difícil comprender desde la óptica actual el grado de permisividad existente en estas y otras representaciones pues atentaban directamente contra los estamentos superiores que, en definitiva, eran los comitentes de las obras en donde quedaban reflejados. Quizás sean una llamada de atención para ponerse en guardia ante el peligro de caer en una vida poco ejemplar.

Los seres humanos forman parte de ese universo animado que se instala en las orlas de los libros y documentos iluminados, en las más variadas funciones y actitudes, no todas edificantes. Pocas veces los humanos se justifican por el aporte de significación que realicen al tema central de la iluminación como es el caso del franciscano con un libro ante el facistol de un *Breviario* del siglo XV⁶⁵ o los dos, franciscanos también, que sentados, con aire un tanto grotesco, comparten la orla con un caballero con armadura en el libro de coro de la catedral de Sevilla 41⁶⁶, obra de Andrés Ramírez de 1537, pues en este caso acompañan a la historia de la Invención de la Santa Cruz y ellos encarnan, en el primer caso, la custodia de los santos lugares y, en el segundo, una de las órdenes militares. Es mucho más frecuente que la representación de los hombres no respondan más que a un deseo de rellenar los márgenes con temas más o menos originales y decorativos. En el *Misal de Sevilla*⁶⁷ sendos hombres de cuerpo entero, uno vestido arrodillado y otro desnudo sentado, soportan un escudo. Aunque es mucho más frecuente que los hombres aparezcan vestidos, también hay casos de desnudos, algunas veces con las vergüenzas muy visibles como es el caso del folio 188 recto del libro citado. Otras veces un oportuno tallo tapa las partes pudendas de un hombre desnudo con un extraño tocado que le da un aire irreal como el de la *Biblia* del siglo XIV de El Burgo de Osma⁶⁸. A medio camino entre ellos, y probablemente con un intento de darle un significado de primitivismo, de salvajismo, se encuentra el hombre desnudo con el torso cubierto de pieles que toca el cuerno del *Libro de Horas de Isabel la Católica*⁶⁹. En ocasiones el cuerpo humano no está

⁶⁴ Museo de Historia de la Ciudad.

⁶⁵ Catedral de Tortosa, Archivo Capitular, codex 7, folio 114 r.

⁶⁶ Folio 30 r.

⁶⁷ B.C.C., folio 13 v.

⁶⁸ Cabildo Catedral.

⁶⁹ B.P.R., folio 37 v.

representado entero sino que se limita al torso, desnudo, vestido⁷⁰ o saliendo de un cáliz floral⁷¹. Más frecuentes son las representaciones de cabezas solas, generalmente en el *ductus* de una letra capital, emergiendo de flores o envueltas en tallos vegetales como las existentes en el *Moré Nebujim* de Maimónides⁷² y en varios corales de la Catedral de Sevilla⁷³.

Las escenas populares, siembra, arado, recogida de la cosecha, cuidado del ganado, tan frecuentes en los grandes libros iluminados europeos a partir de la segunda mitad del siglo XV, apenas se encuentran en las orlas hispanas siendo uno de los casos el hombre desnudo que con una maza trata de rematar a un cerdo, el campesino que empuña un hacha o la mujer con toca hilando de los libros de coro del Monasterio de Guadalupe.

La representación de escenas de caza en las que el hombre, a pie o a caballo, con armas diferentes, persigue a un animal tiene un origen antiguo. En la *Biblia* de 1268⁷⁴ un cazador con arco se apresta a disparar sobre una grulla y un segundo, acompañado por su perro, apunta a otra ave. En el manuscrito *Usatici et Constitutiones Cataloniae*⁷⁵ de 1321-1323 un hombre desnudo tensa su arco para disparar a un extraño animal. Del siglo XVI son cuatro escenas de caza del Monasterio de Guadalupe. En una de ellas el cazador, descalzo, con ropa corta y gorra, toca una especie de cuerno ordenando a su perro correr tras la liebre que huye. Comparte folio con ella otra en la que el cazador, de las mismas características que el anterior, con carcaj a la espalda, tensa el arco para disparar sobre un enorme ciervo⁷⁶. En las otras dos escenas de caza un caballero persigue a un ciervo al que ya ha atacado su perro y un hombre a pie se enfrenta, con escudo redondo y lanza a lo que parece un lobo⁷⁷. El tema de la caza perdurará hasta el siglo XVIII en que aparecen unos diminutos cazadores con sus perros y sus mosquetes en el libro de coro 10 de la Catedral de Sevilla⁷⁸, iluminado por Fray Francisco de Almoguera en 1714. Del mismo siglo y también del mismo sitio es el libro 6 A en cuyas brillantes letras miniadas se alojan escenas de caza y de animales sueltos y en jaulas de entre las que la más sobresaliente es la de un caballero que con su lanza ataca a un oso acosado por sus perros⁷⁹. Estas escenas de

⁷⁰ Catedral de Sevilla, libros de coro 55, folio 21 v., y 31, folio 7 v. respectivamente.

⁷¹ Monasterio de Guadalupe, libro de coro 26, folio 70 r.

⁷² B.N.E., Ms. 10.289, folio 113 r.

⁷³ Libros de coro 31, folios 3 v. y 7 v., 55, folio 11 r. y 93, folio 1 v.

⁷⁴ Archivo Episcopal de Vic, volumen IV, folio 4 r.

⁷⁵ B.N.F. Ms. Latin 4.670, folio 67 r.

⁷⁶ Libro de coro 4, folio 4 v.

⁷⁷ Libro de coro 27, folio 38 v.

⁷⁸ Folios 8 v. y 39 v.

⁷⁹ Folio 38 v.

caza del siglo XVIII están inspiradas probablemente en las que ilustraban el *Libro de la Montería*⁸⁰.

Muy repetidas también están las escenas de lucha. Pequeñas imágenes de arqueros en actitud de disparar se encuentran en el *Vidal Mayor*⁸¹ que contiene la recopilación de los fueros aragoneses ordenada por el obispo de Huesca Vidal de Canellas entre 1247 y 1252, aunque recientemente su datación se ha retrasado hasta muy finales del siglo XIII. Buena parte de sus miniaturas son escenas de guerra, con todo tipo de armas, espadas, lanzas, ballestas, a pie o a caballo, pero no son un tema marginal pues están ilustrando aspectos de esas normas. Muy ilustrativa es la que muestra al rey Jaime I al frente de su ejército o aquella en la que se enfrentan dos caballeros, el cristiano con lanza y el musulmán con espada⁸², en un momento crucial de la investida cristiana contra el islam. No siempre las escenas de lucha son heroicas sino que el personaje aparece ridículo en su actitud o su cabalgadura mostrando lo que parece ser una crítica social. En el folio 4 de la *Biblia de Scala Dei*⁸³, del tercer cuarto del siglo XIII, un hombre con una maza y un escudo redondo, cabalgando sobre un zorro, se enfrenta a un personaje grotesco. En el mismo lugar otro hombre aparece tensando un arco. En el libro de coro 31⁸⁴ del Monasterio de Guadalupe un hombre con rodela y lanza cabalga al revés un cerdo. Por si fuera poco la nula prestancia de la caballería, pues probablemente no hay nada más innoble que un cerdo, el caballero monta dejando a su espalda la cabeza del animal lo que hace al grupo mucho más grotesco. No es exactamente lo que se ha llamado el “mundo al revés” pero se aproxima bastante a él. También la lucha popular tiene acogida en la marginalia como nos muestran los dos hombres que combaten a garrotazos en el *Evangelario*⁸⁵.

De todas las actividades que pueda realizar el hombre la más castiza es la de la tauromaquia de las que hay varias en los libros de coro del siglo XVI del Monasterio de Guadalupe. En una de ellas el torero, protegiéndose el brazo izquierdo con la capa, empuña una lanza frente al toro, representando la suerte de picar a pie⁸⁶. En otra, capa en el brazo izquierdo y espada, va a entrar a matar⁸⁷. Comparte folio con la anterior una escena burlesca pues el torero es un niño que monta un caballito de madera representando la suerte de picar a caballo. Las

⁸⁰ ARGOTE DE MOLINA, Gonzalo: *Libro de la Montería*, Sevilla, 1582.

⁸¹ J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California.

⁸² Folio 169 v.

⁸³ Biblioteca del Seminario Pontificio, Tarragona, volumen I, folio 4 r.

⁸⁴ Folio 1 v.

⁸⁵ B.C.C., folio 10 r.

⁸⁶ Libro de coro 11, folio 1 r.

⁸⁷ Libro 61, folio 50 v.

escenas de tauromaquia en los libros de coro del Monasterio de Guadalupe no acabaron en el siglo XVI pues existen ejemplos del XVIII⁸⁸.

Es muy poco frecuente en la marginalia española la representación de mujeres como la que hace Juan de Carrión en una hoja íntegramente iluminada que tiene como tema central a Ocho Santos⁸⁹ en cuyo margen aparece un torso de mujer vestida y otras dos íntegramente desnudas cuya equívoca anatomía pretende hacerlas pasar por putti. Los anchos márgenes que rodean las miniaturas de Juan de Carrión y otros iluminadores relacionados con él se pueblan de seres humanos que, a veces, son mujeres como la que lleva de la mano a una niña quedando otro niño a su derecha de la Adoración de los Reyes Magos, o la que, tocando un pequeño instrumento de cuerda, aparece en la Piedad, ambas en un *Libro de Horas* de la British Library⁹⁰, obras del miniaturista Amise⁹¹. En un libro de coro de la Catedral de Sevilla⁹² Pedro de Palma coloca en 1521 un busto femenino enmarcado por dos monstruos antropocéfalos (Figura 7). En Guadalupe, a una y otra parte de unos ángeles que sostienen el escudo del monasterio, aparece en el margen inferior de un libro del siglo XVI una escena familiar: una mujer desnuda amamanta a su hijo en el hueco de un árbol y un hombre barbado, casi desnudo, sujeta una clava⁹³. Los personajes que, con la posición invertida, reproducen los de “La Tempestad” de Giorgione de 1508, podrían estar aludiendo a la leyenda de Genoveva de Brabante y su marido Siegfried de Tréveris, en boga por Europa durante mucho tiempo. Las imágenes de mujeres aparecen también en otros lugares sin ser estrictamente marginales como las enjutas que resultan de encajar la letra capital en el recuadro que la aloja. En esa posición se encuentra la mujer desnuda que se mira en un espejo de mano de un coral del Monasterio de Guadalupe⁹⁴. Únicamente su significación podría eximirla de ser considerada marginalia pues quizás está representando un pecado: la vanidad. En los mismos corales de este monasterio caras de mujeres, algunas bellísimas, han sido usadas para conformar las letras capitales no solo las del siglo XVI sino las del XVII y XVIII compartiendo espacio con mascarones, dragones e incluso otras cabezas humanas⁹⁵.

La ampliación del mundo conocido a partir del siglo XV con los viajes de los portugueses y los castellanos aportó a los temas marginales supuestas representaciones de razas diferentes, que si bien humanas, distaban mucho del grado

⁸⁸ Libro de coro 73, folio 32 r.

⁸⁹ École des Beaux-Arts, Paris, Masson Collection, 152.

⁹⁰ B.L. Add. 5.004, folios 37 v. y 70 v.

⁹¹ BOSCH, Lynette: “Iluminación en Ávila y Segovia durante el siglo XV: los libros litúrgicos del grupo Juan de Carrión”. *Archivo Español de Arte*, 256, Madrid, 1991, p. 480.

⁹² Libro de coro 33, folio 1 v.

⁹³ Libro de coro 27, folio 24 r.

⁹⁴ Libro de coro 4, folio 58 v.

⁹⁵ Libro de coro 4, folios 56 v. y 44 v. y libro de coro 82 s/f.

de civilización de que disfrutaba Europa. Muchos seres, humanos o no, reales o imaginarios, de los que habían ocupado antes las orlas fueron cayendo en el desuso y su lugar fue siendo ocupado en parte por unos salvajes peludos que manifestaban por esa característica su proximidad al mundo animal. Era el paganismo de los habitantes de las nuevas tierras recién descubiertas lo que les confería ese aire salvaje. Más que un hecho real estaban manifestando una situación espiritual. En las cartas marinas de esos momentos suelen aparecer sobre las tierras en las que supuestamente viven aunque mucho antes ya se habían representado estos inquietantes salvajes peludos en la *Biblia del rey Wenceslao de Bohemia* (1389-1400). En un libro de coro de la Catedral de Granada⁹⁶ un hombre y una mujer de estas características sujetan una láurea con el escudo del arzobispo Rojas, obra de Juan de Cáceres de entre 1520 y 1523⁹⁷. Los dos salvajes aparecen cubiertos de pelo salvo la cara, los pies, las rodillas, los codos y, en el caso de la mujer, los pechos. Más burlesco es el salvaje peludo, quizás un mono, del *Cantoral* al que un gallo picotea las nalgas⁹⁸.

Agregan a la iluminación un toque de ternura y gracia infantil los putti, más frecuentes que los humanos adultos a partir del renacimiento. Sus pequeños cuerpecitos, blandos y redondeados, se adaptan magníficamente a todas las funciones para las que van a ser usados que son puramente decorativas. Muchas veces se representan total o parcialmente desnudos, incluso con el sexo explícito⁹⁹, cumpliendo los más variados destinos: como soporte de cualquier cosa, sosteniendo escudos, láureas o *historias* como la de la Anunciación del margen inferior del *Breviario del Obispo Montoya*, de 1470, atribuido al Maestro de Osma¹⁰⁰, tocando instrumentos musicales como la gaita¹⁰¹, la corneta¹⁰² o el cuerno¹⁰³, en escenas de lucha como las que los muestran con escudo redondo y espada enfrentándose a un ave¹⁰⁴, con escudo redondo y cimitarra levantada amenazantemente¹⁰⁵, con una ballesta¹⁰⁶ o con una lanza cabalgando una cierva¹⁰⁷. Presentes en los libros y

⁹⁶ Ms. XIX, coral 54 (24), folio 5 r.

⁹⁷ ÁLVAREZ DEL CASTILLO, María Angustias: "Los libros litúrgicos: los cantorales" en GIL MEDINA, Lázaro (coord.) *El libro de la Catedral de Granada*. Granada, 2005, p. 895.

⁹⁸ B.C.C., folio 56 r.

⁹⁹ Archivo Capitular de Tortosa, *Breviario*, siglo XV, codex 7, folio 114 r.

¹⁰⁰ El Burgo de Osma, Cabildo Catedral.

¹⁰¹ B.C.C., *Ordo Epistolarum*, folio 4 v.; Monasterio de Guadalupe, libro de coro 32, folio 27 r.

¹⁰² Monasterio de Guadalupe, libro de coro 51, folio 5 r.

¹⁰³ Idem, libro 32, folio 31 r.

¹⁰⁴ B.C.C., *Ordo Epistolarum*, folio 1 r. bis.

¹⁰⁵ Monasterio de Guadalupe, libro de coro 15, folio 51 r.

¹⁰⁶ Catedral de Ávila, libro de coro de Juan de Carrión.

¹⁰⁷ Monasterio de Guadalupe, libro de coro 27, folio 37 v.

documentos iluminados españoles, en ningún sitio fueron más abundantes que en las obras de Juan de Carrión y el grupo de miniaturistas relacionados con él que nos los ofrecen en las más diversas actitudes, tamaños y calidades. El éxito de los putti fue tal que se usaron profusamente durante todo el siglo XVI (Figura 8) y mantuvieron vigentes hasta el siglo XVIII en el que aparecen formando una letra capital, uno tocando el tambor y otro la gaita¹⁰⁸.

Los seres híbridos, mezcla variadísima de los reinos de la naturaleza, animal, incluido el hombre, y vegetal, es un tema muy antiguo que acoge prácticamente todas las posibilidades existentes. Estos monstruos, cuya tradición fue recogida en la edad media del mundo antiguo, pudieron tener, en los siglos XI y XII, el sentido de ser una llamada de atención sobre el peligro de que el hombre, por un comportamiento de naturaleza pecaminosa, se convirtiera en una bestia pero más adelante la vertiente significativa se fue reduciendo a favor de un sentido estrictamente lúdico. A partir del siglo XIII se plasmaron estos seres híbridos como muestra el que, torso humano y parte inferior del cuerpo de animal, tensa un arco para disparar sobre una especie de dragón del *Vidal Mayor* de 1248¹⁰⁹. Abundantísimos como son estos seres, en ningún libro se encuentran en tan gran número y tan variados como en el *Devocionario de Croy*¹¹⁰, de principios del siglo XV, en donde la imaginación desbordante de Gerard David, Simon Bening y Gerard Horenbout llenó todos sus folios de estos disparates. A partir de la mitad del siglo XV en las orlas más ricas de libros y documentos realizados en nuestro país o para él, aparecen ya de forma generalizada estos seres irreales. Aunque existen combinaciones de animales de distinta especie, los más inquietantes, por la significación que puedan esconder, son los que tienen el torso humano y la parte inferior del cuerpo de cuadrúpedo, ave o vegetal. Así un torso humano, tocado como un Paris con el gorro frigio, y cuartos traseros de cuadrúpedo inclasificable y otros dos seres extraños con cabeza humana aparecen en el *Misal de Sevilla*¹¹¹; muy semejante al primero de estos híbridos citados es el que tiene torso humano, aunque borrado, quizás para evitar la vergüenza de ver degradado a un hombre, y parte inferior del cuerpo de cuadrúpedo disparando un arco en la Fundación de Isabel la Católica en la Catedral de Sevilla¹¹². En algunos de estos monstruos contrasta la ingenuidad del cuerpo, semejante a otros muchos, con el espléndido retrato de la cabeza humana¹¹³ (Figura 9). Estos seres híbridos, cuya presencia es constante en la segunda mitad del siglo XV, aparecen realizando las mismas actividades que los hombres, están en reposo, luchan e incluso hacen música como

¹⁰⁸ Idem, libro 77, folio 4 r.

¹⁰⁹ J. Paul Getty Museum, Los Ángeles, California, folio 72 v.

¹¹⁰ Österreichische Nationalbibliothek, Viena, codex 1858.

¹¹¹ B.C.C., folios 13 v. y 194 r.

¹¹² A.C.S., Sección II, Mesa Capitular, Libro Blanco de las Fundaciones I, folio 148 v.

¹¹³ Catedral de Sevilla, libros de coro 46, folio 1 v., y 69, folios 16 r., 17 v. y 21 v.

los seres con cuerpo de perro que tocan una trompeta y una pandereta de los libros corales de la catedral de Ávila realizados por Juan de Carrión hacia 1470. Este mundo imaginario de clara raíz medieval no acabó con el siglo XV pues en el primer tercio del XVI Pedro de Palma realiza uno de estos monstruos en el que se suman todos los reinos de la naturaleza, con la cabeza de hombre barbado, torso vegetal y cuartos traseros de équido¹¹⁴. También del siglo XVI, un simio con cara humana y alas de murciélago acecha desde la vegetación compartiendo orla con animales reales o míticos¹¹⁵. En el imaginativo tema de los seres híbridos existen muchos ejemplos como el de los dos seres, cuerpos de grandes aves, gruyas o cigüeñas, larguísimos cuellos que se enroscan uno en otro terminando en dos cabezas humanas, una masculina con gorra y barbada y otra femenina, de largo pelo rubio¹¹⁶. El vástago leñoso en torno al cual se organizan, que termina dividiéndose en dos ramas está rematado por una corona, lo que unido a la situación del motivo, en la orla exterior del libro, la más ancha, a la altura justa de la *historia*, le confiere una centralidad que nos induce a pensar en algún significado político. De más difícil interpretación, si la tiene, son los dos cuadrúpedos antropocéfalos, con casco y armas, a los que se les ha colocado una segunda cabeza animal en la parte posterior del cuerpo¹¹⁷. No son el único ejemplo de monstruos, que tengan dos caras, aunque en estos casos sean humanas, pues aparecen en el *Libro de Horas de Carlos V*¹¹⁸ y en el *Libro de Horas según el uso de Roma*¹¹⁹ en el que la segunda cara aparece en la parte trasera del extraño ser. Menos frecuentes que las combinaciones que acabamos de ver son aquellas en las que el torso de un hombre barbado sale de la concha de un caracol como aparece en el *Libro de Horas según el uso de Roma* y en un libro del Monasterio de Guadalupe¹²⁰, ambos ya del siglo XVI.

La inmensa mayoría de estos híbridos se encuentran situados fundamentalmente en las orlas aunque también en ocasiones en el tema central sin que le agregue significación alguna con lo que es un elemento marginal. Este es el caso del ser con lanza y escudo, con la parte superior del cuerpo humana y la inferior de águila, encajado en una de las enjutas que deja el escudo de Per Afán de Ribera, comitente de las *Postillae in Vetus et Novum Testamentum*¹²¹.

El renacimiento aportó a la marginalia otros tipos de híbridos en los que se mezclaban también todos los reinos de la naturaleza. Unas veces eran putti y otras torsos masculinos o femeninos con la parte inferior del cuerpo vegetal que

¹¹⁴ Monasterio de Guadalupe, libro de coro 53, folio 9 v.

¹¹⁵ *Ibidem*, libro de coro 16, folio 50 r.

¹¹⁶ *Idem*, libro de coro 4, folio 56 v.

¹¹⁷ B.C.C., *Evangelario*, folio 3 v.

¹¹⁸ B.N.E., vitrina 24.3, folios 157 r. y 158 r.

¹¹⁹ B.C.C., vitrina, folio 49 v.

¹²⁰ Libro de coro 53, folio 9 v.

¹²¹ Biblioteca de la Universidad, Sevilla, tomo V, folio 1 r.

se resolvían en roleos enlazando con la decoración que les daba cabida. De la misma forma que la representación de las mujeres es muy poco frecuente en la decoración marginal, también lo es en el caso de los híbridos que están compuestos por torsos de mujeres. Los ejemplos son escasos y surgen a partir del siglo XVI. Hacia 1520 el miniaturista Juan de Carrión realiza varios de estos seres en los libros de coro de la Catedral de Granada: tienen el torso desnudo femenino, alas de pájaro que a veces tienden hacia el mundo vegetal, y la parte inferior de su cuerpo de cáliz floral del que en ocasiones emergen las piernas y que termina por diluirse en roleos, flores y hojas. En todos los casos estos híbridos no tienen más significación que sostener por parejas una láurea con el escudo del arzobispo Antonio de Rojas¹²² o clipeos con escenas de la vida de Santa María Magdalena¹²³. La misma función y casi el mismo aspecto tienen los dos seres, torso femenino desnudo y piernas cubiertas de escamas, de un libro de coro de la Catedral de Córdoba¹²⁴ obra de Diego Dorta de la segunda mitad del siglo XVI (Figura 10). Más imaginativos son el torso masculino, con alas en sustitución de los brazos, con la parte inferior del cuerpo vegetal terminando con una cola de dragón¹²⁵ obra de Diego Dorta de 1568, el torso femenino, con alas en lugar de brazos y parte inferior del cuerpo vegetal¹²⁶, obra de Juan de Herrera de 1630 o la bella sirena de larguísimo cuello, torso desnudo, sin brazos y remate final de dos colas escamosas entrelazadas¹²⁷ obra de Fray Francisco de Almoguera, de 1698-1699 todos de la Catedral de Sevilla. El recurso de sustituir las piernas por dos colas con escamas procede de antiguo pues lo usa también un gigante de mármol del siglo IV, procedente de Valdetorres del Jarama (Madrid)¹²⁸. Pero en los seres híbridos del siglo XVI, XVII y XVIII, pese a todas las alusiones al mundo animal, predominó la vertiente humana y la finalidad puramente decorativa. Nada quedó en ellos del carácter grotesco, sarcástico e incluso hiriente de los monstruos medievales.

Los temas animados en la marginalia española existen, igual que toda ella, sobre diferentes soportes, piedra, marfil, metal, tejido, madera, cerámica, pero en ninguno alcanzan la cantidad, variedad y perdurabilidad en el tiempo como sobre pergamino.

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2014

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2014

¹²² Ms. XVIII, coral 10 (14), folio 4 r.

¹²³ Ms. LXIV, coral 95 (65), folios 5 vuelto y 6 r.

¹²⁴ Ms. 64, folio 1 v.

¹²⁵ Catedral de Sevilla, libro de coro 37, folio 1 v.

¹²⁶ *Ididem*, libro de coro 25, folio 77 v.

¹²⁷ *Idem*, libro de coro 57, folio 57 v.

¹²⁸ Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

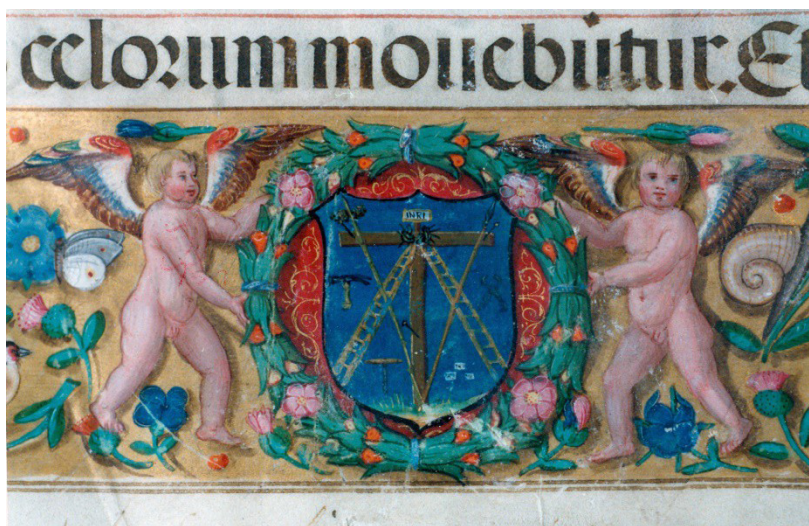


Figura 1. Biblioteca Capitular y Colombina, Evangelario y Colectario Cartujano, folio 1 v. Andrés Ramírez, 1535.



Figura 2. El Burgo de Osma, Cabildo Catedral, De Civitate Dei, primer tercio del siglo XIV.



Figuras 3 y 4. Catedral de Sevilla, libro de coro 65, folio 39 r. (imagen izquierda), folio 15 v. (imagen derecha) Andrés Gutiérrez, 1529-1530.



Figura 5. Catedral de Sevilla, libro de coro 64, folio 1 v., Diego Dorta, 1563-1568.



Figura 6. Biblioteca Capitular y Colombina, Evangeluario, folio 38 v., Rodrigo de León, 1517-1519.



Figura 7. Catedral de Sevilla, libro de coro 33, folio 1 v., Pedro de Palma, 1521.

Figura 8. Catedral de Sevilla, libro de coro 67, folios 1 v. y 2 r., Diego Dorta, 1561-1564.

Figura 9. Catedral de Sevilla, libro de coro 69, folio 21 v., fines del siglo XV.



Figura 10. Catedral de Córdoba, Ms.64, folio 1 v., Diego Dorta, segunda mitad del siglo XVI.