

Universidad de Salamanca. Facultad de Geografía e Historia

Departamento de Historia del Arte – Bellas Artes.



**VNiVERSIDAD
D SALAMANCA**

CAMPUS OF INTERNATIONAL EXCELLENCE

Trabajo Fin de Grado de Historia del Arte:

Imagen y texto: Ms.2660

Alumna: Carmen Sánchez Tamarit

Tutora: Lucía Lahoz Gutiérrez

Salamanca, 2018

Índice

I. Presentación y justificación del tema	3
II. <i>Imagen y texto: Ms.2660</i>	4
II. I. La <i>Legenda aurea</i> en el marco de la Baja Edad Media	6
II. II. Arte, promoción y patronazgo: el Ms.2660 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca	9
II. II. I. Aspectos codicológicos e iconográficos.....	12
III. Conclusiones.....	20
IV. Anexos.....	22
V. Bibliografía	37

I. Presentación y justificación del tema

Tras un periodo de tiempo conservado en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, la *Legenda aurea* de Santiago de la Vorágine o Ms.2660, fue trasladada de nuevo a la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca en 1954. El manuscrito presenta una serie de peculiaridades desde el punto de vista tanto codicológico como iconográfico que lo hacen un caso especialmente interesante y que trataremos de explicar a lo largo de las siguientes páginas.

Los principales objetivos que persigue este breve trabajo son los siguientes: realizar una aproximación al estudio de las relaciones entre imagen y texto, definir sus principales características desde un punto de vista codicológico e iconográfico, así como tratar de reconstruir su historia y abordar la recepción del texto en la medida de lo posible. Además, a lo largo del mismo se procederá a justificar lo expuesto mediante ejemplos, imágenes y referencias que apoyen nuestras ideas para así poder finalizar con unas conclusiones. Por último, desde una perspectiva metodológica, nuestros argumentos sentarán sus bases en los estudios relativos a la teoría de la imagen, semiótica del lenguaje visual, codicología e iconografía.

II. Imagen y texto: Ms.2660

El libro ha sido, y a día de hoy continúa siendo, un elemento fundamental en el desarrollo de la cultura a lo largo del tiempo, participando de una forma activa en la difusión de ideas y creencias de las distintas civilizaciones. Concretamente, para la sociedad medieval no sólo era un objeto, valorado por su utilidad, sino también un símbolo de salvación empleado por la Iglesia. Asimismo, éste se configura como un instrumento de comunicación totalmente vinculado al mensaje que guarda en su interior, existiendo una relación absoluta entre el sentido inmanente del libro y su propia fisicidad, su presentación ante el fiel. Como señala Otto Pächt al comienzo de *La miniatura medieval*, encontraremos una relación de tipo formal, evidentemente, y otra de carácter “espiritual”, donde se da una conexión entre texto e imagen no sólo en un plano racional, sino también mágico-irracional¹. De hecho, el autor afirma que “el libro era la forma material de la fuente de la fe; no sólo contenía el texto del Evangelio, sino que *era* el Evangelio”². De ese modo, se establece una estrecha relación dialéctica entre el texto y la imagen donde el bagaje intelectual de la audiencia juega un papel fundamental y donde gracias al sincretismo nacido a partir de ambos factores (imagen y palabra) tiene su origen un elemento como es la inicial historiada³

Entre los siglos XIII y XIV las actividades relacionadas con el mundo de la lectura y el libro conocieron un importante desarrollo, especialmente dentro de las ciudades. Los talleres se multiplicaron y las tareas de copia, encuadernación e ilustración de textos se convirtieron en actividades en creciente expansión. Asimismo, tal y como afirma Jacques Le Goff, “en el siglo XIII, se hicieron realidad definitivamente las novedades

¹ PÄCHT, Otto. *La miniatura medieval: una introducción*. Madrid: Alianza. Alianza forma. Serie especial, 1987.

² *Ibidem.*, p.10.

³ En este caso, creemos más adecuado el empleo de la palabra “sincretismo” a la elección hecha por su traductor, Pablo Diener Ojeda, a la edición de 1987 donde se emplea la palabra “simbiosis”. Frente al asociacionismo predominante en esta última pensamos que la unicidad dominante en la primera se adecúa a la concepción de texto e imagen del momento, en *Idem*. Respecto a la relación imagen y texto, en RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María. “El territorio del códice: presencias, resistencias e incertidumbres”. *Revista de Poética Medieval*, 2008, n.º. 20, p.137.

materiales y técnicas que garantizaron el nuevo rostro y el nuevo uso del libro”⁴. Además, el avance respecto a la alfabetización de parte de la sociedad permitió la difusión de un nuevo modelo de lectura. Sobre las bases que había cimentado la enseñanza de la Escolástica y los dictados promulgados por el teólogo agustino Hugo de San Víctor, a comienzos del siglo XII gracias a su tratado *Didascalicon*, asistimos a un cambio de paradigma en lo que a la práctica de la lectura se refiere⁵. En consecuencia, se generalizó paulatinamente una práctica silenciosa de la misma que conllevó paralelamente una reorganización y orden en aras de una óptima comprensión del texto ya que “era preciso que el lector pudiese encontrar con facilidad lo que buscaba en el libro [...]; se empezó por establecer divisiones, a marcar los párrafos, a dar títulos a los diferentes capítulos, y a establecer concordancias, índices de contenido y alfabéticos que facilitasen la consulta rápida”⁶. En definitiva, la lectura se vio sometida al filtro de la selección dando lugar a un saber de carácter fragmentario y selectivo.

En estos momentos, la lectura predominante es la de la *Sacra Scriptura* que, no obstante, comparte también protagonismo dentro de la tradición escrita con los relatos de carácter hagiográfico. Cabe destacar que, factores como la proliferación del culto a los santos durante el Medievo así como el surgimiento de las literaturas vernáculas, que dio lugar al nacimiento de nuevos géneros, se configuran como el caldo de cultivo idóneo para la difusión de la hagiografía como género literario⁷. De ese modo, la *Legenda aurea* o *Legenda sanctorum* se constituye como un florilegio de lecturas ejemplares que reúne la vida de santos reconocidos por la Iglesia en el siglo XIII⁸. En una de sus acepciones, *Legendi di sancti vulgari storiado*, el término *estoriar*, tal y como nos indica Rosa María Rodríguez Porto en relación con la Crónica Troyana de Alfonso XI, nos ayuda a sentar las bases a la hora de comprender el desarrollo del libro

⁴ LE GOFF, Jacques. *¿Nació Europa en la Edad Media?* Barcelona: Crítica. Tiempo de Historia, 2011, p.112.

⁵ Los contenidos de la enseñanza se basaban en un sistema de clasificaciones (*partes, membra, questiones y articuli*) que articulaban su dialéctica y razonamiento.

⁶ CAVALLO, Guglielmo y CHARTIER, Roger. *Historia de la lectura en el mundo Occidental*. Madrid: Taurus, 1998, p.160.

⁷ BAÑOS VALLEJO, Fernando. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, p.10.

⁸ Alberto Manguel en su prólogo a la edición de 2004 de la *Leyenda dorada* comenta que: “*Legenda* significa, etimológicamente “lo que debe de ser leído”, es decir, “la buena lectura” la que ilumina y enseña con el ejemplo; en MANGUEL, Alberto. Prólogo y selección. *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p.9.

miniado y la consolidación del público laico, anteriormente ya mencionado⁹. No obstante, en este caso entenderemos *estoriado* como una narración en imágenes; un acto de comunicación, siguiendo los dictados de Hans Belting, que parte de la imagen, en este caso las iniciales historiadas encontradas en el Ms.2660, y que se desarrolla dentro de la misma apelando al observador/lector en un momento en el que el factor de la contemplación resulta determinante dentro de la lectura de las leyendas hagiográficas¹⁰.

II. I. La *Legenda aurea* en el marco de la Baja Edad Media

La *Legenda aurea* sienta sus bases sobre lo ya iniciado en el siglo X por el Papa Juan XV en lo que a procesos de canonización oficial y solemne se refiere. Su autor fue fray Santiago de la Vorágine (1230-1298), oriundo de Varazze (Italia). Ordenado dominico, ejerció como profesor de teología y administrador. Asimismo, en 1292 fue nombrado arzobispo de la archidiócesis de Génova. En 1264 escribió en latín la *Legenda aurea*, la cual estuvo compuesta inicialmente por 182 capítulos, a los que posteriormente se sumaron añadidos procedentes de otros autores¹¹.

Cabe destacar que, son numerosas las fuentes empleadas como referencia para la narración de las vidas, entre ellas la Biblia, que se impone como modelo. “En concreto el Nuevo Testamento es el paradigma fundamental de las Pasiones y otros episodios hagiográficos” en estos momentos, de manera que ficción e historia se combinan para generar relatos donde lo maravilloso y sobrenatural adquiere un carácter admonitorio¹². Meyer Schapiro nos alerta sobre la problemática en la interpretación de este tipo de imágenes. En el caso de la plasmación de un hecho milagroso, “apreciaremos que en el arte medieval debió crearse un mundo de imágenes que no tenía su base de apoyo en la

⁹ RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María. *Op.cit.*, p.135.

¹⁰ BELTING, Hans. *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2009.

¹¹ Émile Mâle establece como antecedente de la *Legenda aurea* el llamado Leccionario o libro de lecturas para el coro, en MÂLE, Émile. *El arte religioso del siglo XIII en Francia: el gótico*. Madrid: Encuentro, 2001, p. 305.

¹² BAÑOS Vallejo, Fernando. *Op.cit.*, p. 10. Por otro lado, como en la vida de Cristo, Baños Vallejo comenta que entre los siglos V y VIII se produce una transición entre la estructura de las *passionese*, donde se contraponen mártires y perseguidores dentro de un discurrir violento, y unas *vitae* que se muestran como camino de perfección gradual, en *Ibidem.*, p. 20).

lógica visual regida por leyes naturales”¹³. Asimismo, tiempo y espacio difieren notablemente de nuestras concepciones actuales¹⁴, de modo que tal y como nos aconsejaba ya en 1973 Schapiro, “deberíamos, por así decirlo, aprender los usos idiomáticos medievales para lograr que nos hablen las obras de una época lejana”¹⁵.

En relación con esa particular visión del tiempo, la *Legenda aurea* se configura igualmente como un calendario. Durante la Edad Media nos encontramos ante una nueva medida del tiempo. Ya en el siglo VI se privilegió el nacimiento de Cristo como punto de partida para la era cristiana, de modo que el *Génesis* se convirtió de forma progresiva en el orden del discurrir de los días¹⁶. A través de las horas canónicas y de devoción cristiana las órdenes monásticas difundieron un uso regularizado del tiempo. Igualmente, avances tecnológicos como el reloj mecánico en torno a 1330 condujeron a una nueva percepción del tiempo que permitió la estructuración del día en horas iguales¹⁷. De la misma manera, las festividades comprendidas a lo largo de las semanas y los meses se regularon en base a un orden ininterrumpido: Adviento (fig. 1), Navidad, Pascua, etc., y “los días del año fueron, aparte de las grandes fiestas jesucristicas y marianas, denominadas de acuerdo a los santos, pues su festividad se decidía según el aniversario de su muerte”¹⁸.

La conexión entre la hagiografía medieval y la tradición tardo-antigua trascendía de ser una simple evolución continua. Tal y como afirman Jacques Le Goff y André Vauchez el concepto de la muerte inicialmente se configuraba como “una frontera impenetrable entre el hombre y los dioses”¹⁹. Empero, dentro de la tradición hagiográfica medieval la muerte suponía una transición, un camino que permitía acceder al mártir a la gloria esperada y merecida. En consecuencia, el santo se configuraba así como un mediador entre el cielo y la tierra.

¹³ SCHAPIRO, Meyer. *Palabras, escritos e imágenes: semiótica del lenguaje visual*. Madrid: Encuentro, 1998, p. 32.

¹⁴ Asimismo, Michael Camille nos habla de “una temporalidad distinta, un marco escatológico en el que el pasado, el presente y el futuro se combinaban a menudo”; en CAMILLE, Michael. *Arte gótico: visiones gloriosas*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2005, p.71.

¹⁵ SCHAPIRO, Meyer. *Op.cit.*, p. 32 y PÄCHT, Otto. *Historia del arte y metodología*. Madrid: Alianza Forma, 1986.

¹⁶ Concretamente en torno a 532 por el monje Denys el Pequeño.

¹⁷ CAMILLE, Michael. *Op.cit.*, p. 98.

¹⁸ LE GOFF, Jacques. ¿Nació Europa...*Op.cit.*, p. 24.

¹⁹ VAUCHEZ, André. “El santo”. En LE GOFF, Jacques (ed.) *El hombre medieval*. (1ªed., 3ª reimp.). Madrid: Alianza, 1999, p. 327.

Por otro lado, nobleza y santidad iban indisolublemente unidas. La autoridad del santo patrón convertido reforzaba la figura de su representante en la tierra, el obispo:

Esta creencia tenía sus raíces en la convicción, común al cristianismo tardo-antiguo y al paganismo germánico [...] de que la perfección moral y espiritual podía difícilmente desarrollarse fuera de un linaje ilustre. De ahí el estrecho vínculo que se estableció durante esta época y que se convertirá a continuación en un lugar común hagiográfico extremadamente difícil de ser puesto en discusión, entre santidad, poder y nobleza de sangre²⁰.

No obstante, la espiritualización de la misma idea de santidad fue progresivamente en alza a lo largo de los siglos XII y XIII. La profundización de la vida interior particular a imitación de Cristo estuvo entonces sometida a un férreo examen por parte de la Iglesia, controlando las condiciones de milagros y virtudes necesarios para su concesión. De ese modo, surgen entonces los santos reconocidos, objeto de culto litúrgico, y aquellos de carácter eminentemente local; por otro lado fundamentales a la hora de determinar el origen o una posible adscripción de los relatos hagiográficos que se describen en la *Legenda aurea*. Cabe destacar que, los autores de estos textos con frecuencia escogían a modelos de virtud caracterizados por su abnegación y abstinencia. Practicando el ascetismo hiperbólico, los santos se presentaban como poseedores de un poder sobrenatural, al servicio de los desfavorecidos y en lucha constante contra el mal (fig. 2 y 3). Asimismo, para la mayoría de los fieles, en los últimos siglos de la Edad Media, los santos eran unas “figuras familiares a las que se sentían ligados por un vínculo de tipo afectivo, fundado a menudo en la pertenencia real o supuesta a una misma comunidad profesional, étnica o política”²¹. En consecuencia, todo ello nos da debida cuenta de la importancia de la lectura y popularidad que debía de gozar en aquel momento la *Legenda aurea*. Su presencia en las bibliotecas era habitual y su uso y consulta, frecuentes. No es de extrañar que lo maravilloso de sus relatos, así como sus descripciones lo convirtieran en un recurrido manual para artistas.

²⁰ VAUCHEZ, André. *Op.cit.*, p. 332.

²¹ *Ibidem.*, p. 352.

II. II. Arte, promoción y patronazgo: el Ms.2660 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca

El Ms.2660 se conserva en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca desde 1954 gracias a la labor del Rector Antonio Tovar²². Anteriormente, este manuscrito se localizaba en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid donde se le despojó de su posible encuadernación original y se procedió a reencuadernarlo en pasta verde española, la cual podemos observar hoy (fig. 4). Este manuscrito había sido llevado a Madrid a finales del siglo XVIII junto con parte de los fondos procedentes de la misma Biblioteca Universitaria, momento en el que son inventariados por el entonces Obispo de Salamanca, Antonio Távira²³. Así constan los inventarios consultados: Mss/4.404 y Mss/18.037, en la Biblioteca Nacional de España (fig. 5 y 6)²⁴. En ambos el Ms.2660 aparece como 210 - *Flos Sanctorum*, relativo a una de las múltiples denominaciones de la *Legenda aurea* y que también aparece en el tejuelo ubicado en el lomo del manuscrito. Asimismo, la hoja de guarda en papel contiene en tinta una signatura anterior: nº210. Esta inscripción junto con el texto aparecido en el folio Ir nos hablan de su posible origen. En la parte superior del folio se presenta una ilustración de cabeza formada por la letra inicial U habitada y una prolongación marginal de carácter vegetal con figuras zoomorfas (perro/lobo y conejo). En el margen izquierdo encontramos otra prolongación marginal cuyo extremo superior culmina en una figura antropomorfa que porta un escudo. En este folio se localiza el prólogo que además contiene una nota manuscrita que dice: “es dela librería del colexio viejo de San Bartolomé” en la parte superior (fig. 7)²⁵.

²² Ms.2660 es la referencia actual que consta en LILAO FRANCA, Óscar y CASTRILLO GONZÁLEZ, Carmen. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca vol. II. Manuscritos 1680-2777*. (1ª ed). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997. Para una descripción pormenorizada de sus fondos, en LILAO FRANCIA, Óscar y BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. *La Biblioteca General Universitaria: evolución histórica y fondos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006 y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. “Los códices iluminados de Diego de Anaya, fundador del Colegio de San Bartolomé en Salamanca”. *Goya: Revista de arte*, 2012, nº339, pp. 114-129.

²³ BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. “Las colecciones históricas de la Biblioteca Universitaria de Salamanca”. En RODRÍGUEZ ÁLVAREZ Ramón y LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés (ed.) *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p. 175.

²⁴ Se han consultado en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000076911&page=1>> [9 de marzo de 2018] y <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134010&page=1>> [9 de marzo de 2018].

²⁵ Denominación dada al de San Bartolomé (1401), Cuenca (1500), Oviedo (1517) y Arzobispo (1521) debido a la categoría de estudios exigida y su régimen de autonomía; en GALENDE DÍAZ, Juan Carlos. “El Colegio mayor salmantino del Arzobispo y su biblioteca dieciochesca”. Separata de: *Homenaje a*

La desaparición en el siglo XVIII de los cuatro Colegios Mayores - entre ellos el de San Bartolomé - “cuyas bibliotecas eran singularmente interesantes por los códices que albergaban - es el acontecimiento histórico que configura de forma definitiva la rica colección actual de la Biblioteca General Histórica”²⁶. A ello, hay que sumarle los fondos provenientes del Real Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús en 1767. Cabe destacar que, las bibliotecas de cada uno de estos colegios, y concretamente el Colegio Mayor de San Bartolomé, se constituyeron a lo largo de su historia como un recurso vital dentro del sistema educativo vigente del momento. Sus fondos, formados por manuscritos e impresos, procedían fundamentalmente de adquisiciones de los propios colegiales y del rico legado dejado por su fundador en el caso del Colegio Mayor de San Bartolomé²⁷. A la muerte del Obispo Diego de Anaya y Maldonado (1357 - 1437) su biblioteca personal pasó a engrosar la biblioteca particular del colegio²⁸. Asimismo, hacia 1433 consta una relación de bienes entre los que encontramos un listado de libros; concretamente hablamos del Ms.Espagnol 542 conservado en la Bibliothèque nationale de France²⁹. Las cifras facilitadas por Ana María Carabias Torres señalan un total de treinta y seis libros de cánones, veinticinco de leyes y ciento dieciséis de artes y teología. Recordemos que el estudio de las artes era requisito indispensable para el acceso a los estudios de teología, destino preferente para las becas concedidas por el Colegio Mayor de San Bartolomé³⁰. Entre ellos, encontramos lo que parece ser la referencia a un *Flos Sanctorum* (fig. 8). ¿Puede esta referencia corresponder al Ms.2660? En estos momentos desconocemos la respuesta, no obstante somos conscientes de que en el primer tercio del siglo XV un libro de ese carácter se encontraba en la biblioteca personal del Obispo.

Antonio Matilla Tascón. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2002, pp. 221-237.

²⁶ BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. Las colecciones...*Op.cit.*, p. 175.

²⁷ CARABIAS TORRES, Ana María. *Colegios Mayores: centros de poder: los Colegios Mayores de Salamanca durante el siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1986, p. 747.

²⁸ Para su estudio y valoración reciente JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge. “La biblioteca colegial del San Bartolomé. Formación y relaciones con la del Colegio de San Clemente”. En *Domus Hispánica. El Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la Historia del Arte*. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel (ed.). Bolonia: Bononia University Press, 2018, pp. 299-308.

²⁹ En CARABIAS TORRES, Ana María. *Op.cit.*, p. 746 y LAHOZ, Lucía. “Patronato, gusto y devoción del Arzobispo Anaya”. En LAHOZ, Lucía y PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel (eds.) *Lienzos del recuerdo: estudios en homenaje a José M^o Martínez Frías*. (1^a ed.) Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015, p. 295. La digitalización del manuscrito se ha consultado en <<http://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc996394>> [6 de marzo de 2018].

³⁰ CARABIAS TORRES, Ana María. *Op.cit.*, p. 749.

Diego de Anaya y Maldonado fue un destacado e influyente personaje del humanismo en Castilla. Proveniente de un alto linaje de la ciudad de Salamanca contaba con preparación universitaria en Derecho, así como una prometedora carrera eclesiástica. Todos estos factores lo sitúan en una posición privilegiada durante el reinado de Juan I, para quien llegó a desarrollar las funciones de preceptor de sus hijos, los futuros Enrique III de Castilla y Fernando I de Aragón³¹. Integrado dentro de los círculos regios, Diego de Anaya también desarrolló una intensa labor eclesial. En 1384 lo encontramos como obispo de Tuy, seis años después como obispo de Orense y hacia 1392 en la sede salmantina. No obstante, hacia 1407 dejó el obispado de Salamanca para trasladarse a Cuenca. En estos momentos, el Estudio de Salamanca se encontraba en un estado óptimo gracias al respaldo institucional y la concesión de privilegios por parte del pontificado.

Hacia 1401 se sientan las bases del futuro Colegio Mayor de San Bartolomé que no empezará su construcción hasta 1413³². Siguiendo el modelo boloñés del Colegio de San Clemente, en 1414 Benedicto XIII concede la bula que proporciona a Diego de Anaya beneficios eclesiásticos, a la cual siguieron la de 1417 ratificando la fundación del Colegio y un año después la validación estatutaria del mismo. Asimismo, tal y como afirma José María Monsalvo Antón, “no faltaban en San Bartolomé una capilla y una biblioteca, importante por la función formativa que tenía y porque a ella fueron a parar importantes fondos bibliográficos”³³. Empero, la lectura crítica del testamento obliga a una prudente aproximación a la figura de Anaya como un empedernido y entregado bibliófilo³⁴.

La elección de la titularidad del santo Bartolomé resulta algo innegable, cosa que observamos en los programas desarrollados en algunas de sus fundaciones como la capilla funeraria de la Catedral de Salamanca, la capilla de la Catedral de Sevilla o el

³¹ MONSALVO ANTÓN, José María. “Diego de Anaya (1357-1437) y su tiempo. Aristócrata, obispo, diplomático y humanista”. En PENA GONZÁLEZ, Miguel Anxo y RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis E. (coords.) *La Universidad de Salamanca y el Pontificado en la Edad Media*. Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia, 2014, p. 223.

³² RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, Francisco y ROJAS Y CONTRERAS, José. *Historia del colegio viejo de S. Bartholomé, Mayor de la celebre Universidad de Salamanca: Vida del ... Sr. Don Diego de Anaya Maldonado Arzobispo de Sevilla, su fundador, y noticia de sus ilustres hijos*. Corregida y aumentada en esta segunda edición. Madrid: Andrés Ortega, 1766. Además para su estudio y valoración RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves. *El Colegio de San Bartolomé o de Anaya*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Historia de la Universidad, 70, 2003.

³³ MONSALVO ANTÓN, José María. *Op.cit.*, p. 241.

³⁴ LAHOZ, Lucía. *Op.cit.*, p. 291.

existente en el primitivo Colegio Mayor salmantino, entre otros. Pero, ¿qué criterios rigen la elección de una devoción concreta? Émile Mâle lo explica con claridad a propósito de los programas iconográficos desarrollados en las catedrales francesas durante el siglo XIII:

Una devoción hereditaria en una familia, una imagen conservada en un oratorio doméstico, una reliquia guardada como talismán en el pomo de una espada, un voto hecho durante una batalla, mil hechos insignificantes que no conoceremos nunca, explicarían sin duda la elección hecha por los donantes³⁵.

De igual modo, la predilección de Diego de Anaya por San Bartolomé queda también reflejada, junto con los ejemplos enumerados anteriormente, en la *Legenda aurea*, Ms.2660, que nos ocupa ya que el manuscrito posee añadidos a tres capítulos, uno de ellos con nota en el folio 169vb *De sancto Bartholomeo* y texto en el folio 252rb (fig. 9)³⁶.

II. II. I. Aspectos codicológicos e iconográficos

Respecto a las cuestiones codicológicas, cabe destacar que el Ms.2660 se encuentra realizado en pergamino y papel. Se cumple la denominada *Ley de Gregory* ya que los lados del pergamino (carne o pelo) coinciden una vez abierto el fascículo³⁷. La razón se debe a una cuestión puramente estética, no obstante su desvirtuación responde en muchas ocasiones a un *scriptorium* concreto o al menos puede inducir a su circunscripción en un contexto cultural determinado. El pergamino, tegumento de origen animal, posee en el caso del Ms.2660 un color blanco en el lado de la carne y

³⁵ MÂLE, Émile. *Op.cit.*, p. 350.

³⁶ LAHOZ, Lucía. *Op.cit.*, p. 296-297. Por otro lado, se ha aducido una posible relación con una antigua construcción desaparecida, la iglesia de San Bartolomé, encontrada adyacente a la iglesia de San Sebastián y por la que esa área urbana posiblemente hubiera conservado dicho nombre; leído en *Ibidem.*, p. 240. En otro orden de cosas, también existen añadidos en el folio 248va *De decollatione sancti Iohannis Baptista*, con nota en el folio 176 vb y en el folio 249ra *De assumptione beate Marie* con nota en el folio 164rb; en LILAO FRANCA, Óscar y CASTRILLO GONZÁLEZ, Carmen., 1997. *Op.cit.*, p. 1054.

³⁷ La denominada *Ley de Gregory* fue enunciada por Gaspar René Gregory en 1885 en su artículo *Les cahiers des manuscrits grecs* publicado en *Compte-rendus de l'Académie des Inscriptions des Belles Lettres*; en AGATI, Maria Luisa. *The manuscript book: a compendium of codicology*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2017, p. 148. Para el estudio detallado del códice, en RUIZ GARCÍA, Elisa. *Manual de codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Ediciones Pirámide, 1988, p. 129.

ligeramente manchado en el lado del pelo. Posiblemente perteneciente a ternera o cabra, el tratamiento técnico recibido por la piel hace de su identificación una tarea infructuosa³⁸. Igualmente, cabe añadir que el Ms.2660 presenta su lado del pelo externamente³⁹.

Su estructura se corresponde con el sistema habitual de bifolios plegados. Sin embargo, los formatos de cuaderno son variados, combinando el quinterno en número de once, el septerno en número de uno (añadidos folios 109-120ter), de nuevo doce quinternos, un cuaterno, un duerno y finalmente el folio 253r con texto en catalán (fig. 10). Paul Géhin observa que el empleo predominante del quintero o quinión corresponde de forma usual con manuscritos latinos ejecutados en el norte de Italia a finales del siglo XIV, no obstante, debemos de ser prudentes a la hora de aplicar dichas generalidades⁴⁰. Asimismo, tanto al principio como al final presenta dos hojas de guarda en papel junto con dos hojas de cortesía resultado de las modificaciones en su estructura ocurridas a lo largo de su historia. A continuación, comienza el primer quintero cuyo primer folio presenta en su vuelta la nota nº 210, posiblemente consecuencia de su inventariado dieciochesco. Respecto a las anomalías que presenta el Ms.2660 destaca la interpolación a partir del folio 120bis por otra mano de la vida de los santos Vedasto, Amando, Valentino y Juliana, seguida por el folio 120ter en blanco, generando así un septerno, esquema infrecuente⁴¹.

El sistema de ordenación de los cuadernos se rige mediante reclamos y signaturas⁴². El reclamo consiste en la palabra localizada en el margen inferior del último folio de cada cuaderno, siendo también así la primera palabra del siguiente. Su uso se generalizó a partir del siglo X, consolidándose especialmente durante los siglos XII y XIII. En muchas ocasiones esta muestra del hacer de un *scriptorium* desaparece debido al guillotinado llevado a cabo durante el proceso de encuadernación. Concretamente, el

³⁸ RUÍZ GARCÍA, Elisa. *Op.cit.*, p. 47.

³⁹ Elisa Ruiz comenta al respecto que “la elección de una u otra cara dependía de usos locales o temporales. Por ejemplo, los manuscritos griegos solían preferir, en su mayoría, el lado de la carne externamente, en cambio, los latinos el lado del pelo. Dicha preferencia no es mantenida siempre”; en *Ibidem.*, p. 130.

⁴⁰ GÉHIN, Paul. *Lire le manuscrit médiéval; observer et décrire*. Paris: Armand Colin, 2005, p. 61.

⁴¹ LILAO FRANCA, Óscar y CASTRILLO GONZÁLEZ, Carmen. *Op.cit.*, p. 1054.

⁴² Tal y como afirma Laura Fernández, estos sistemas nacieron con el propósito de facilitar la colocación correcta de los cuadernos en un contexto de alta producción libresca y que contaba con la participación de varios “agentes” en la creación de un libro; en FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. “Libro de axedrez, dados e tablas Ms.T-I-6. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial: estudio codicológico. En *Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio*. Valencia: Scriptorium, 2010, pp. 69-116.

Ms.2660 presenta un uso regular de los mismos; centrados en el margen inferior algunos de estos reclamos han sido parcialmente recortados (fig. 11). De igual modo, ha ocurrido con las firmas. Estas señales de carácter secuencial indican el orden de los cuadernos que constituyen el código y que en el caso de la *Legenda aurea* siguen una fórmula mixta (alfabética y numérica) localizada en el margen inferior derecho. Ante este sistema, la foliación presenta una mayor practicidad y nos permite localizar la información con una mayor rapidez. Generalmente, vamos a encontrar el *recto* numerado, bien con cifras romanas o arábigas. En el caso del Ms.2660 la foliación es romana y coetánea al texto, a excepción de los folios I y II, 120bis-ter y el folio 253 con foliación moderna a lápiz⁴³.

A la hora de definir el diseño del manuscrito, o la también denominada *mise en page*, elementos como las perforaciones y el pautado juegan un papel fundamental en la organización del folio. En el primer caso, los orificios o incisiones llevan a cabo una función referencial a través de múltiples y variadas tipologías. Su vigencia se mantuvo “desde el siglo IV - *terminus a quo* - hasta el siglo XII, fecha en la que se impone la nueva moda gráfica de trazar visiblemente el rayado o falsilla de la escritura y se abandona el uso *à la pointe sèche*”⁴⁴. Desgraciadamente, nuestro análisis visual ha descartado la posibilidad de que algunos de estos elementos se conserven en el Ms.2660. Por otro lado, es en el siglo XII cuando se impone el uso del lápiz de plomo que a partir del siglo XIV convive paralelamente con el uso de la tinta la cual se convierte, de forma progresiva, en un componente más de la decoración del manuscrito. Las líneas dibujadas orientan en estos momentos a los agentes productores a la hora de distribuir el texto, las glosas o las ilustraciones en el espacio de la página. Cabe destacar que según su definición pueden actualmente también ayudar al investigador, tal y como apunta Elisa Ruiz, en la localización y atribución a un taller concreto⁴⁵. En el caso del Ms.2660 nos encontramos ante un esquema de pautado sencillo ya que lo componen cuatro líneas de justificación (330mm) y una línea marginal horizontal (210mm) en la parte superior. De la misma manera, cuarenta y una líneas rectrices dividen la caja de escritura (205x145mm) generando un intercolumnio sencillo (205x15mm) (fig. 12). Su observación determina que posiblemente el material escriptor

⁴³ LILAO FRANCA, Óscar y CASTRILLO GONZÁLEZ, Carmen. *Op.cit.*, p. 1054.

⁴⁴ RUÍZ GARCÍA, Elisa. *Op.cit.*, p. 137.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 156.

sea el lápiz de plomo, ya que no constan señales cóncavas o convexas en la superficie del pergamino (fig. 13)⁴⁶.

La escritura predominante es la gótico libraria organizada en dos columnas⁴⁷. Las rúbricas, las cuales nos introducen a las vidas de los distintos santos, se encuentran ejecutadas en tinta roja, como también lo están los calderones. Combinados en tinta azul y roja, éstos permiten organizar el texto y marcar así los distintos párrafos. Es preciso señalar que el origen de la letra gótica se localiza en un momento en el que el auge de la escritura no había tenido precedentes conocidos. María del Carmen Álvarez Márquez observa que dicha escritura es fruto de un “proceso de transformación natural al que concurrieron principios determinantes” tales como el imperativo institucional ligado a la Universidad y el desarrollo de las administraciones⁴⁸. Además, a los cambios de carácter social se unieron también innovaciones técnicas como la sustitución de la pluma con punta simétrica por la pluma con punta tallada a la izquierda. Particularmente, la tipología de la *Legenda aurea* responde a la *littera textualis*, menos angulosa que la *littera textualis formata* y destinada a libros de uso común de buena factura, siendo empleada a inicios del siglo XIV. No obstante, debemos de tener en cuenta que existen numerosas variantes en función de las áreas geográficas de origen.

Por otro lado, el repertorio figurativo desarrollado en la *Legenda aurea* queda circunscrito al uso de iniciales. Concretamente, nos encontramos ante ciento siete iniciales decoradas, setenta y una habitadas y cuarenta y tres historiadas, ejecutadas sobre un fondo uniforme alternante entre azul, granate y rojo⁴⁹. También se encuentran decoradas con bezantes dorados y prolongaciones marginales (ascendentes y descendentes) de carácter vegetal - hojas de acanto- en azul, púrpura, verde, ocre, rojo y oro. Tanto en los fondos como en las iniciales un filete blanco recorre los contornos, combinado con elementos geométricos, vegetales y punteados (fig. 14). Sin embargo, el desarrollo del dibujo y la aplicación del color en el Ms.2660 ponen de relieve ciertas carencias técnicas.

⁴⁶ De ser así, entonces deberíamos de contemplar el estilete metálico como instrumento en su elaboración.

⁴⁷ Debemos recordar las interpolaciones en letra gótica libraria cursiva de la vida de los santos Vedasto, Amando, Valentino y Juliana en LILAO FRANCA, Óscar y CASTRILLO GONZÁLEZ, Carmen. *Op.cit.*, p. 1054.

⁴⁸ ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M^a del Carmen. “Escritura latina en la Plena y Baja Edad Media: la llamada “gótica libraria” en España. *Historia. Instituciones. Documentos*, 1985, nº12, p. 386.

⁴⁹ BROWN, Michelle P. *Understanding Illuminated Manuscripts. A guide to technical terms*. London. The J.Paul Getty Museum and The British Library Board, 1995, pp. 47, 65, 68 y 72.

Los iluminadores realizaban la ornamentación después de que el texto fuera escrito por los copistas, lo cual denota una compleja organización y planificación en la elaboración del libro. Asimismo, la aplicación del oro se realizaba antes que los colores por varias razones. La primera, se debía a que el oro se adhería a los pigmentos presentes en la página causando problemas a los iluminadores; en segundo lugar, la necesidad de bruñir el oro tras el proceso de aplicación podía poner en riesgo lo ya coloreado⁵⁰. Comenta De Hammel las cuestiones cromáticas en lo que respecta a la aplicación del bolo de Armenia durante el proceso de dorado de una página iluminada. El autor aclara que en Francia resulta frecuente encontrar una capa inferior al pan de oro de color blanco, mientras que en otros lugares como Alemania o Italia se encuentra coloreado⁵¹. En el caso del Ms.2660 algunos desprendimientos de la capa de oro nos han permitido ver que la capa inferior es de color blanco. Al respecto, debemos apuntar que Jesús Domínguez Bordona clasificó el Ms.2660 como “1105. *Flos Sanctorum*. S.XIV. Con muchas letras historiadas de estilo gótico italiano”⁵². No obstante rasgos italianos, tales como el uso de bezantes o las hojas de acanto, se combinan con cuestiones figurativas y cromáticas que pueden remitirnos a Francia⁵³. En el país galo, entre una diversa tipología de libros, encontramos las Vidas de santos, las cuales forman un considerable *corpus* de manuscritos, la mayor parte de ellos ricamente ilustrados, tanto en latín como en lengua vernácula. De hecho, hacia finales del siglo XIII e inicios del XIV la *Legenda aurea* es copiada profusamente en toda Francia⁵⁴. No obstante, debemos aclarar que el planteamiento de cuestiones relativas al estilo y la posible adscripción del Ms.2660 exceden los límites que en origen plantea este trabajo y que sin duda podrían ser materia para una investigación de mayor profundidad⁵⁵.

En otro orden de cosas, las iniciales que habitan el Ms.2660 poseen un fondo sin gradación tonal donde la decoración se reduce a lo esencial y donde los elementos

⁵⁰ DE HAMMEL, Christopher. *Copistas e iluminadores*. Madrid: Akal, 2001, p. 57.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 60.

⁵² DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España (vol.I-II)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.

⁵³ MANZARI, Francesca. *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi (1310-1410)*. Modena: Franco Cosimo Panini, 2007.

⁵⁴ BODLEIAN LIBRARY. *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. Vol. 1, German, dutch, flemish, french and spanish schools*. PÄCHT, Otto y ALEXANDER, J.J.G (eds.). Oxford: At The Clarendon Press, 1969.

⁵⁵ El punto de partida para un estudio comparativo lo podemos encontrar en las referencias recogidas en KAEPPPELI, Thomas. *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi. 4vol.* Romae: ad S. Sabinae, 1970-1993.

tratan de sugerirnos la imagen del lugar⁵⁶. Tal y como afirma Schapiro, “algunas ilustraciones de textos constituyen reducciones extremas de una compleja narración - un mero emblema de la historia - otros amplían el texto, añadiendo detalles y figuras y un escenario no especificado en la fuente escrita”⁵⁷. Ahondando en el pensamiento plasmado por el historiador estadounidense en su original *Palabras, escritos e imágenes: semiótica del lenguaje visual*, conviven en la ilustración de textos dentro del contexto medieval distintos modos cuyo principal objetivo es transmitir significados diversos. “La posición frontal y el perfil se combinan a menudo en la misma obra como portadoras de cualidades opuestas. Una de las dos es el vehículo del valor superior, mientras que la otra, en contraste, marca el valor inferior”⁵⁸. Igualmente, ese “yo” y “él” confrontan estados divergentes donde el perfil se encuentra vinculado a lo concreto y activo, mientras que el frontal se erige como vehículo de lo sagrado y pasivo. A lo largo de las iniciales historiadas del Ms.2660, donde se desarrollan las escenas correspondientes al Ciclo cristológico, domina lo narrativo y la figura de Cristo, frontal, se configura como elemento trascendente (fig. 15). Asimismo, resulta de vital importancia lo escrito por Schapiro en relación a las distintas temporalidades contenidas en la ilustración de un texto y que a continuación reproducimos y comentamos:

La naturaleza del libro plantea al pintor que lo ilustra un problema especial: como obras escritas, el libro es un campo de signos visuales no miméticos - llamados convencionales o arbitrarios por los estudiosos del lenguaje - que impone al lector un modo prescrito de percepción (en el tiempo). El lector recorre el texto de izquierda a derecha o de derecha a izquierda, según el idioma, y sigue un orden estricto de alineaciones horizontales sucesivas desde la parte superior a la inferior de una hoja. Un dibujo o pintura en el campo escrito plantea un problema al artista: cómo integrar lo escrito en la superficie de la página con el orden más libre de una imagen estática o en acción que se sitúa dentro de una profundidad espacial⁵⁹.

⁵⁶ MÂLE, Emile. *Op.cit.*, p. 313.

⁵⁷ SCHAPIRO, Meyer. *Op.cit.*, p. 11.

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 70.

⁵⁹ SCHAPIRO, Meyer. *Op. cit.*, p. 101.

De ese modo, son varias las temporalidades que se dan en un libro y en consecuencia, el artista necesita crear códigos igualmente reconocibles para el lector⁶⁰. Empero, Schapiro alerta de las correspondencias existentes entre imagen y texto, con frecuencia problemáticas y dependientes de los usos idiomáticos y gráficos de cada momento⁶¹. Un ejemplo semejante lo encontramos en el caso de la iconografía. Serafín Moralejo determina que el funcionamiento de las imágenes está constituido por los denominados géneros, extensiones de lo social en el plano de lo imaginario. Asimismo, Moralejo comenta que “en el arte románico, e incluso en los primeros estadios del gótico, el símbolo y la realidad convivían sin problema en un espacio y un sistema figurativo de carácter predominantemente conceptual y, por así decirlo, simbólico”⁶². Tales símbolos se adecuaban formal y textualmente al contenido temático obedeciendo al *decorum*, el *ornatus* o el modo, en términos musicales⁶³.

En *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación* Serafín Moralejo expone lúcidamente cómo las relaciones entre texto e imagen, y conectando con lo anteriormente mencionado en relación a Meyer Schapiro, han sido y son actualmente reflejo de interferencias, cruces y disyunciones constantes. Concretamente, entre las relaciones existentes entre imagen y texto y su papel en la génesis de temas iconográficos, son diversos los caminos seguidos por las imágenes. A continuación citamos algunos de los casos expuestos: por intrusión de una fuente visual en la acción de una fuente literaria o por una imagen que se convierte en suscitadora de un texto; también podemos encontrarnos con una imagen como generadora de otra imagen o como producto de una errata textual, entre otros⁶⁴. Además, destacan las denominadas fecundaciones cruzadas. En este caso, la imagen presente se configura como producto de un texto e imágenes precedentes. Un ejemplo lo encontramos en el Ms.2660 a partir de la inicial historiada que narra el episodio de La Natividad correspondiente al Ciclo cristológico (fig. 16)⁶⁵.

⁶⁰ Es lo que Serafín Moralejo define como pensamiento lineal y discursivo en el plano textual en contraste con el pensamiento pluridimensional a través de imágenes, en MORALEJO, Serafín. *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación*. Madrid: Akal, 2004, p. 95.

⁶¹ SCHAPIRO, Meyer. *Op.cit.*, p. 9.

⁶² MORALEJO, Serafín. *Op.cit.*, p. 68.

⁶³ *Ibidem.*, p. 86.

⁶⁴ *Ibidem.*, pp. 96 - 111.

⁶⁵ La adjudicación de la fecha de La Natividad el día 25 de diciembre se debe a la decisión del Papa Liberio. Su elección responde a la vinculación con el solsticio de invierno, momento de renacimiento solar. Recordemos que Jesucristo se presenta como sol de la Nueva Ley.

Desde un punto de vista formal, nos encontramos ante la letra N inicial historiada que aloja en el espacio de su contraforma la escena de La Natividad del Señor. En su interior se desarrolla la escena con la figura de la Virgen María portando nimbo dorado y tumbada sobre un lecho (folio 15r). Ésta extiende su brazo dirigiéndose a la figura de José, ubicado en un segundo plano. El Niño Jesús aparece fajado en el pesebre, portando nimbo crucífero, con el buey y la mula⁶⁶. En la parte superior, la presencia de un astro en el cielo. En este caso, la figura de la Virgen se encuentra tumbada, lo cual remarcaría su condición de parto con dolor y por extensión, su condición humana. Es frecuente encontrar esta imagen tanto en Oriente como Occidente. No obstante, el cambio decisivo se desarrolla durante los siglos XIV y XV, cuando María cambia su iconografía y aparece sentada o arrodillada. Este cambio haría alusión a la condición divina de María como matrona mística y ese parto sin dolor. Sin embargo, se ha aducido como posible causa la influencia que ejercieron los textos de las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia en esos momentos⁶⁷. Ante este tipo de afirmaciones debemos de preguntarnos: ¿pudo el *scriptorium* tener contacto con dichos textos? La respuesta la desconocemos, de modo que debemos de ser precavidos y no caer ante lo que podría ser un caso de preeminencia textual, desde un punto de vista metodológico⁶⁸.

Por otro lado, dentro de los múltiples casos de génesis iconográfica nos encontramos con una imagen germen de otra imagen y, posiblemente, de un texto *a posteriori*. Hablamos de la inicial N historiada que acoge la vida de San Nicolás de Bari, ataviado con indumentaria episcopal, báculo y mitra, resucitando y bendiciendo a tres pequeños eclesiásticos que se encuentran en el saladero (folio 8r)⁶⁹. Los dos episodios más conocidos de la leyenda del santo son el ejemplo de caridad desarrollado en la historia de las tres hijas pobres y el milagro de los tres clérigos resucitados (fig. 17). Esta escena sólo aparece en la biografía del santo con posterioridad al siglo XIII y no fue recogida por Santiago de la Vorágine. Según Mâle el episodio había surgido, como leyenda, a partir del episodio de los tres soldados/generales salvados por San Nicolás⁷⁰. Esta

⁶⁶ La intervención de dichos personajes se debe a las descripciones encontradas en los Evangelios apócrifos.

⁶⁷ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. T. 1, Iconografía de la Biblia. Vol. 2, Nuevo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000, p. 229.

⁶⁸ Algo que Serafín Moralejo atribuye a la sombra proyectada por los estudios realizados por Erwin Panofsky, en MORALEJO, Serafín. *Op.cit.*, p. 94.

⁶⁹ La gestualidad se convierte en transmisora de un mensaje de carácter expresivo y emocional que condiciona la dinámica interna de la propia imagen.

⁷⁰ MÂLE, Emile. *Op.cit.*, pp. 299-368.

leyenda nacida en Francia (Lorraine y Normandía) del siglo XII, se explica a través de la errónea interpretación de una imagen. En el arte de la Edad Media, los cautivos eran habitualmente representados con una torre cortada por la mitad. Los tres soldados en prisión con la cabeza emergiendo de una pequeña torre son confundidos con tres infantes sumergidos en una tina y que el imaginario popular transforma en saladero. La frecuencia de la aparición del número tres en la mayoría de los milagros de San Nicolás hace pensar que todos ellos no sean sino variantes del mismo, que ha sido interpretado de forma diversa.

A partir de la exposición de estos dos ejemplos, somos conscientes de los múltiples y diversos cauces que puede tomar la génesis iconográfica basándonos en las imágenes alojadas en la *Legenda aurea*. Observamos cómo texto e imagen mantienen relaciones basadas en la metamorfosis y el “accidente” continuado. No obstante, reconocemos lo ilimitado e inabarcable del tema y de las restricciones que acotan este trabajo que brevemente concluimos.

III. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos tratado de hacer hincapié en varios aspectos fundamentales. En primer lugar, la importancia que ostenta el libro como elemento difusor de cultura y su configuración como símbolo de salvación. Símbolo que trascendía, la mayoría de las veces, su fisicidad para convertirse en la materialización del mensaje en sí mismo, alojado en su interior. En segundo lugar, hemos sido plenamente conscientes de la importancia de la metamorfosis sufrida por la lectura y cómo, en consecuencia, se ha caminado hacia un saber cada vez más fragmentario y selectivo, máximo exponente en nuestros días.

Enfrentarnos al análisis codicológico ha supuesto la aparición y el planteamiento de numerosas preguntas respecto al hacer de un *scriptorium* genérico y su relación con el Ms.2660. De forma progresiva, a través de las diversas lecturas y consultas bibliográficas, se ha producido una asimilación de los aspectos técnicos, por otro lado tan necesarios de conocer y controlar, relativos al estudio del códice. Asimismo, las

cuestiones relativas al estilo han sido limitadas con la intención de evitar lo suprapersonal, unánime e inevitable con que erróneamente en ocasiones se aborda el estudio de las cualidades estilísticas de una obra de arte, tal y como comenta Serafín Moralejo⁷¹.

Jérôme Baschet en su prólogo a *L'iconographie médiévale* apunta respecto al poder de las imágenes: “dotées d’une capacité opératoire, d’une puissance d’effect et de formes diverses d’efficacité [...] une prodigieuse inventivité qui s’offrent à nous”⁷². Estas palabras ponen de relieve el valor y la trascendencia que las imágenes alojadas en el interior de la *Legenda aurea* podían llegar a tener. Modelos de virtud que organizaban el discurrir de las horas y los días y establecían, a través del sentido de la vista, una relación de identificación entre el creyente y la imagen observada; una narración de hechos alusivos a un pasado que no obstante, se sentían y valoraban como presente⁷³. Su patrón común hacía de los límites reales algo difuso para sus devotos lectores, en un momento en el que la palabra y la imagen se erigían como elemento de evocación.

En definitiva, las iniciales alojadas en el Ms.2660 se convirtieron en un espacio donde tenía lugar un simulacro que generaba entre sus elementos, tanto figurativos como textuales, múltiples relaciones que nutrían la *imaginatio* medieval, ya que como apunta Jean-Claude Schmitt:

Toda imagen apunta a transformarse visiblemente en un “lugar de memoria”, un *monumentum*, tanto más cuanto que la memoria, la *memoria* individual tal y como la definió san Agustín en los albores de la cultura cristiana, pero también la *memoria* colectiva en todas sus dimensiones sociales y culturales, consiste sobre todo en “imágenes”⁷⁴.

⁷¹ MORALEJO, Serafín. *Op.cit.*, p. 117.

⁷² BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris: Éditions Gallimard, 2008, p. 9.

⁷³ FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 2009, p. 23.

⁷⁴ SCHMITT, Jean-Claude. “El historiador y las imágenes”. *Relaciones* 77, 1999, vol. XX, pp. 38-39.

IV. Anexos



Figura 1. Inicial A decorada que marca el inicio de Adviento. En la parte superior de la imagen apreciamos un fragmento del *Index*, folio Iiv, Ms.2660, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, siglos XIII-XIV.



Figura 2. Inicial R habitada que marca el inicio de la vida de San Remigio de Reims, folio 34v, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

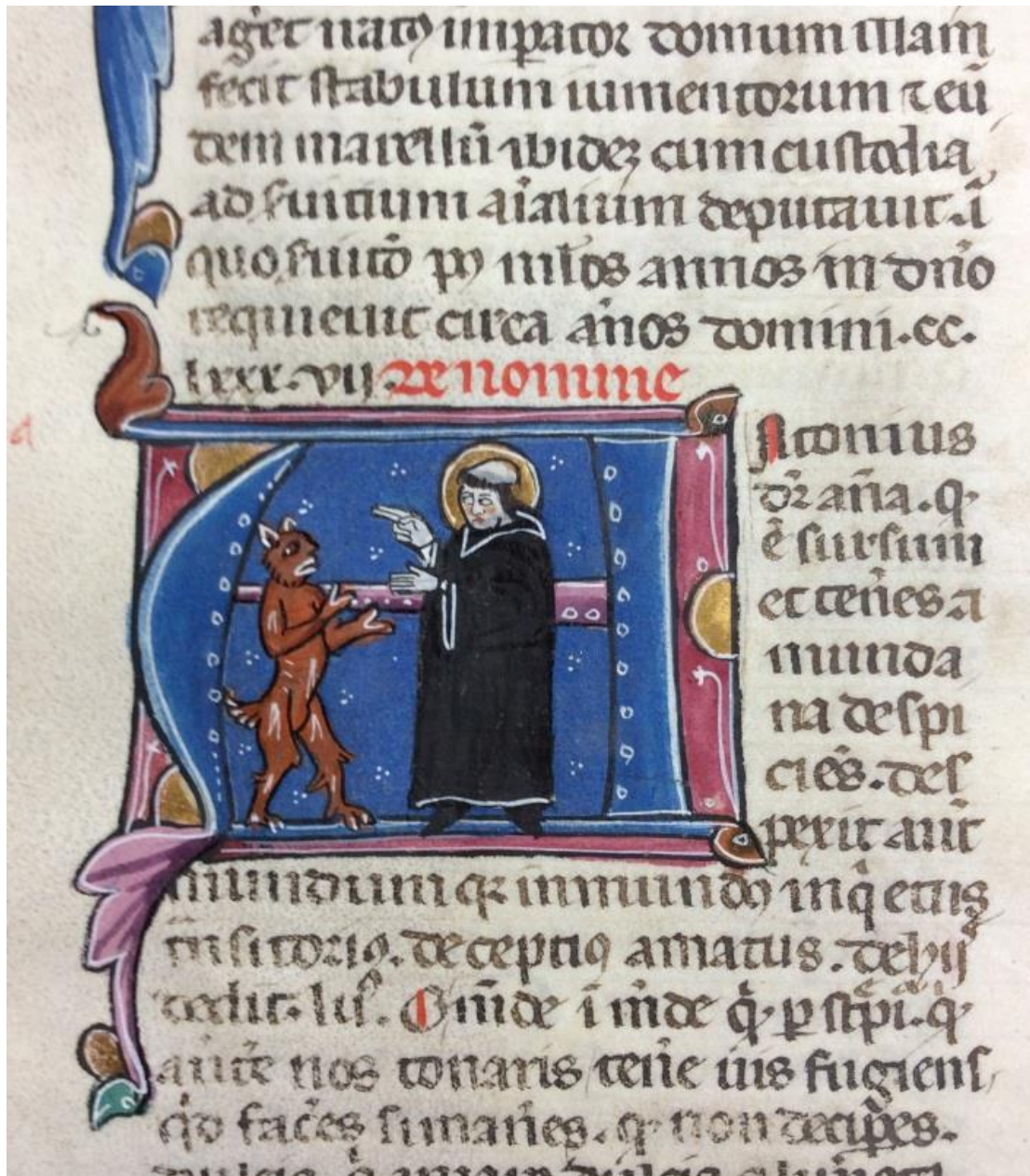


Figura 3. Inicial A historiada que marca el inicio de la vida de San Antonio de Viana, folio 37v, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.



Figura 4. Cubierta actual en pasta verde española. Plano anterior y posterior de las tapas con decorados con una fina banda geométrica dorada que recorre los contornos. El lomo marca los nervios simulados mediante una decoración de sogueado dorado con florones de carácter vegetal, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

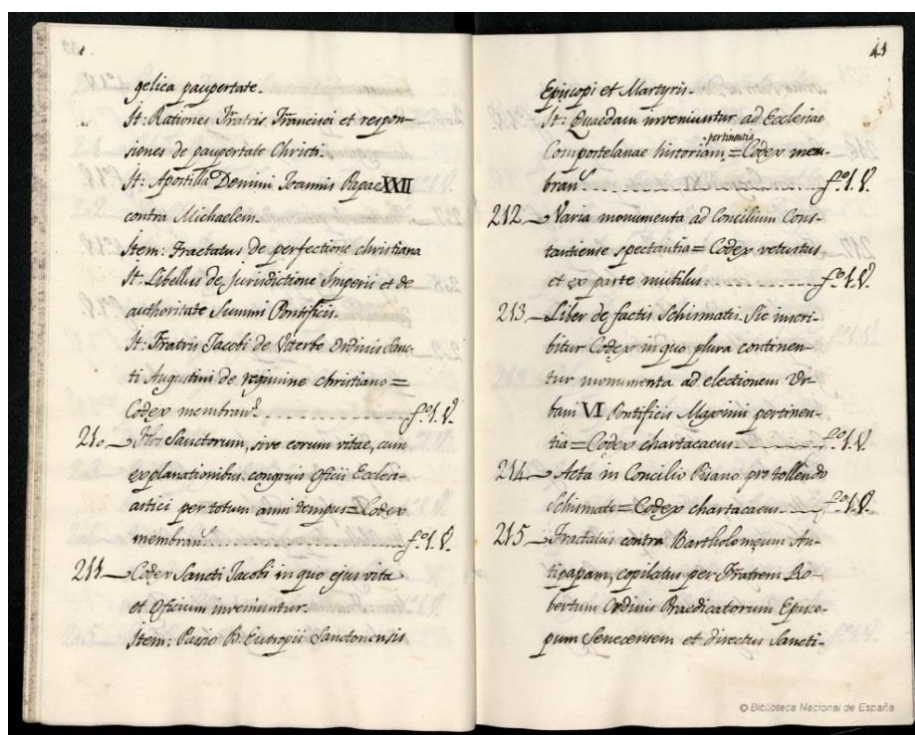


Figura 5. Mss/4.404, Índice de los libros manuscritos de los Colegios Mayores de San Bartolomé, Cuenca, el Arzobispo y Oviedo de Salamanca de Antonio Tavira y Almazán, siglo XVIII, Biblioteca Nacional de España.

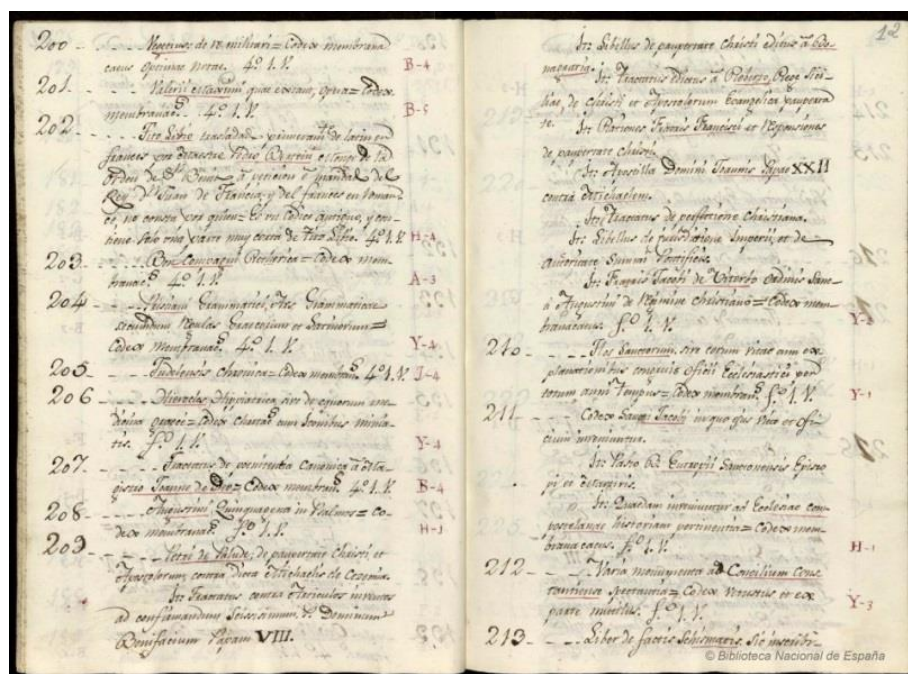


Figura 6. Mss/18.037, Índices de los manuscritos de los Colegios Mayores de Salamanca de Antonio Tavira y Almazán, siglo XVIII, Biblioteca Nacional de España.

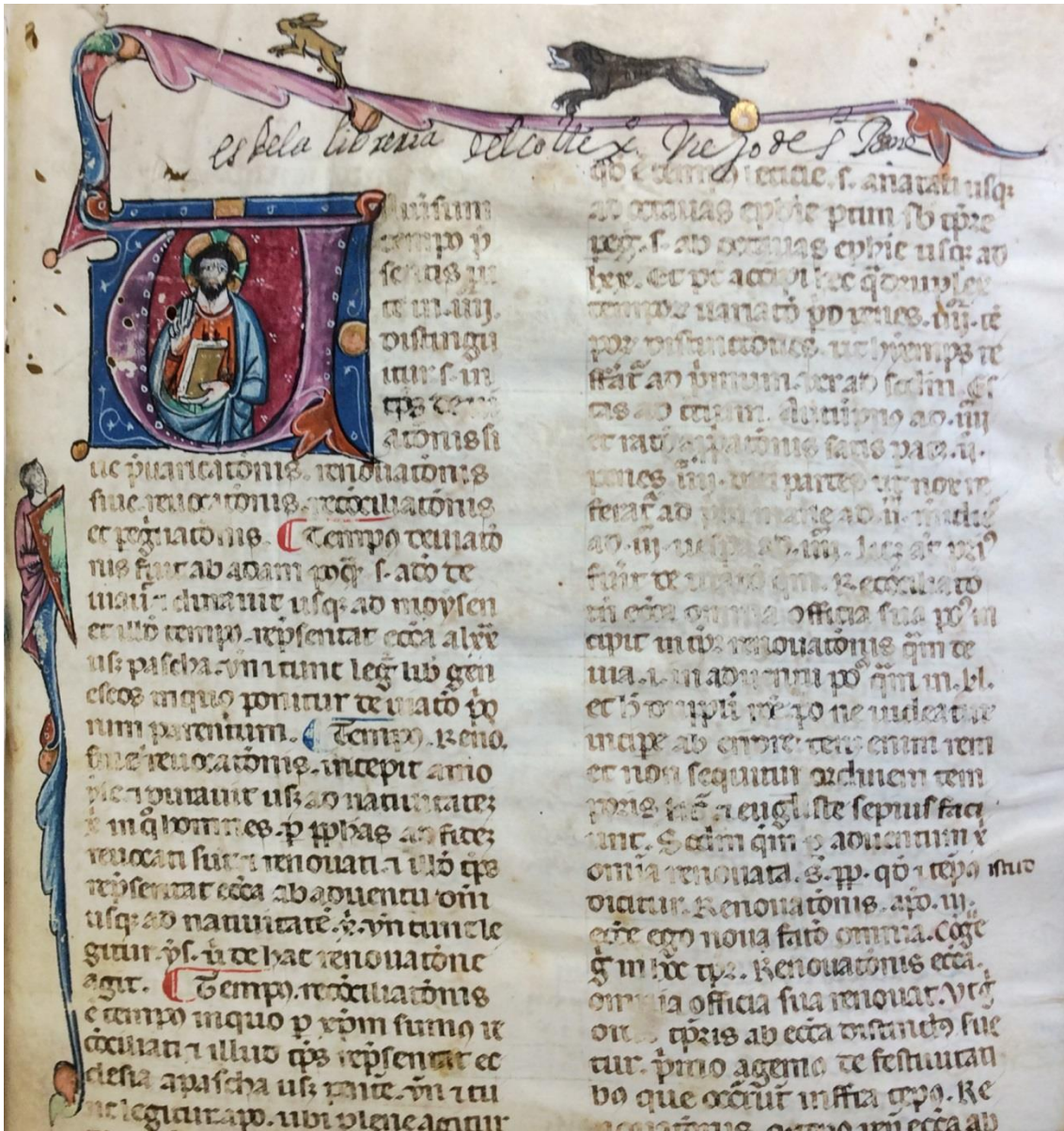


Figura 7. Fragmento correspondiente al folio Ir, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

uitas ait: v̄c̄ sū. illic q̄
 erit. sibi ē genal' suā. d̄.
 atq; ē. m̄st̄nau. q̄ntom
 m̄ sp̄l̄t̄ mane abk̄ du
 m̄st̄t̄ extat q̄huē iud̄
 iq; p̄fusi alut̄ z̄ fouit
 c̄lmauit. et fugiē iēgip
 ē; ifācā ei; p̄sc̄aita. utq;
 beo; nō recessit cōrēct̄. nō
 is d̄umutatis nō ē iāred
 niāc̄huē nō iud̄ semie; s̄
 uē c̄cep̄it. vii de fili; p̄
 edi uirtute iūmirabūdi
 iūno die. v̄m̄i nō hit̄ s̄
 s̄ p̄uul̄t̄ q̄c̄i mor̄cōaḡ
 p̄pleuul̄t̄. Car; ḡō fide ce
 t̄p̄ sibi n̄ f̄it̄ ūp̄ m̄it̄
 ē ūāgo eue. Et sibi f̄it̄
 iā. Et si cōligiā ū c̄q̄ c̄i
 d̄d̄ ūm̄q; s̄ m̄ita sim̄to
 uiea d̄ita ē gr̄a mortue
 c̄a ab̄s̄it̄ s̄el̄ ouz̄ sc̄oz̄
 sa marie iāue ē p̄uof̄it̄ia
 c̄ēsc̄o marā adēct̄uāc̄
 s̄up̄t̄a t̄em̄ḡuac̄ē v̄. h̄o
 c̄p̄t̄a c̄ēt̄s̄ q̄ gr̄a h̄oz̄ n̄ut
 add̄ic̄t̄; h̄uāc̄it̄ē nō c̄ē
 uortē put̄red̄is̄ iud̄; uer
 ic̄ q̄ s̄uū; z̄ouz̄ gen̄it̄. s̄
 iel̄git̄ dia uolūtas̄ m̄er
 ias̄ p̄ueroz̄ uel̄m̄it̄a s̄er
 i cur̄ ab̄nuat̄ iūre p̄p̄a
 ste. alienā. Ionā suare i
 ic̄orrupt̄a noluit̄ sola i
 riā ic̄orrupt̄a nō f̄iabit̄
 ato ē damel̄ i m̄c̄p̄it̄i
 uū nō f̄uāda ē marā c̄āc̄
 s̄ diḡt̄at̄i. h̄ ḡ c̄t̄a q̄ d̄ur
 n̄ f̄uāste c̄q̄ s̄ū; z̄ic̄eḡate

q̄ marie plus gr̄a; q̄ n̄ā; potuiste
 nō dubit̄am; r̄; ergo lect̄u fac̄. o; z̄.
 n̄ā i c̄oz̄ i p̄o filio nec ulla d̄; seq̄ cor
 ruptois̄ erup̄na q̄ nulla st̄at̄a est̄
 t̄at̄ū p̄arēto filii ic̄eḡt̄atis̄ corrup
 tio ut sit sp̄ ic̄orrupt̄a q̄ c̄it̄a p̄ f̄id̄
 gr̄a sit ic̄eḡt̄a uuec̄ q̄ ouz̄ ic̄eḡt̄a
 gen̄it̄. uita. siḡ d̄ur ut c̄ēb̄uap
 la x̄p̄e t̄ur̄t̄u. Si nō n̄ ut c̄ēb̄u ig
 nosce ob̄t̄e ad̄ uita tu.

De sancto Bartholomeo. *(hoc desinit act̄o p̄)*
 Elegit̄ i q̄d̄a libro d̄mirac̄lis̄ sc̄oz̄
 q̄ quidā m̄ḡt̄; f̄al̄h̄i s̄i. bar. o; o. iūo
 c̄olep̄t̄ c̄elebrabat̄. c̄ p̄dic̄ān̄ d̄iū; n̄
 sp̄e uir̄ p̄uelle ad̄ m̄o; s̄p̄c̄ōse app̄
 nut̄ q̄ iūct̄as̄ ic̄el̄ act̄us̄ ad̄ p̄nd̄i iū
 cauit̄. 2̄ d̄ū iūic̄sa c̄ōs̄it̄ent̄; uil̄ai
 am̄c̄ē; s̄iū m̄l̄t̄ū c̄ū alic̄ē n̄t̄ētur
 d̄is̄. bar. i s̄p̄e. p̄eḡm̄ p̄f̄on̄b̄ aff̄uit̄ q̄
 ut am̄c̄ē s̄i. bar. i s̄d̄u c̄c̄. ob̄m̄rius
 flagit̄auit̄. 2̄ d̄is̄uac̄t̄e pan̄is̄ ei.
 mit̄t̄e s̄; ille huē ac̄q̄p̄t̄e c̄a; s̄auero
 ḡauit̄ c̄i. m̄ḡt̄; p̄n̄c̄iū; ut s̄is̄ d̄ic̄t̄
 q̄ maḡ; i h̄oic̄ p̄p̄ū c̄ē put̄aret̄. c̄ ē ille
 n̄s̄ibile d̄ic̄t̄; p̄uella. p̄t̄; j̄mo p̄m̄
 c̄ū quo h̄o c̄ōp̄i n̄al̄c̄; atq; uuit̄ c̄.
 bar. 2̄. q̄ ille b̄n̄ iūit̄. s̄; m̄l̄t̄; p̄f̄id̄
 us̄ i d̄aḡān̄. sc̄d̄; c̄ō; p̄eḡm̄; m̄ḡt̄o
 uisit̄ ut s̄is̄ d̄ic̄t̄; q̄ l̄c̄o uuo; p̄ed̄ic̄
 c̄ēt̄ i t̄ē; iūā; m̄aioza op̄i oñd̄ic̄t̄.
 Cū d̄ū ille d̄ic̄t̄; l̄c̄o; c̄iū; i q̄no; i
 mirab̄lia op̄it̄; ē. illa at̄; j̄mo; cap̄d̄
 h̄oic̄; i q̄ q̄ iūo; m̄ū; c̄; uisit̄. v̄c̄; q̄;
 iūā; apl̄s̄; app̄b̄ān̄. c̄āo; q̄; s̄iuit̄; q̄n̄
 ta d̄ist̄āc̄ā; c̄ēt̄; a s̄ūmo; c̄eli; ū; ad̄ p̄
 f̄id̄; i f̄er̄ni. c̄ā; m̄ḡt̄; s̄ē; n̄el̄are; d̄ic̄t̄;
 illa at̄; o; uo; uo; uo; q̄ d̄; iūp̄itor̄; s̄; ego
 h̄; noū; q̄; d̄; a; t̄; ad̄; d̄; iū; t̄; c̄; d̄; i; z̄;
 q̄; h̄; t̄; oñd̄; i. t̄; c̄; d̄; b̄; s̄; c̄; i; maḡ; c̄; i; u; l̄; a; u;

Figura 9. Añadido de *De sancto Bartholomeo* en el folio 252rb, Ms.2660, siglos XIII-
 XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

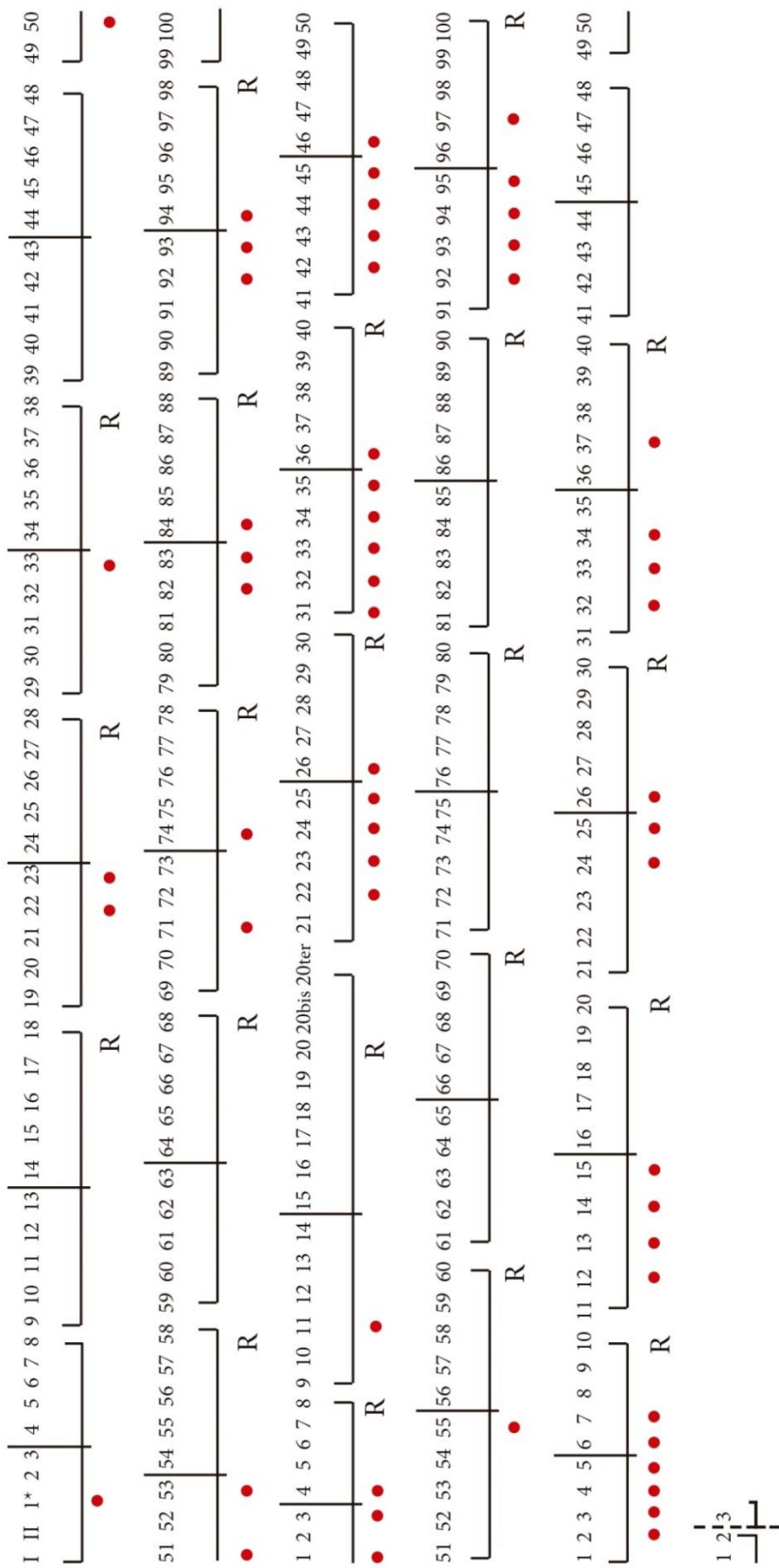


Figura 10. Esquema de cuadernos, Ms.2660, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

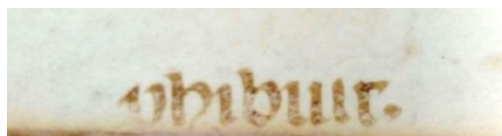
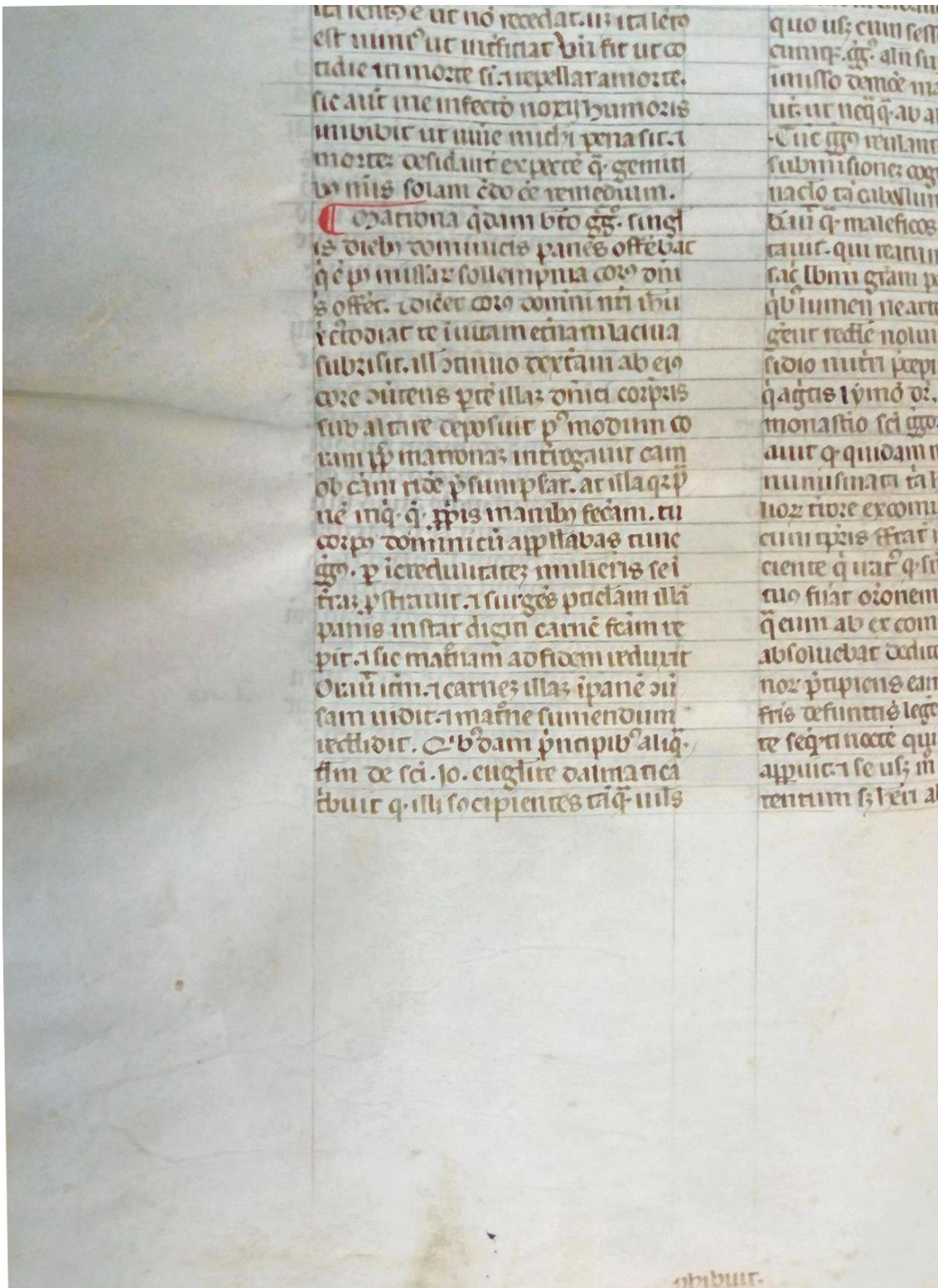


Figura 11. Fragmento y detalle del reclamo escrito en el folio 38v, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

The image shows a grid layout with alternating vertical line patterns and empty cells. The grid is composed of 12 rows and 2 columns. The first column contains a vertical line pattern in rows 2, 4, 6, 8, 10, and 12. The second column contains a vertical line pattern in rows 1, 3, 5, 7, 9, and 11. All other cells are empty.

Figura 12. Esquema de pautado, Ms.2660, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

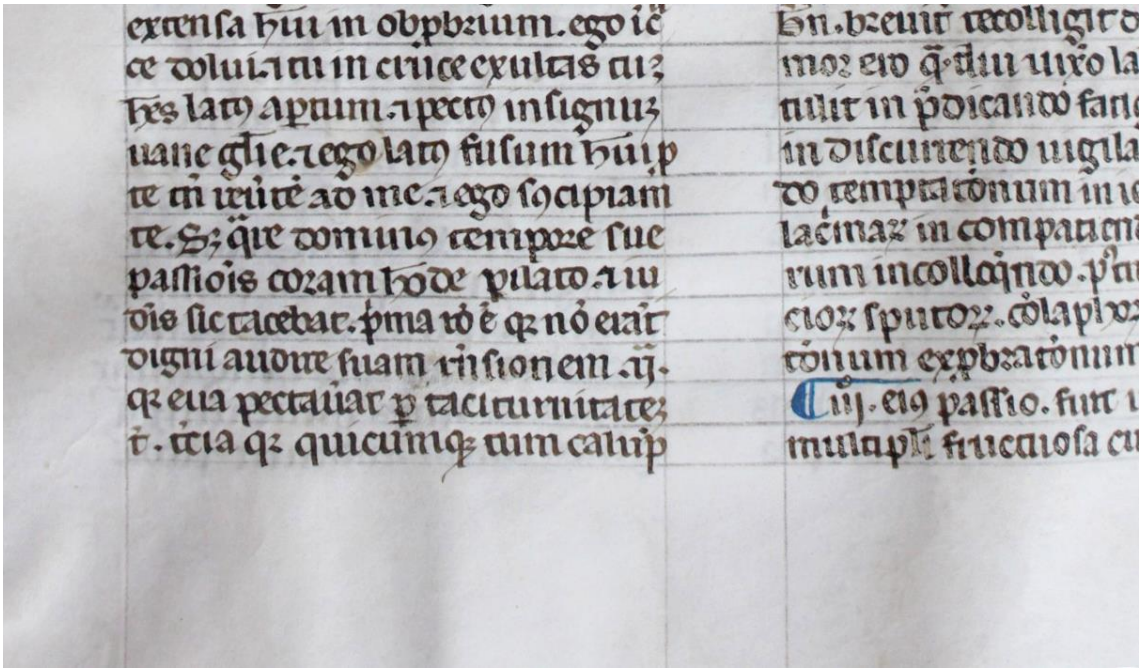


Figura 13. Muestra de líneas de pautaado, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.



Figura 14. Fragmento con inicial D decorada, folio 14v, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.



Figura 15. Fragmento con inicial C historiada correspondiente a la escena de La Circuncisión del Señor, folio 29v, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.



Figura 16. Fragmento con inicial N historiada correspondiente a la escena de La Natividad, folio 15r, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

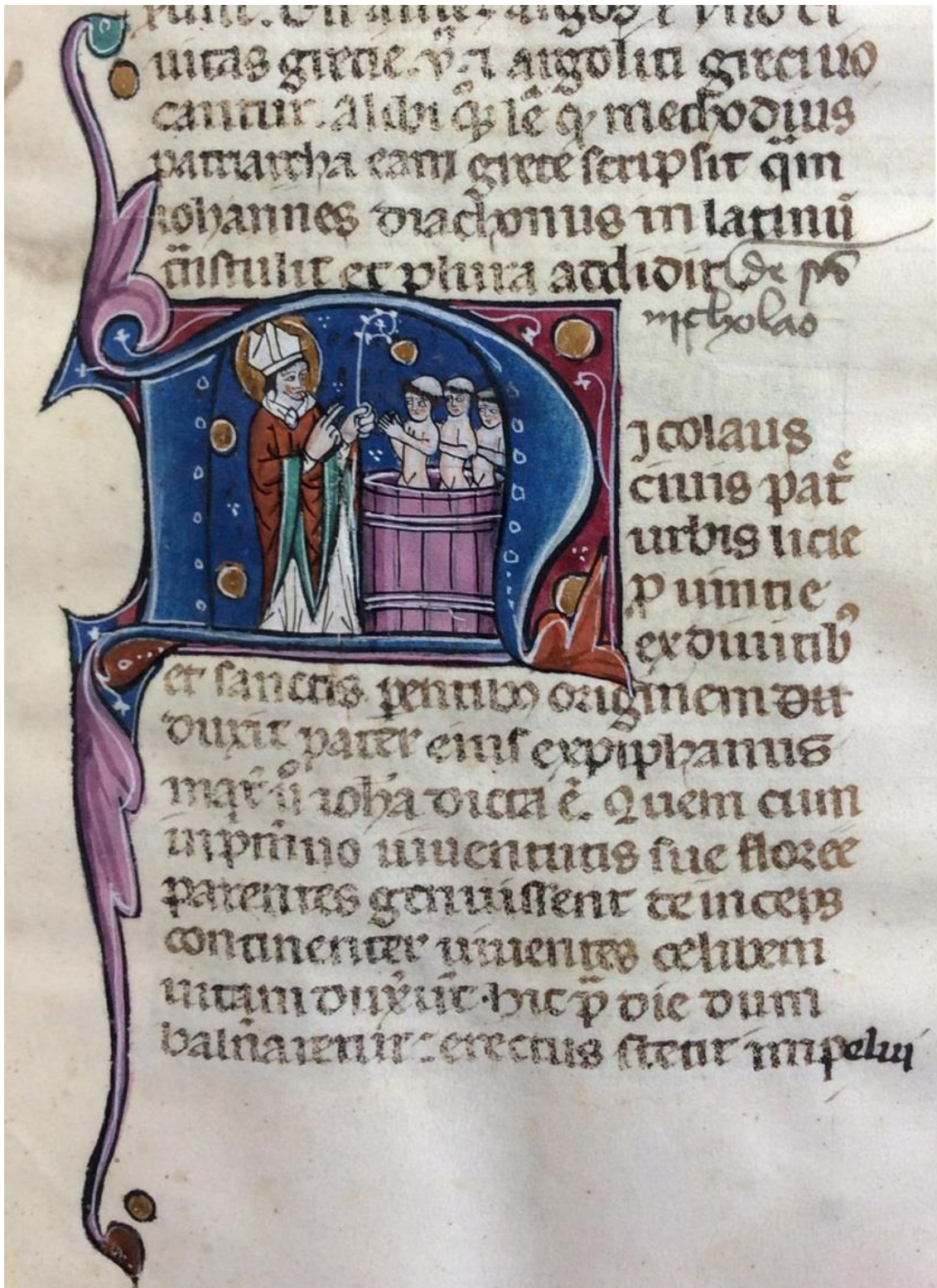


Figura 17. Fragmento con inicial N historiada correspondiente a la vida de San Nicolás de Bari, folio 8r, Ms.2660, siglos XIII-XIV, Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

V. Bibliografía

AGATI, Maria Luisa. *The manuscript book: a compendium of codicology*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 2017.

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M^a del Carmen. "Escritura latina en la Plena y Baja Edad Media: la llamada "gótica librería" en España. *Historia. Instituciones. Documentos*, 1985, n^o12, pp. 377-410.

BAÑOS VALLEJO, Fernando. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.

BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris: Éditions Gallimard, 2008.

BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. *La Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.

BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. "Las colecciones históricas de la Biblioteca Universitaria de Salamanca". En RODRÍGUEZ ÁLVAREZ Ramón y LLORDÉN MIÑAMBRES, Moisés (ed.) *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, pp. 169-181.

BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. *Tesoros de la Antigua Librería de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

BELTING, Hans. *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2009.

BODLEIAN LIBRARY. *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. Vol. 1, German, dutch, flemish, french and spanish schools*. PÄCHT, Otto y ALEXANDER, J.J.G (eds.). Oxford: At The Clarendon Press, 1969.

BROWN, Michelle P. *Understanding Illuminated Manuscripts. A guide to technical terms*. London. The J.Paul Getty Museum and The British Library Board, 1995.

CAMILLE, Michael. *Arte gótico: visiones gloriosas*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2005.

- CARABIAS TORRES, Ana María. *Colegios Mayores: centros de poder: los Colegios Mayores de Salamanca durante el siglo XVI*. Salamanca: Universidad de Salamanca: Diputación Provincial de Salamanca, 1986
- CAVALLO, Guglielmo y CHARTIER, Roger. *Historia de la lectura en el mundo Occidental*. Madrid: Taurus, 1998.
- DE HAMMEL, Christopher. *Copistas e iluminadores*. Madrid: Akal, 2001.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. *El arte de la miniatura española*. Madrid: Plutarco, cop. 1932.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España (vol.I-II)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. “Libro de axedrez, dados e tablas Ms.T-I-6. Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial: estudio codicológico. En *Libro de los Juegos de Ajedrez, Dados y Tablas de Alfonso X el Sabio*. Valencia: Scriptorium, 2010, pp. 69-116.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid: Cátedra, 2009.
- GALENDE DÍAZ, Juan Carlos. “El Colegio mayor salmantino del Arzobispo y su biblioteca dieciochesca”. Separata de: *Homenaje a Antonio Matilla Tascón*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2002.
- GALENDE DÍAZ, Juan Carlos. *La biblioteca del Colegio Mayor salmantino de San Bartolomé en el siglo XVIII*. Madrid: Editorial Complutense, 2000.
- GÉHIN, Paul. *Lire le manuscrit médiéval; observer et décrire*. Paris: Armand Colin, 2005.
- JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge. “La biblioteca colegial del San Bartolomé. Formación y relaciones con la del Colegio de San Clemente”. En *Domus Hispánica. El Real Colegio de España y el cardenal Gil de Albornoz en la Historia del Arte*. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel (ed.). Bolonia: Bononia University Press, 2018, pp. 299-308.

KAEPPPELI, Thomas. *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi. 4vol.* Romae: ad S. Sabinae, 1970-1993.

LAHOZ, Lucía. “Patronato, gusto y devoción del Arzobispo Anaya”. En LAHOZ, Lucía y PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel (eds.) *Lienzos del recuerdo: estudios en homenaje a José M^a Martínez Frías.* (1^a ed.) Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015, pp. 291-300.

LE GOFF, Jacques. *¿Nació Europa en la Edad Media?* Barcelona: Crítica. Tiempo de Historia, 2011.

LILAO FRANCIA, Óscar y BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita. *La Biblioteca General Universitaria: evolución histórica y fondos.* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006.

LILAO FRANCA, Óscar y CASTRILLO GONZÁLEZ, Carmen. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca vol. II. Manuscritos 1680-2777.* (1^a ed). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

MÂLE, Émile. *El arte religioso del siglo XIII en Francia: el gótico.* Madrid: Encuentro, 2001.

MANGUEL, Alberto. Prólogo y selección. *La leyenda dorada.* Madrid: Alianza Editorial, 2004.

MANZARI, Francesca. *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi (1310-1410).* Modena: Franco Cosimo Panini, 2007.

MONSALVO ANTÓN, José María. “Diego de Anaya (1357-1437) y su tiempo. Aristócrata, obispo, diplomático y humanista”. En PENA GONZÁLEZ, Miguel Anxo y RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES, Luis E. (coords.) *La Universidad de Salamanca y el Pontificado en la Edad Media.* Salamanca: Publicaciones Universidad Pontificia, 2014, pp. 217-254.

MORALEJO, Serafín. *Formas elocuentes. Reflexiones sobre la teoría de la representación.* Madrid: Akal, 2004.

PÄCHT, Otto. *Historia del arte y metodología.* Madrid: Alianza Forma, 1986.

PÄCHT, Otto. *La miniatura medieval: una introducción*. Madrid: Alianza. Alianza forma. Serie especial, 1987.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. T. 1, Iconografía de la Biblia. Vol. 2, Nuevo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000

RODRÍGUEZ PORTO, Rosa María. “El territorio del código: presencias, resistencias e incertidumbres”. *Revista de Poética Medieval*, 2008, n.º. 20, pp. 127-162.

RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, Francisco. *Vida de ilustrísimo señor don Diego de Anaya Maldonado Arzobispo de Seuilla fundador del Colegio Viejo de S. Bartolome y noticia de sus Varones excelentes*. Madrid: Imprenta de Diego Diaz de la Carrera, 1661.

RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, Francisco y ROJAS Y CONTRERAS, José. *Historia del colegio viejo de S. Bartholomé, Mayor de la celebre Universidad de Salamanca: Vida del ... Sr. Don Diego de Anaya Maldonado Arzobispo de Sevilla, su fundador, y noticia de sus ilustres hijos*. Corregida y aumentada en esta segunda edición. Madrid: Andrés Ortega, 1766.

RUIZ GARCÍA, Elisa. *Manual de codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Ediciones Pirámide, 1988.

RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves. *El Colegio de San Bartolomé o de Anaya*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Historia de la Universidad, 70, 2003.

SCHAPIRO, Meyer. *Palabras, escritos e imágenes: semiótica del lenguaje visual*. Madrid: Encuentro, 1998.

SCHMITT, Jean-Claude. “El historiador y las imágenes”. *Relaciones* 77, 1999, vol.XX, pp. 16-47.

VAUCHEZ, André. “El santo”. En LE GOFF, Jacques (ed.) *El hombre medieval*. (1ªed., 3ª reimp.). Madrid: Alianza, 1999.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. “Los códices iluminados de Diego de Anaya, fundador del Colegio de San Bartolomé en Salamanca”. *Goya: Revista de arte*, 2012, n.º339, pp. 114-129.

YARZA LUACES, Joaquín (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausícaä, 2007.

Recursos online:

<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr>

<http://bibliotecahistorica.usal.es/es/recursos/cum-figuris-a-imaginibus-illustrata>

<http://www.bne.es>