



## **Análisis material de un folio enigmático (ms. Esp. 36 de la BnF)\***

**Elisa Ruiz García**

Universidad Complutense de Madrid (España)

[zahara@ghis.ucm.es](mailto:zahara@ghis.ucm.es)

JANUS 11 (2022)

Fecha recepción: 28/03/22, Fecha de publicación: 05/05/22

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=212>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20221108>>

### **Resumen**

Estudio codicológico, paleográfico e icónico del primer folio del manuscrito parisino del *Libro del cavallero Zifar*. En este artículo se postula, a través del análisis material practicado, que dicho folio inicial de pergamino fue añadido al ejemplar en fecha posterior a la manufacturación de esta versión y que el rey Enrique IV de Castilla llegó a ser su poseedor (*ex libris* heráldico).

### **Palabras clave**

*Libro del cavallero Zifar* (ms. Esp. 36 de la BnF); Enrique IV de Castilla; manuscritos; *Ex libris* heráldicos

### **Title**

Material analysis of an enigmatic folio (BnF, ms. Esp. 36)

### **Abstract**

Codicologic, paleographic and iconic study of the first folio of the Parisian manuscript of the *Libro del Cavallero Zifar*. In this article we postulate, through the material analysis used, that this initial folio of parchment was added in a later date to the manufacturing of this versión which was in possession of King Enrique IV of Castile (heraldic *ex libris*).

### **Keywords**

*Libro del cavallero Zifar* (ms. Esp. 36 de la BnF); Enrique IV of Castile; manuscripts; Heraldic *ex libris*



Este manuscrito, transmisor de una versión del *Libro del cavallero Zifar*<sup>1</sup>, ha sido ampliamente estudiado por filólogos, medievalistas e historiadores del arte. Quizá por deformación profesional mía, se propone en este trabajo una aproximación a la pieza desde un ángulo apenas contemplado: los aspectos codicológicos y paleográficos de una parcela del ejemplar, amén de sus vicisitudes. El estudio se circunscribirá al folio 1r-v. El análisis ha sido realizado sobre la excelente versión digital disponible en la institución que lo conserva<sup>2</sup>.

## 1. TRASFONDO HISTÓRICO

El asunto narrado en la primera parte del Prólogo del manuscrito ha sido tratado en profundidad por diversos autores desde un punto de vista documental<sup>3</sup>. Francisco Javier Hernández (1978 y 1980) centró la investigación en la persona del arcediano Ferrán Martínez. Su trabajo es meritorio y precursor por haber captado la importancia otorgada a la tipología diplomática y a las fórmulas empleadas en los escritos mencionados en la obra literaria. Los resultados de este análisis le sirvieron de argumentación para atribuir la autoría a ese clérigo<sup>4</sup>. Ramón González Ruiz (1997), historiador y archivero de la catedral de Toledo, consiguió descubrir que el apellido correcto del arzobispo de Toledo, llamado simplemente don Gonzalo en el Prólogo de la obra, era Pétrez (c. 1238-1299)<sup>5</sup>. El estudio de dicho investigador sobre esta figura es muy minucioso y amplio. Los distintos inventarios de bienes (libros y objetos varios) localizados y transcritos por este especialista

<sup>1</sup>\*Agradezco a la rigurosa investigadora Sagrario López Poza su eficaz gestión para la publicación del presente estudio.

Solo se conocen dos fuentes manuscritas de este texto: la aquí estudiada y el ejemplar acéfalo custodiado en la BNE (MSS/11309). La edición impresa conocida [Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512] difiere en el texto del Prólogo. Un estudio panorámico de la obra se encuentra en F. Gómez Redondo (1999), vol. II, pp. 1371-1459.

<sup>2</sup> No hemos podido consultar el original físico *in situ* por razones coyunturales. Esta circunstancia limita en cierta medida la validez de algunos de los argumentos expuestos a continuación. Ahora bien, la calidad de la fuente digitalizada compensa este déficit: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100295099/f355.item.zoom#>>.

<sup>3</sup> Hay otros enfoques. Por ejemplo, F. Gómez Redondo (1981), pp. 85-112; M.A. Olsen (1985), pp. 15-23.

<sup>4</sup> La metodología aplicada es esclarecedora, en cambio, la atribución de la paternidad de la obra resulta opinable.

<sup>5</sup> Como esta palabra indica etimológicamente la filiación (*filius Petri*), también podría ser transcrito bajo la forma castellanizada Pérez. Este eclesiástico es citado erróneamente bajo el apellido García Gudiel en algunas fuentes tardías.

constituyen una auténtica mina de datos. José Luis Pérez López (2004 y 2005) ha aportado un material documental que perfila la figura de Ferrán Martínez y permite hilar fino sobre la historicidad de los hechos narrados en el Prólogo del *Libro del cavallero Zifar*. En primer lugar, demuestra que ese texto describe con rigor el desarrollo de unos acontecimientos como si de una crónica se tratase. A partir de esta información verídica, propone una cronología de la obra, en torno a la primera década del siglo XIV, y una autoría sin precisar nominalmente, pero, sin duda alguna, relacionada con el círculo de clérigos de cultura mozárabe vinculado al arzobispo Pétrez y a la corriente ideológica patrocinada por doña María de Molina. Compartimos la mayoría de los argumentos expuestos por estos autores y remitimos a sus trabajos sólidos y rigurosos<sup>6</sup>.

Estas contribuciones ofrecen un panorama riquísimo sobre temas fundamentales de la segunda mitad del siglo XIII en Castilla: los conflictos dinásticos de la Corona, el poder religioso de la iglesia primada de Toledo y su influencia política en la cancillería real, las tensiones existentes entre las jerarquías eclesiásticas y, por encima de todo ello, la función controladora e insoslayable del papado en tanto que primera potencia occidental.

En este escenario general hay que insertar a los personajes que aparecen en el Prólogo. En primer lugar, Gonzalo Pétrez, tercer hijo de una familia toledana de estirpe mozárabe. Sin duda alguna, fue un notable representante del alto clero de este origen. Sus padres fueron Pedro Juanes y Teresa Juanes Ponce. Por línea paterna provenía del linaje de Yahaya Abuzeid Abenhárits o ben Harits. Los descendientes ocuparon altos cargos en la administración de Toledo en los siglos XII y XIII.

Cuando el infante don Sancho de Castilla fue designado arzobispo de Toledo (1251-1261), el nuevo titular se marchó a seguir su formación en el Estudio General de París. Pétrez junto con otros clérigos fueron elegidos para formar parte del séquito que acompañaría al prelado. El entonces joven Gonzalo aprovechó esta situación para cursar Artes y Filosofía. En 1255 consiguió una canonjía en Toledo. Luego obtuvo una licencia para seguir la carrera de Derecho en la Universidad de Padua durante cinco años. A continuación, siguió estudios de Teología en la Universidad de la curia pontificia, con sede en Orvieto, durante un trienio. Allí coincidió con Tomás de Aquino, quien vivía en el convento de los dominicos. A su regreso a Toledo alcanzó la prelatura menor del arcedianato de esta sede. En 1270 fue nombrado por Alfonso X

---

<sup>6</sup> Para no reiterar referencias bibliográficas, véase el Apéndice de obras consultadas que cierra el presente trabajo.

notario mayor del reino de Castilla<sup>7</sup>. Quizá el monarca deseaba que colaborase en sus proyectos culturales a causa de la brillante trayectoria de este clérigo. En 1273 fue consagrado obispo de Cuenca y dos años más tarde designado para la sede de Burgos (1275-1280). En el mes de octubre de 1275 sucedió el asesinato del arzobispo de Toledo, don Sancho de Aragón, en una contienda contra unos moros. Fernando Rodríguez (*Rodericus*) fue propuesto como sucesor. A pesar de que contaba con el respaldo del rey, no consiguió la confirmación en el cargo por parte del pontífice<sup>8</sup>. La iglesia de Toledo, tras cinco años en situación de *sede vacante*, recurrió a Roma. Finalmente fue nombrado Pétrez para ocupar ese importante puesto (3 de mayo de 1280). El nuevo titular pasó unos años (1280-1283) en la curia romana (Viterbo y Orvieto) y también estuvo por el sur de Francia (Montpellier, Nîmes y Avignon). Tales estancias le permitían no decantarse sobre el grave problema dinástico existente entre el monarca reinante y su hijo Sancho. En enero de 1284 don Gonzalo volvió a Toledo y reanudó el trato con el rey. El 4 de abril de ese mismo año murió Alfonso X en Sevilla. El arzobispo estuvo al lado del soberano, gesto que le honra.

Sus relaciones con el sucesor fueron muy cordiales. Sancho IV (1258-1295) siempre mantuvo una estrecha relación con la iglesia toledana. Contrajo matrimonio con doña María de Molina en la catedral (1282), y en ese mismo lugar fue coronado (1284). Pétrez no asistió a ninguna de ambas ceremonias por no encontrarse en la ciudad. El arzobispo viajó a Roma, entre otras gestiones, para solicitar el reconocimiento del matrimonio real, dispensa que no obtuvo (1288)<sup>9</sup>. En 1290 fue nombrado canciller de los reinos de León y Andalucía<sup>10</sup>. Durante estos años desarrolló una serie de actividades eclesiales, jurídicas y culturales de gran importancia. Defendió la primacía de la iglesia toledana. Fortaleció la continuidad del rito hispánico<sup>11</sup>, misión que más tarde continuó la figura del cardenal Cisneros. También patrocinó la ampliación de los palacios arzobispales y la construcción de la Puerta del Reloj (1291). Desempeñó misiones diplomáticas en Francia (1292). A petición suya el rey Sancho IV aprobó la creación de unos Estudios Generales en Alcalá de

---

<sup>7</sup> Este cargo suponía gestionar por escrito la comunicación política, administrativa y normativa expedida por la cancellería real. Su labor consistía en redactar las minutas de los documentos, transmitir las instrucciones a los escribanos, controlar el tenor de los mismos y autorizar el registro y el sellado de cada instrumento diplomático.

<sup>8</sup> El titular propuesto renunció a esa dignidad en 1280.

<sup>9</sup> La legitimación de dicho matrimonio por Bonifacio VIII se sancionó a través de la bula *Sensus hominis prout* (6 de septiembre de 1301).

<sup>10</sup> Por su condición de arzobispo primado, también ostentaba el título de Castilla.

<sup>11</sup> En el siglo XIII había en torno a una veintena de parroquias de rito latino y seis de rito mozárabe.

Henares (1293)<sup>12</sup>. Durante estos años ejerció una auténtica privanza respecto del monarca hasta la muerte de este. Estuvo presente en el acto de otorgamiento testamentario del soberano y le administró los últimos sacramentos (Toledo el 25 de abril de 1295)<sup>13</sup>. A los pocos meses de este fallecimiento, don Gonzalo fue cesado en el cargo de canciller en virtud de una decisión aprobada por las Cortes de Valladolid (agosto de 1295), por la que se prohibía la intervención de personal eclesiástico en el gobierno del reino a través del control de la cancellería<sup>14</sup>.

En 1294 había sido elegido obispo de Palencia el dominico fray Munio de Zamora<sup>15</sup>. Don Gonzalo confirmó la elección por cuanto el trámite canónico dependía de su jurisdicción. Este nombramiento le creó un grave problema. El papa Bonifacio VIII<sup>16</sup> se irritó profundamente por ello<sup>17</sup> y ordenó que el arzobispo viajase a Roma a dar explicaciones sobre este hecho. Como Pétrez no se puso en camino rápidamente y demoró el desplazamiento, el Papa le intimó a ir a Roma so pena de perder la dignidad arzobispal con fecha de 23 de junio de 1296<sup>18</sup>. En vista de esta amenaza el prelado inició su viaje desde Burgos el 30 de diciembre de 1296. La salida de esa ciudad fue deshonrosa por el trato vejatorio infligido por fray Fernando, obispo franciscano de esa diócesis desde 1280<sup>19</sup>. En esa especie de exilio fue acompañado por un grupo de clérigos afines, entre ellos Ferrán Martínez.

El mandato papal tal vez habría que interpretarlo en clave política. En el mes de julio de 1297 Pétrez obtuvo la exculpación del pontífice a través de unas letras apostólicas de gracia<sup>20</sup>. Quizá doña María de Molina gestionó una intermediación a través de Pedro Hispano<sup>21</sup>, refrendario de Bonifacio VIII.

<sup>12</sup> Lejano precedente de la actual Universidad Complutense de Madrid.

<sup>13</sup> Los restos mortales fueron enterrados en la capilla catedralicia de la Santa Cruz en cumplimiento de su última voluntad.

<sup>14</sup> F. J. Hernández (1978). Solamente se permitió la permanencia de los capellanes del rey.

<sup>15</sup> Sobre las vicisitudes de este prelado véase P. Linehan (2000).

<sup>16</sup> Benedetto Caetani (1294-1303). Personalidad muy controvertida. Bajo su pontificado fue promulgado el *Liber sextus decretalium aut Sextus* (1298). Estableció en 1300 el primer año jubilar. También se le debe la fundación de la Universidad de La Sapienza de Roma (1303).

<sup>17</sup> Como lo demuestra el contenido de las *litterae apostolicae, Rem gravem et perniciosam* (1295, octubre, 25. Roma). ACT, X.2.A.2.1f.

<sup>18</sup> El documento que precisa esta situación se encuentra en F. J. Pereda Llarena (1984), pp.44-5, nº 318. Es reproducido por F. J. Pérez López (2005), pp. 1306-1307.

<sup>19</sup> Fue el sucesor del propio Pétrez en ese cargo.

<sup>20</sup> ACT, A.7.G1.3. Orvieto, 11 de julio de 1297.

<sup>21</sup> Bajo esta denominación aparece en las fuentes. No hay que confundirlo con el filósofo homónimo. Su apellido era Rodríguez (*Rodericus*). Tras su importante cargo en la curia romana, fue nombrado obispo de Burgos (1300-1302) y, posteriormente, cardenal con el título de Santa Sabina.

Don Gonzalo, una vez en Italia, tuvo conocimiento de operaciones diplomáticas importantes, tales como la canonización de san Luis de Francia<sup>22</sup>.

Durante esta etapa se producirán otros diversos hechos de difícil explicación. El prelado, a pesar de quedar exonerado de culpa, no emprendió el viaje de regreso a Toledo. En septiembre de ese mismo año estaba en Orvieto, sede de la curia temporalmente. En diciembre de 1298 seguía en Rieti. Las motivaciones de su permanencia en la península transalpina eran varias. Entre ellas se encontraban las grandes deudas acumuladas durante su estancia italiana. En realidad, los prestamistas impedían su marcha<sup>23</sup>. En medio de diversas vicisitudes Bonifacio VIII tomó una resolución que nadie esperaba. Al final del otoño de 1298 decidió promocionar a cuatro representantes del alto clero. Uno de ellos fue don Gonzalo, quien, de manera súbita e inesperada, recibió la noticia de que el Papa le había nombrado cardenal obispo con la sede en Albano, diócesis suburbicaria de Roma (30 de noviembre de 1298)<sup>24</sup>. Quizá el pontífice pretendió con este gesto singularizarlo y reconocer sus méritos o bien congraciarse con la Corona castellana. Asimismo, fue nombrado arzobispo de Toledo su sobrino homónimo, Gonzalo Díaz Palomeque, para cubrir la vacante producida por la sublimación de su tío (16 de enero de 1299). En este caso de nepotismo influyó de nuevo la reina doña María a través del mismo conducto, el refrendario del pontífice, Pedro Hispano. Este hecho lo confirma una interesante carta de agradecimiento de don Gonzalo, dirigida a la reina, por el nombramiento de su sobrino, fechada en Roma el 18 de marzo de 1299<sup>25</sup>. El nuevo titular primado viajó a Italia para ser confirmado en los primeros meses de ese año<sup>26</sup>. El cardenal Pétrez fallecería pocos meses más tarde. En el obituario toledano (ms. 42-30, f. 134r) se registra que la muerte se produjo el 7 de noviembre en la Era de 1337<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Se conserva el borrador de un escrito en el que el arzobispo apoya esta decisión papal con el fin de restablecer la paz entre la Iglesia y Francia. ACT, A.7.G.2.44. Dicha canonización de Luis IX fue una clara operación de oportunismo político.

<sup>23</sup> Este es un episodio que se repitió en varias ocasiones a lo largo de su existencia. El alto nivel de vida practicado en determinados estratos sociales se saldaba con graves problemas económicos que afectaban por igual a clérigos y laicos.

<sup>24</sup> La categoría de cardenal obispo es la dignidad máxima dentro de esa jerarquía. Estos prelados no tienen su iglesia titular en Roma, como los otros cardenales, sino en las afueras de la capital. La institución pontificia considera que fueron comunidades fundadas por san Pedro en los alrededores de dicha ciudad.

<sup>25</sup> ACT, A.7.G.1.13. El texto completo se encuentra en F.J. Pérez López (2005), pp. 1313-1314.

<sup>26</sup> No está documentado este desplazamiento. Tuvo que producirse antes de la toma de posesión del arzobispado toledano que tuvo lugar el 4 de abril de 1299.

<sup>27</sup> F.J. Hernández (1980, p. 290) fecha la muerte el día 2 de mayo, en cambio, R. González (1997, p. 413) documenta el hecho en el 7 de noviembre.





Fig. 1. Giovanni di Cosma, Sepulcro de Gonzalo Pétrez, arzobispo de Toledo.  
Roma, Basílica de Santa Maria Maggiore.

Dada la dignidad del difunto, el cadáver fue enterrado en la basílica romana de Santa Maria Maggiore. Se construyó un monumento funerario, hoy cenotafio, labrado por Giovanni di Cosma<sup>28</sup>. Es uno de los tres sepulcros firmados por este prestigioso escultor: *Hoc opus fecit Iohannes [filius] magistri Cosmati, civis Romanus*<sup>29</sup> (fig. 1).

<sup>28</sup> En la pared del fondo hay un icono de la Virgen María en mosaico, de inspiración bizantina, que ha sido objeto de devoción popular.

<sup>29</sup> El texto de la inscripción se encuentra transcrito en J. Fernández Alonso (1988), p. 484.

La importancia de esta obra, aparte de su valor artístico, reside en ser un referente en lo que respecta a la fecha de entrega de los restos mortales de Pétrez a petición de Ferrán Martínez. La ejecución de un encargo ornamental de esta calidad no se improvisa. Por tanto, hay que considerar el margen de tiempo invertido en su construcción, a la hora de calcular la fecha en que se procedió al traslado del cuerpo con destino final en Toledo<sup>30</sup>.

Otra figura determinante que aparece en el Prólogo es el citado Ferrán Martínez, clérigo de estirpe mozárabe, y a quien Pétrez había favorecido desde la niñez<sup>31</sup>. Desde 1274 había ejercido como escribano y sellador en la cancellería real, puesto que desempeñó hasta 1295<sup>32</sup>. Cuando el arzobispo salió de Burgos con destino a Roma (30 de diciembre de 1296), este amigo, que a la sazón era arcediano de Calatrava, fue uno de sus acompañantes. De hecho, se documenta su estancia en Orvieto en compañía de Pétrez con fecha de 3 de septiembre de 1297. La promesa de llevar los restos mortales de su benefactor a Toledo se debió producir en el período que va desde el nombramiento del arzobispo al cardenalato (30 de noviembre de 1298) hasta la fecha del regreso del beneficiado a Toledo, viaje quizá motivado por haber sido promovido al arcedianato de Madrid o bien por otros asuntos<sup>33</sup>.

El nuevo siglo se abrió con un acontecimiento excepcional. Bonifacio VIII promulgó la celebración del primer jubileo de la historia de la Iglesia católica mediante unas *litterae solemnes*, cuyo tenor se inicia así: *Antiquorum habet fida relatio* (“Existe una antigua tradición digna de fe”). El documento está datado el 22 de febrero de 1300, en el sexto año de su pontificado<sup>34</sup>. Esta iniciativa hay que situarla en un momento grave de confrontación de dos potencias que cuestionaban sus respectivas soberanías: Francia y el papado, defensor de la supremacía universal. Cabe suponer que a partir de esa coyuntura histórica Ferrán Martínez volviese de nuevo a Italia para ganar las indulgencias y cumplir su promesa. Antes de iniciar el viaje habría ido a Alcalá de Henares para despedirse de Gonzalo Díaz Palomeque, quien le confesó que había fracasado en la empresa de trasladar los restos de su tío cuando fue a Roma para demandar el palio. A pesar de las dificultades el arcediano de

<sup>30</sup> Según nuestros cálculos, en torno a 1301.

<sup>31</sup> En tres momentos del Prólogo (líneas 84, 93-94 y 266) se reitera la idea de la “crianza que en él fiziera” el arzobispo Pétrez.

<sup>32</sup> El motivo del cese fue el mismo que originó la revocación de Pétrez como canceller. Por tanto, ambos colaboraron juntos al servicio de la Corona.

<sup>33</sup> Esta data no está documentada. En cualquier caso, es anterior al fallecimiento del cardenal.

<sup>34</sup> A. Potthast (2008), p. 1993, nº 24917.



Madrid no se arredró y triunfó en su intento<sup>35</sup>. Las dificultades del viaje son descritas en el Prólogo del manuscrito estudiado. Allí se afirma que los reyes presenciaron el cortejo fúnebre a su paso por Burgos. Este dato está cargado de simbolismo. De esa ciudad salió en diciembre de 1296 don Gonzalo de manera humillante, dada su dignidad arzobispal. Sin cruz alzada. Este retorno tardío de sus restos en olor de multitudes suponía reinar después de morir.

Tras la llegada de la comitiva a Toledo, el cadáver fue enterrado en el pavimento de la catedral delante del altar de Prima. Se esculpió una estatua yacente que se conservó hasta 1539, fecha en la que este sepulcro y otros de bulto fueron trasladados con motivo de la construcción de una nueva sillería de coro. La identificación del lugar donde se encuentran actualmente los restos es problemática<sup>36</sup>.

El escenario descrito permite formular algunas conclusiones. En primer lugar, la importancia del grupo social toledano de cultura mozárabe. Varios de sus miembros llegaron a formar una auténtica escuela catedralicia, de indudable importancia. En tiempos de Pétrez florecieron, amén de los nombres ya citados, Jofré de Loaysa y Esteban Alonso, dotados todos ellos de una buena formación intelectual y partidarios de una corriente de pensamiento político, hoy llamada “molínismo”<sup>37</sup>. Tales clérigos sabían que la “péñola” era tan importante como la espada. De ahí que uno o varios de ellos, en fecha sin precisar y guiados por el afán didáctico propio de la época, promoviesen el encabezamiento de un Prólogo que narrase unos hechos sucedidos como reivindicación de una ideología. Bajo esta influencia se compuso una obra literaria, en clave, a modo de espejo. De esta manera el lector y sobre todo el “oidor” podría transitar de la realidad al mito.

## 2. VERSIÓN LITERARIA DE LOS HECHOS

El resumen histórico descrito se conjuga perfectamente con la narración contenida en la primera parte del Prólogo. A tal efecto, se ofrece un escueto listado cronológico de los protagonistas y una recapitulación de las principales secuencias del texto con indicación de las líneas.

<sup>35</sup> Este comportamiento supone la asunción de un principio expresado por Alfonso X: “Lealtança es una bondad que está bien en todo omne. E señaladamente en los escrivanos”. *Partida* III, tit. 19, preámbulo. Ferrán Martínez desempeñó ese oficio bajo la cancellería de Pétrez según se ha dicho. También fue canónigo en las diócesis de Cuenca, Burgos y Toledo, durante los pontificados de don Gonzalo.

<sup>36</sup> F.J. Pérez López (2004), pp. 220-224.

<sup>37</sup> F. Gómez Redondo (2012), pp. 45-81.

## 2.1. Listado cronológico

- 1255: Gonzalo Pétrez, canónigo de la catedral de Toledo.
- 1270: Gonzalo Pétrez, notario mayor del reino de Castilla.
- 1272-1275, noviembre: Gonzalo Pétrez, obispo de Cuenca.
- 1275, noviembre-1280, mayo: Gonzalo Pétrez, obispo de Burgos.
- 1280, mayo: Gonzalo Pétrez, arzobispo de Toledo.
- 1280, mayo: Fernando OFM, obispo de Burgos. Fallece 12, noviembre 1299.
- 1285, marzo: Gonzalo Díaz Palomeque, obispo de Cuenca.
- 1298, noviembre: Gonzalo Pétrez, cardenal obispo de Albano.
- 1299, enero: Gonzalo Díaz Palomeque, arzobispo de Toledo.
- 1299: Fallecimiento de Gonzalo Pétrez.
- 1300, junio -1302, diciembre: Pedro Hispano [Rodríguez], obispo de Burgos. Cardenal de Santa Sabina (1303).<sup>38</sup>
- 1300, junio - 1302, diciembre: Fernando González, obispo de Calahorra. Fallece el 6 de mayo de 1303.
- 1301: Mayoría de edad de Fernando IV (1285-1312). Pérdida de influencia política de la reina doña María.
- 1301, septiembre: Dispensa y legitimación del matrimonio real por Bonifacio VIII. Bula *Sensus hominis proni*.
- 1302, abril, 1: Establecimiento de la festividad de san Ildefonso, patrocinada por el culto mozárabe.
- 1307: Esteban Alonso, deán de Toledo.
- 1308: Fallecimiento de Jofré de Loaysa.
- 1309: Fallecimiento de Ferrán Martínez.
- 1310: Fallecimiento de Gonzalo Díaz Palomeque.
- 1321: Fallecimiento de la reina doña María de Molina.

---

<sup>38</sup> Siguió administrando el obispado burgalés hasta el 7 de julio de 1303.

## 2.2. Recapitulación de las principales secuencias de la primera parte del Prólogo

<i>Líneas</i>		<i>Fechas</i>
1-74	Descripción del jubileo universal promulgado por Bonifacio VIII. <sup>39</sup>	1300
75-109	Ferrán Martínez promete en Roma al cardenal Pétrez trasladar sus restos. <sup>40</sup>	c.1299
110-116	Ferrán Martínez decide ir a Roma para ganar el jubileo y cumplir su promesa.	1300-1301
116-129	Ferrán Martínez se despide en Alcalá de Henares del arzobispo Díaz Palomeque, sobrino de Pétrez, quien le declara que fracasó en su gestión de traer los restos de su tío a Toledo, cuando fue a demandar el palio al Papa. <sup>41</sup>	c.1300
130-135	Ferrán Martínez decide ir a Roma. Lleva cartas de los reyes para el papa.	1300-1301
135-154	Pedro Hispano [Rodríguez], obispo de Burgos (hasta diciembre de 1302), decide ayudar a Ferrán Martínez y también atender los ruegos de la reina castellana. <sup>42</sup>	1300-1301
155-167	Elogio encendido de la figura de doña María de Molina. <sup>43</sup>	1301
167-174	Actuación destacada de Pedro Hispano por su afán de servicio en pro de los españoles, la reina y Ferrán Martínez. Bonifacio VIII deniega el traslado de los restos mortales de Pétrez, pero finalmente lo autoriza.	1301

<sup>39</sup> El acontecimiento tuvo origen en el año 1300 de la Era cristiana. La otra datación mencionada (líneas 73-74) sigue el cómputo de la Era hispánica.

<sup>40</sup> Este compromiso hay que situarlo en Italia, antes de la muerte del prelado en 1299 como es obvio.

<sup>41</sup> El primado tomó posesión de su cargo el día 4 de abril de 1299.

<sup>42</sup> Como a continuación fue elevado al cardenalato de Santa Sabina es de suponer que antes de esa fecha entró en contacto con Ferrán Martínez ya que en el Prólogo es calificado de obispo.

<sup>43</sup> En la línea 161 acaba el texto del folio 1v. Hemos descrito el desarrollo de los hechos narrados a continuación en la primera parte del Prólogo con el fin de cerrar esta unidad narrativa.

- 174-182 El arcediano se hace cargo de los restos que estaban enterrados en la basílica de Santa Maria Maggiore. Detallada descripción de su emplazamiento.
- 182-192 Dificultades del viaje por tierras extrapeninsulares. 1301
- 192-205 Fernando González, obispo de Calahorra<sup>44</sup>, recibe la comitiva fúnebre en Logroño.
- 205-213 Fernando IV, María de Molina, el infante don Enrique y otros próceres reciben la comitiva fúnebre en Burgos. 1301
- 213-235 Descripción de la comitiva fúnebre y del entusiasmo que despierta la procesión mortuoria antes de llegar a Toledo.
- 236-241 Gonzalo Díaz Palomeque recibe el cortejo funerario en Peñafiel. 1301
- 242-276 Reconocimiento de la generosidad de Ferrán Martínez, quien afronta todo tipo de gastos y contratiempos. Ayuda y protección divina durante el viaje. Elogio de la persona que sabe ser agradecida. Reflexiones sobre la lealtad.
- 276-300 Ideas tópicas sobre la memoria y la escritura. Dejar constancia del jubileo y del traslado de los restos de Pétrez es una importante labor.
- 301-303 “Ca cuanto más es la cosa emendada, tanto más es loada”.
- 303-315 La función de los escritos es proporcionar al lector conocimiento de los hechos acontecidos con el fin de que obtenga provecho de los ejemplos narrados y aprenda a vivir rectamente.
- 316-317 Anuncio e introducción del tema de ficción siguiente: “E ay otras razones, mucho de solaz, en que puede omne tomar placer”.

---

<sup>44</sup> Desde junio de 1300 hasta diciembre de 1302.

Como se puede comprobar, los hechos narrativos del Prólogo (líneas 1-276) evidencian que el autor del mismo conocía puntualmente todo cuanto describe, tanto los personajes intervinientes como los escenarios geográficos. Los datos cronológicos casan a la perfección (1299-1301), lo cual no quiere decir que ese texto se redactase en esa fecha. Hay un aspecto cronológico concreto que merece ser comentado. El manuscrito comienza así (líneas 1-5):

En el tiempo del honrado padre Bonifacio VIII, en la Era de mill e trezientos años, el día de la nacencia de nuestro señor Jesucristo començó én el año jubileo [...].

Todo relato necesita un anclaje temporal. El sintagma inicial *En el tiempo*<sup>45</sup> se precisa con un dato que remite a la Era cristiana, gracias a la mención del nombre del pontífice. En esa época la Iglesia romana practicaba un cómputo cronológico denominado Estilo de la Natividad (*a Nativitate Domini*), según el cual el año comenzaba el 25 de diciembre<sup>46</sup>. En consecuencia, el acontecimiento jubilar se inauguró el primer día del ciclo. Más adelante el autor describe los plazos otorgados por el Papa para que los fieles pudiesen lucrarse con las indulgencias plenarias (líneas 71-74):

Dioles plazo a que lo pagasen fasta la fiesta de Resurrección, que fue fecha en la Era de mill e trezientos e treinta e nueve años.

Esta fecha, en cambio, remite a la Era hispánica<sup>47</sup>. Si se calcula la data indicada según el cómputo cristiano, el año en cuestión sería 1301. De esta manera el período concedido por Bonifacio VIII duraría hasta la festividad de la Resurrección de Cristo del año siguiente.

A nuestro juicio, la autoría del Prólogo podría atribuirse a personas relacionadas con la escuela catedralicia toledana y conocedoras de las *artes dictaminis et dictandi* en una data posterior. Esta procedencia y formación cultural explicarían la precisión de los hechos narrados, la familiaridad con los sistemas de cómputo cronológico y el conocimiento de la tipología documental<sup>48</sup>.

J.M. Cacho (1996, p. 57) sitúa el período compositivo de la obra entre dos límites: como *terminus post quem* la fecha del fallecimiento de doña

<sup>45</sup> Este complemento circunstancial evoca la fórmula estereotipada que introduce las perícopas litúrgicas del Evangelio: *In illo tempore*.

<sup>46</sup> En otros lugares variaba la fecha de inicio del ciclo anual.

<sup>47</sup> La cual estuvo vigente en Castilla y León hasta el 25 de diciembre de 1384.

<sup>48</sup> Incluso cabría postularse la existencia de un refundidor de esta parte.

María de Molina (1 de julio de 1321) y como *terminus ante quem* el año 1350, ya que el título aparece mencionado en la traducción del tratado *De regimine principum*, hecha por Juan García Castrojeriz (c. 1344).

Respecto de otras cuestiones literarias caben múltiples interpretaciones sobre la existencia de diversas refundiciones o aglutinaciones de temas<sup>49</sup>, ahora bien, esa es una parcela que queda fuera del asunto aquí estudiado.

### 3. OBSERVACIONES CODICOLÓGICAS

Nuestro propósito es modesto. Se limita a plantear algunos aspectos materiales del primer folio del manuscrito parisino. Un asunto que nos sorprendió en su día fue el siguiente: ¿Por qué el folio 1 del ms. Esp. 36 de la BnF es de vitela, habida cuenta de que el resto del ejemplar ha sido confeccionado por completo en papel? La coexistencia de los dos soportes es anómala<sup>50</sup>. Esta particularidad podría deberse a una pérdida accidental de la hoja inicial del primer cuaderno, hecho relativamente frecuente debido a su posición al principio de la pieza. La fragilidad era aún mayor cuando no existía una encuadernación rígida. El revestimiento actual no es el original, por tanto, no se puede saber cómo era la forma primigenia<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> Hay abundante bibliografía sobre todo ello. Véase en particular J. M. Cacho (1996), G. Orduna (1991) y F. Rico (1996). Este último investigador considera la importancia de los manuscritos misceláneos, formados por la agregación de temas más o menos afines, pero independientes. Literalmente afirma que “primó a veces el ‘códice’ sobre el ‘libro’ como unidad significativa” (p. 255).

<sup>50</sup> En la baja Edad Media los cuadernos se construían a veces con pergamino y papel a fin de abaratar el precio final del ejemplar. El esquema compositivo era de orden práctico. El bifolio externo y el central eran membranáceos para reforzar la unidad codicológica y evitar el desgaste del papel en esas posiciones. En el presente caso no se practicó esa estructura.

<sup>51</sup> Se da la circunstancia de que el otro testimonio manual conocido de esta misma obra (BNE, MSS/ 11309) ha sufrido la misma mutilación, pero no coincide el lugar de corte de la laguna textual ni tampoco la disposición de las líneas. Está foliado en origen. La falta de la hoja inicial es un hecho que ya se documenta en el inventario de la Biblioteca del Duque de Osuna. J. M. Lucía Megías, (1996, p. 97) al señalar los folios perdidos de esta pieza afirma: “el primero, seguramente de vitela, con el principio del Prólogo”. Dadas las características materiales de este ejemplar, el empleo de tal soporte sería totalmente improbable. Se trataría de una simple hoja de papel verjurado al igual que el resto del cuerpo del ms. El texto ha sido escrito en letra semigótica híbrida cursiva. Todo el ejemplar es anicónico. El inicio del f. 2r reza así: “[...]do τ otorgado de los padres sanctos”. Dado el módulo de la letra y el número de líneas por columna, podría haber contenido la primera parte del prólogo en su totalidad, aunque con variantes. Paleográficamente es de fecha anterior al ms. parisino, el cual, por estar abundantemente ilustrado, ofrece otra problemática. Tales diferencias son significativas en lo que respecta a la filiación de los *testes*.



El examen de la estructura compositiva de los cuadernos revela que el manuscrito parisino fue confeccionado según criterios tradicionales. En efecto, resulta visible la foliación original en números romanos, colocada en la parte derecha del margen inferior del recto de cada hoja. Los signos fueron trazados por el propio copista del texto del manuscrito (ff. 2r-192r)<sup>52</sup>. Este dato no figura en el primer folio de vitela, pero sí se encuentra en el recto de la siguiente hoja de papel verjurado (II). Esta circunstancia permite averiguar que el manuscrito tan solo ha perdido el folio inicial y que carecía en origen de una tabla o listado de capitulaciones.

Desde el punto de vista codicológico hay un rasgo peculiar en lo que respecta al reclamo. Como es sabido, este término designa la anotación que contiene las primeras palabras de la página siguiente. Suele ir colocado al pie de la hoja anterior en el verso. Por lo general, indica el final de un cuaderno. Esta función no es la desempeñada en este manuscrito ya que la mayoría de los versos de los folios presentan un reclamo<sup>53</sup>, por tanto, su presencia aquí se debe a otro objetivo, a nuestro modo de ver.

Aunque resulte muy básico, conviene tener presente que la producción de un ejemplar suntuoso era el resultado de una serie de operaciones sucesivas. El primer paso consistía en la planificación del libro proyectado. Esta fase previa no suele ser valorada por los estudiosos, sin embargo, era determinante. Comprendía las siguientes etapas:

- Elaboración de un plan general de trabajo y establecimiento de un programa de actuación.
- Formación de un equipo integrado por un personal especializado y competente. El plantel solía estar compuesto en el plano gráfico por *paginadores*<sup>54</sup>, copistas, *rubricadores*<sup>55</sup>, *pendolistas*<sup>56</sup>, e iluminadores. Al

<sup>52</sup> Hay un error en la numeración: salta del f. 121 al 123, pero no hay pérdida de texto.

<sup>53</sup> Este recurso compositivo figura en el centro del margen inferior, salvo en los folios 124v-143v, donde la secuencia se ha trazado en el lado derecho.

<sup>54</sup> Personas especializadas en la construcción armónica de las páginas en función de los textos y del aparato icónico.

<sup>55</sup> Personas especializadas en la transcripción de rúbricas, títulos, lemas, iniciales y signos especiales con tinta de color rojo como indica la etimología de su nombre. Por extensión, puede aplicarse también al profesional que trabaja con sustancias de otra tonalidad.

<sup>56</sup> Esta palabra significa en castellano (*DRAE*): “Persona que escribe con muy buen letra”. Proponemos una acepción codicológica: “Copista que realiza escrituras de aparato destacables por sus cualidades estéticas”. En inglés: “Pen flourisher”. La locución “de aparato” es una expresión técnica aplicable a aquellos signos, objetos o espacios arquitectónicos que se distinguen por su belleza, suntuosidad o exquisitez. De ahí que se pueda calificar con esta denominación a determinados tipos de códigos, documentos solemnes y escrituras.

frente del grupo solía haber un profesional experto que desempeñaba el papel de jefe de taller (*magister librorum*).

- Acopio de los materiales necesarios (pergamino / papel, tintas y pigmentos).

Como primera medida, era preciso determinar algunos criterios estructurales de la futura pieza, tales como:

- Tipología de los cuadernos: la “mise en forme”.
- Configuración de la página: la “mise en page”.
- Disposición del mensaje escrito: la “mise en texte”.
- Colocación y tratamiento del material icónico-musical: la “mise en scène”.
- Operaciones complementarias para el acabado de la pieza.

Una vez superada la fase preparatoria, se procedía a iniciar el trabajo. El ejemplar de la BnF (397 x 270 mm) contiene 242 escenas ilustradas, las cuales están diseminadas por toda la obra y van colocadas en diversos emplazamientos. Quiere decirse que la configuración de las páginas<sup>57</sup> y la disposición del mensaje escrito fueron dos tareas en extremo laboriosas<sup>58</sup>. En primer lugar, se debió proceder a la escritura del texto base. Luego, la riqueza del aparato icónico obligó a distribuir los bifolios por separado entre los distintos iluminadores, rubricadores y pendolistas. Previamente en el margen inferior de los folios se habían escrito las correspondientes notas de taller, unas para el rubricador y otras para los iluminadores. Casi todas han quedado eliminadas en la operación de refilado. Los textos que hemos podido transcribir<sup>59</sup> indican escuetamente el tema que debía desarrollar el iluminador:

Folio 171v: “[...] en medio una puerta Roboan el ynfante que le rresçiben dos donçellas con tres cauallos”.

<sup>57</sup> Casi todas ellas son del tipo dinámico, es decir, no responden a un modelo uniforme de la caja de escritura a lo largo de todo el ms.

<sup>58</sup> A veces se aprecia el trazado de la caja de escritura y los encuadres de las escenas, hechos tenuemente con una mina metálica. La factura es ocasionalmente descuidada.

<sup>59</sup> Son de difícil lectura. La mayoría de las notas están cortadas. Han sido trazadas en letra semigótica cursiva, en su tipificación llamada “cortesana”. La transcripción es imitativa del original. Se trata de un testimonio valioso porque refleja la forma de expresarse de un artesano del libro por escrito sin condicionamientos estilísticos o lingüísticos.

Folio 173v: “el infante rroboan / ya e[n]perador a caualllo y una duena diablesa con cuernos que le apreste el alano”.

Folio 175v: “el enperador y la enperatris sentados”.

Folio 176v: “el enperador a caualllo con su alano y un açor en la mano y la diablesa”.

Resulta muy interesante comprobar el margen de libertad que se otorgaba al iluminador, pues no hay indicaciones cromáticas, paisajísticas o vestimentarias<sup>60</sup>, etc. Probablemente el ciclo iconográfico de este manuscrito era innovador y no obedecía a un programa anterior, a juzgar por las notas de taller.

Quizá el cometido de los reclamos situados en los versos de las hojas fuese facilitar la correcta inserción de los bifolios al finalizar la tarea el equipo artístico. Tal vez entonces se procedió a la numeración de todo el cuerpo del manuscrito puesto que el error ya mencionado no supone una pérdida de texto<sup>61</sup>.

Como dichos reclamos no indicaban el final de una unidad codicológica, ha resultado dificultoso reconstruir el esquema de composición de los cuadernos, máxime al no ser consultado el ejemplar real. Sin embargo, hemos podido hallar la clave del problema. Su estructura originaria era la siguiente: el cuerpo del manuscrito constaba de 16 cuadernos: 15 eran seniones y el último un quinión. En los manuscritos de papel el senión, llamado “çisterno” en la terminología de la época, era el tipo más común, al igual que el cuaternión lo fue para los manuscritos de pergamino. El cuaderno de cierre siempre se acomodaba a la extensión del texto final, de ahí que sea un quinión. A continuación, se representa el esquema de colación de los cuadernos mediante una formulación sintética<sup>62</sup>:

<sup>60</sup> Los personajes principales de la ficción se distinguen por su atavío. A mediados del siglo xv se puso de moda un vestuario sofisticado, particularmente en los tocados masculinos y femeninos. En Castilla triunfa una tendencia a la morisca. Este gusto por una elegancia personal extravagante también se comprueba en una exquisita versión de la *Genealogía de los reyes de España* de Alfonso de Cartagena (Madrid, RBP, ms. II/3009).

<sup>61</sup> Cuando se procede a numerar el cuerpo de un ms. ya ultimado, es frecuente este tipo de equivocación.

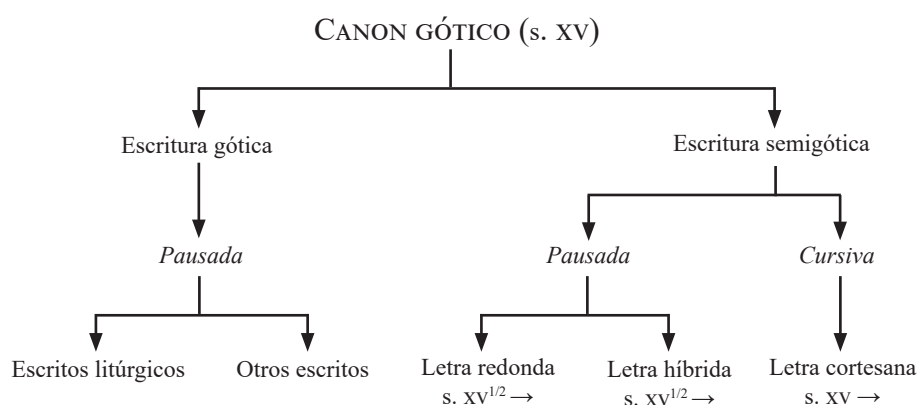
<sup>62</sup> J. M. Lucía Megías, (1996, p. 98), afirma: “La encuadernación y la restauración [...] han distorsionado los cuadernos originales, que no debían ser totalmente regulares. Solo el cuaderno que contiene desde el f. 123 al 145, compuesto por 12 bifolios, parece ser original”. Lamentamos discrepar. Los cuadernos eran regulares, salvo el último por las razones aducidas. La existencia de algunas signatures de registro corrobora nuestra propuesta. El cuaderno indicado por el prof. Lucía (ff. 123-145) no responde en absoluto al esquema compositivo originario. Además, el número de bifolios que le atribuye es incorrecto.

1-12<sup>6</sup> + 13-24<sup>6</sup> + 25-26<sup>6</sup> + 25-36<sup>6</sup> + 37-48<sup>6</sup> + 49-60<sup>6</sup> + 61-72<sup>6</sup> + 73-84<sup>6</sup> + 85-96<sup>6</sup> + 97-109<sup>6</sup> + 110-121<sup>6</sup> + 122-133<sup>6</sup> + 134-145<sup>6</sup> + 146-158<sup>6</sup> + 159-170<sup>6</sup> + 171-182<sup>6</sup> + 183-192<sup>5</sup>.

El primer cuaderno 1-12<sup>6</sup> en un determinado momento perdió el folio inicial: 1-12<sup>6-1</sup>. Por último, hay otro hecho reseñable: el manuscrito carece de colofón. Ni siquiera hay una suscripción. El texto se cierra con una simple fórmula de devoción: “E acabemos tales obras que sean a seruiçio de Dios τ a pro τ onrra de nuestros cuerpos τ a saluamiento de nuestras almas. Amen”.

#### 4. EL ARTE DE LA ESCRITURA

Tras estas observaciones codicológicas, es preciso examinar la escritura de los textos. A título indicativo se resume el panorama tipológico castellano y sus principales modalidades básicas en la baja Edad Media:



Los profesionales dedicados a la producción manuscrita fueron evolucionando de manera natural y espontánea con el paso del tiempo respecto del modelo gótico establecido en el siglo XIII. En realidad, se observa un proceso de distanciamiento gráfico entre los textos dedicados al culto divino y aquellos otros de carácter profano. Los autores de los primeros continuaron practicando un estilo gótico de textura algo menos fracturado; los amanuenses de los segundos no obedecieron a unas directrices precisas, debido a ello, proliferaron diversos resultados. Este fenómeno es denominado por A. Petrucci “multigrafismo relativo orgánico”<sup>63</sup> por el hecho de que coexistían

<sup>63</sup> (1979), pp. 3-30.

simultáneamente y en un mismo ámbito territorial y cultural diversos tipos de letra que guardaban entre sí un parentesco jerárquico y funcional.

El cuerpo del manuscrito, objeto de estudio, revela la existencia de un par de tipos de letras<sup>64</sup> tras una primera verificación. En este caso las dos modalidades están próximas en el tiempo. Este hecho impide el establecimiento de unas fechas de ajuste fino y plantea una duda razonable en materia de datación paleográfica. La media de duración del estilo de un copista se cifraba en torno a unos treinta años en esa época<sup>65</sup>. Quiere decirse que una persona aplicaba durante su período laboral el mismo modelo aprendido en la etapa de educación gráfica. Al comienzo del ejercicio de la profesión su letra sintonizaba con el patrón dominante, pero, al final de su actividad, la escritura por él realizada resultaría algo arcaizante. Este fenómeno psicofísico y estilístico dificulta la estimación de unas fechas concretas cuando se trata de unas creaciones relativamente próximas en el tiempo.

Llegados a este punto, es preciso ampliar las preguntas ¿Por qué el folio 1 del ms. Esp. 36 de la BnF es de vitela y está escrito por otra mano? ¿Cuáles fueron las causas de la reposición de dicho folio? Es posible suponer hipotéticamente los siguientes motivos:

Reintegrar materialmente el texto perdido para salvaguardar el contenido global del ejemplar.

Sustituir la hoja inicial por otra con la finalidad de adscribir el manuscrito a un determinado poseedor.

Resolver esta duda no es fácil, de ahí la conveniencia de hacer un análisis material de la hoja en cuestión, cuyo texto fue distribuido a doble columna. El primer aspecto a considerar es de carácter gráfico.

## 5. ANÁLISIS DE LA ESCRITURA

La transcripción paleográfica constituye un primer nivel de acercamiento al texto. La realización de esta tarea contribuirá a determinar los componentes del sistema de escritura y los recursos aplicados por el copista. A continuación, se indican algunos presupuestos teóricos que sustentan este trabajo.

<sup>64</sup> Ambos han sido trazados mediante un instrumento escriptorio, dotado de un plumín de corte diagonal (“a punta mozza”).

<sup>65</sup> Por lo general, el futuro profesional iniciaba su carrera en plena juventud y la cerraba al sufrir los efectos de la presbicia. Desde el siglo XIII se utilizaban lentes, pero su uso era restringido.

Los grafemas son las unidades mínimas distintivas en el plano de la escritura, al igual que los fonemas son las unidades mínimas distintivas en el plano fónico. Tal es la definición aceptada por la RAE. Ahora bien, a nuestro juicio, parece oportuno establecer un matiz entre los puros conceptos que responden a esas definiciones y la materialización o letra que remite a un teórico grafema invariante.

Los signos alfabéticos o letras en su versión manual son susceptibles de ser ejecutados mediante formas personalizadas. Cada una de las distintas variantes morfológicas que representa a un mismo grafema será designada con el nombre técnico de alógrafo<sup>66</sup>.

También hay que considerar el hecho inverso: que un mismo signo alfabético pueda a su vez representar a más de un fonema<sup>67</sup>.

En definitiva, los conceptos de fonema, grafema, letra y alógrafo son básicos a la hora de analizar un texto escrito. A efectos de representación gráfica proponemos el siguiente código:

/a / : Fonema.

/a / : Grafema.

a : Letra.

a\* : Alógrafo.

Además de esta estructura esencial, hay otros elementos complementarios que podríamos llamar “paragrafemáticos”<sup>68</sup> (signos abreviativos, expletivos, de puntuación, de entonación, remates de líneas, líneas de salvado en los documentos, etc.). Tales aditamentos traslucen en algunos casos intervenciones tácticas del copista.

El comentario paleográfico comprende un amplio abanico de cuestiones. El tratamiento será esquemático y subdividido en diversos apartados.

### 5.1. Autoría material

El folio 1r-va del manuscrito Esp. 36 de la BnF contiene una parte del texto introductorio del cual no se conoce otra copia. Es por tanto un testimonio único desde la línea 1 a la 107, ya que el ms. 11309 de la BNE comienza en la línea 108 de nuestra versión. Esta circunstancia impide el establecimiento de un cotejo de este fragmento con otras fuentes. Por tratarse de una hoja de

<sup>66</sup> Este vocablo no figura en el *DRAE*.

<sup>67</sup> Se trataría de un caso de polisemia.

<sup>68</sup> Algunos de ellos coinciden con las funciones denominadas “suprasegmentales”.



vitela añadida al manuscrito, la escritura merece un análisis pormenorizado con el fin de determinar las características gráficas del copista que ha henchido ambas páginas. Tal conocimiento permitirá conocer el sistema de escritura practicado por esa mano anónima (A) y averiguar si es diverso del aplicado por el amanuense o amanuenses (B) que han confeccionado el resto del ejemplar (ff. 2r-192r).

## 5.2. Predominio de la imagen visual

Una primera ojeada al texto de la mano A revela que este profesional, muy cualificado, tiene una concepción pictórica de la escritura. Tal disposición mental se manifiesta a través del recurso a diversos elementos gráficos complementarios de formas variadas<sup>69</sup>. El amanuense se ha preocupado por respetar cuidadosamente las líneas verticales de justificación de ambas columnas por la derecha<sup>70</sup>. En el verso de la primera hoja se aprecia un intento de distribuir armónicamente el material escrito y, al tiempo, se observa que el texto de la columna *b* de ese folio 1v ha sido trazado de manera más espaciada<sup>71</sup>, con una letra de módulo algo mayor que el resto de la página e incluso se podría conjeturar que el amanuense ha intentado en esta segunda columna imitar levemente el tipo de escritura practicado en el folio 2r<sup>72</sup>. Esta operación tendría sobre todo como objetivo ajustar el espacio disponible de tal manera que la palabra final de la última línea de la columna *b* del folio 1v se ensamblase correctamente con el comienzo de la columna *a* del folio 2r, el cual preexistía y era obra de una mano B. Este propósito casi lo consigue:

f. 1v, col. *b*, secuencia final: [...] *con buena andança*

f. 2r, col. *a*, secuencia inicial: <ça> *nin desesperando con mal andança* [...].

<sup>69</sup> Según el *DRAE* el término “tilde” tiene dos acepciones: “1. Acento. 2. Signo en forma de rayita, a veces ondulada, que forma parte de algunas letras, como la ñ, y que antiguamente se usaba en algunas abreviaturas”. Como este copista se sirve también de puntos, signos volados y trazos mínimos, algunos de ellos expletivos, y no se dispone de términos técnicos apropiados, denominaremos genéricamente a estas otras muestras “ápices”. En el *DRAE* se lee como cuarta acepción de este vocablo: “Cualquier otro de los signos ortográficos que se ponen sobre las letras”.

<sup>70</sup> Con el fin de evitar el *horror vacui* ha modificado el trazado de algunas letras en posición final del renglón, en cambio, no ha indicado mediante un signo aquellas palabras que han quedado divididas por falta de espacio respecto de la línea de justificación.

<sup>71</sup> De hecho, la columna *a* contiene 45 líneas de escritura y la *b*, 41.

<sup>72</sup> La mano A es también la autora de la columna *b* con los ajustes indicados. Estas leves modificaciones estarían motivadas por razones estéticas. De esta manera, al abrir el códice por este lugar (ff. 1v-2r), no llamaría tanto la atención el cambio de mano entre una página y otra.

El copista A bien podría haber evitado el desajuste de una sílaba [ça]. Quizá no tuvo ante la vista el folio 2r o bien, por inadvertencia, completó la palabra innecesariamente.

### 5.3. El ritmo del texto enunciado

En el siglo xv el sistema de puntuación empleado en la producción manuscrita en castellano era muy elemental<sup>73</sup>. Como ya se ha anticipado, el folio 1r-v del ms. Esp. 36 de la BnF contiene un texto del cual no hay otra copia en su totalidad. El código aplicado en dicha hoja es en extremo simple: se reduce a un signo de párrafo, expresado mediante un calderón (¶)<sup>74</sup>, seguido de una letra mayúscula o minúscula indistintamente. El copista dejaba habitualmente un espacio en blanco en el lugar previsto con el fin de que el *rubricator* desarrollara después la figura del signo. A veces los amanuenses insertaban un punto como referente<sup>75</sup>. En este manuscrito ambas manos ofrecen el mismo código, pero se aprecia un matiz diferenciador. En el folio 1 el diseño del signo es nítido y regular, por el contrario, en la parte restante (ff. 2r-192r) el calderón es de factura mucho más torpe y, sobre todo, resulta visible el punto trazado como referencia para el rubricador. Los calderones son de color rojo y azul alternados. Eran demarcativos desde un punto de vista visual. La presencia de estos signos indicaba el ritmo progresivo de la narración y, en su caso, de la recitación. Las secuencias precedidas por un calderón e iniciadas por una conjunción copulativa, bajo la forma de *E* mayúscula, tienen un claro valor ilativo. Por lo general, señalan una pausa. Sin embargo, hay casos en los que la presencia de dicho signo no está justificada<sup>76</sup>. Ciertamente, dichas pausas no coincidían con los límites de las unidades sintácticas.

### 5.4. Trazado de las letras

El copista autor de este folio ha realizado un trabajo de gran calidad estética. Se observa cierto preciosismo en la forma de expresarse gráfica-

<sup>73</sup> G. Orduna (2005), pp. 65-72.

<sup>74</sup> En su origen este signo era una *K*, abreviatura de la palabra *kaput* ("cabeza") o *kapitulum*. Se encuentra en algún rollo de papiro del s. i. En el s. xii este carácter alfabético en origen fue reemplazado por una *C*. Con el fin de distinguir la señal de pausa del correspondiente grafema, se le añadió un trazo vertical. En realidad, la evolución morfológica siguió este camino: *K* > *C* > *CI* > ¶.

<sup>75</sup> En el folio 1 no se percibe esta práctica. En cambio, la mano B la ha empleado.

<sup>76</sup> La mano A escribe de manera caligráfica el texto y, quizá, es fiel en la copia del anti-grafo, pero se desinteresa del sentido. Su atención se concentra en los significantes y no en los significados.

mente. El producto resultante destaca por su regularidad y legibilidad. Dicho esto, es preciso analizar los rasgos peculiares de su abecedario. Tan solo se analizarán aquellas letras que merecen algún comentario:

- a*: Este signo vocálico es siempre representado por un tipo de letra llamada “*a* semiuncial”.
- d*: La dental sonora solo ofrece la variedad de letra denominada “*d* uncial”. El trazado del astil se caracteriza por su gran tamaño y por un ángulo de inclinación muy pronunciado hacia la izquierda. No se encuentra ninguna *d* recta<sup>77</sup>.
- e*: Esta letra responde a un patrón convencional. Está formada por dos trazos de pluma. Sobre la versión mayúscula, de tipo uncial o de lineta, véase el apartado 5.5.
- h*: Esta letra solo aparece en dos ocurrencias. En cambio, figura en varias ocasiones a través del dígrafo *ch*. En todos los casos el trazo de salida de la *h* sobrepasa la línea del renglón y se ondula levemente hacia la izquierda o la derecha.
- i*: Esta letra presenta un diseño regular breve y otro descendente. El trazo de salida del segundo tipo es ondulado en la col. *b* del f. 1v. En raras ocasiones se completa el signo con un levísimo ápice.
- j*: Esta letra tiene un tratamiento parecido a la *i* de tipo descendente. El trazo de salida es ondulado en la col. *b* del f. 1v. Se encuentra en pocas ocasiones. En algunas ocurrencias es difícil discriminar morfológicamente si el signo representa a la vocal o a la consonante velar.
- n*: Este signo nasal antecede siempre a las consonantes *b* y *p* en todas las ocurrencias.
- ñ*: Esta letra es representada siempre bajo su forma gráfica de nasal palatal.<sup>78</sup> La tilde, de diferentes tipos, a veces se desplaza por razones de cursividad<sup>79</sup>, sobre todo en la col. *b* del f. 1v.
- r*: El signo correspondiente a la consonante vibrante simple ofrece dos alógrafos: una *r* de martillo baja que sobrepasa la línea del renglón y

---

<sup>77</sup> Esta ausencia indica la inobservancia de la tercera ley de Meyer. En efecto, el copista no se expresa a través del canon gótico, sino del semigótico.

<sup>78</sup> Hay 19 ocurrencias.

<sup>79</sup> También puede ser un síntoma de que el copista tiene una edad avanzada.

otra variante redonda que recuerda la forma adoptada ante vocal *o* en la escritura gótica<sup>80</sup>.

- rr*: El tratamiento de este dígrafo, que representa una consonante vibrante múltiple, depende de su colocación en la palabra. En posición inicial se encuentra la forma *rr*, salvo en dos ocurrencias, donde se encuentra una *R* mayúscula a modo de alógrafo. El signo doble también se encuentra a mitad de palabra cuando va precedido o seguido de una *n*. Los restantes usos son regulares.
- s*: Esta letra, que remite a un sonido fricativo alveolar, es representado a través de tres signos alógrafos: una *s* alta, una *s* sigmática y una *s* de doble curva<sup>81</sup>.
- ss*: Este dígrafo se encuentra tres veces en posición inicial y ocho en mitad de palabra. El copista escribe indistintamente *se* / *sse*, *sazon* / *ssazon*, *oviese* / *oviesse*, etc. Esta oscilación no permite discriminar si la forma geminada es un alógrafo de la *s* simple o si, por el contrario, hay una diferencia fonológica. El reparto contextual no está claro.
- u*: Este signo encierra un doble valor. Como letra vocálica no se encuentra en posición inicial, pero hay abundantes casos en posición medial. Tan solo hay ocho ocurrencias en posición final, que responden al posesivo *su*. El signo, en su función consonántica, está ampliamente representado en posición medial, sobre todo en formas verbales.
- v*: Este signo desempeña dos funciones. Por un lado, encierra un valor consonántico en posición inicial y medial. Por otro, es un alógrafo vocálico de *u* en posición inicial en tres ocurrencias: *vsando* y *vno* (2).
- y*: Este signo desempeña diversas funciones. En el texto es empleado como un alógrafo de la vocal *i* en determinadas ocurrencias, por ejemplo, *iglesias* / *yglesias*<sup>82</sup>. En otros casos cabe suponer un valor consonántico o semiconsonántico: *yerro*, *veyendo*, *cuyo*, etc.
- z*: Esta letra, que remite a un sonido fricativo dental, es representada a través de un único signo que ofrece un diseño muy característico: se asemeja a la forma de un 5.

<sup>80</sup> En este texto dicha *r* aparece en cualquier posición y, por tanto, no responde a la primera ley de Meyer.

<sup>81</sup> También hay alguna *s* volada por falta de espacio respecto de la línea de justificación por la derecha.

<sup>82</sup> Hay catorce palabras que comienzan por *y* con valor vocálico. Quizá el copista privilegiaba el diseño elegante de esta letra por razones estéticas.

### 5.5. Uso de mayúsculas y minúsculas

Las letras del alfabeto de origen latino se dividen paleográficamente en dos categorías según se inscriban sus diseños en una pauta, real o virtual, de dos o cuatro líneas. En el primer caso los signos son denominados mayúsculos; en el segundo, minúsculos<sup>83</sup>.

El abecedario bilineal es muy reducido, tan solo se encuentran la *C* y dos alógrafos del fonema /e/: una *E* de tipo uncial y otra *E* de lineta<sup>84</sup>. La oposición (M) (m) es inoperante en este texto<sup>85</sup>. Las formas empleadas no dependen aparentemente de una función ortográfica convencional. Son variantes morfológicas o alógrafos de un mismo grafema, pero hay un uso peculiar. Cuando un signo de párrafo encabezaba una secuencia iniciada por una conjunción copulativa coordinante, el copista ha trazado una *E* mayúscula de tipo uncial<sup>86</sup>. A su vez, en aquellas ocurrencias en las que dicha conjunción no iba precedida de un calderón era representada bajo la forma de un signo tironiano ( $\tau$ )<sup>87</sup>, el cual desempeñaba una especie de función alográfica respecto de la forma vocálica (*e*)<sup>88</sup>. Esta distribución táctica era la empleada habitualmente en la época.

### 5.6. Abreviaturas

Los recursos compendarios utilizados por este copista son limitados<sup>89</sup>. Solo hay siete palabras, de uso muy corriente, abreviadas por contracción y con señalización mediante un guión sobrepuesto:

*cas*: “cartas”  
*iglia* / *yglia*: “iglesia”  
*ihu xpo*: “Jesucristo”

<sup>83</sup> El significado de ambos términos no tiene ninguna relación con el tamaño de la letra.

<sup>84</sup> Aplicamos esta denominación a un tipo *E* mayúscula que en su origen representaba la conjunción latina *Et*, de ahí el travesaño. Esta forma se siguió usando en textos castellanos, aun cuando la *t* ya era un arcaísmo y no se pronunciaba: *Et* > *E*.

<sup>85</sup> También en la actualidad el uso distintivo de mayúsculas (M) y minúsculas (m) es una convención gráfica y carece de correlato en el plano fónico.

<sup>86</sup> En pocos casos ha diseñado una *E* de lineta.

<sup>87</sup> Salvo en siete pasajes, en los cuales se encuentra una *E* mayúscula de tipo uncial en lugar de dicho signo tironiano, a pesar de que no va precedida de un calderón.

<sup>88</sup> El empleo del recurso taquigráfico indica un *usus scribendi* tradicional, propio de una escritura culta. En cambio, el autor de las notas de taller traza en su lugar con naturalidad una *y*. Véase el apartado 3.

<sup>89</sup> Este hecho quizá se deba a la fecha tardía de la copia y al tipo de público al que se destinaba la obra.

*nro*: “nuestro”  
*obpo*: “obispo”  
*ome*: “ombre”<sup>90</sup>  
*xstiano*: “cristiano”

El nombre propio de Jesucristo es reproducido en un par de ocasiones mediante dos compendios de origen griego en su versión latinizada y escrito en dos tramos: *ihu xpo* < Ἰησοῦς Χριστός. Se trata de una transliteración que se corresponde parcialmente con el alfabeto helénico. Esta abreviatura anómala hizo fortuna y se encuentra por doquier en otras fuentes. Hay un adjetivo relacionado etimológicamente con el nombre de Cristo que también presenta una estructura mixta: *xstiano*: “cristiano”<sup>91</sup>. La palabra abreviada *ome* con un guión sobrepuesto de nasalización se encuentra una vez, pero aparece registrada en otra ocasión de forma plena: *onbre*.

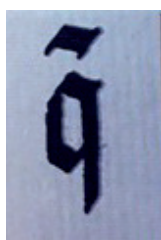
Hay también una *lectio* de dudosa transcripción. Se trata de la sílaba *ca* (línea 55). Por su forma podría ser una conjunción causal<sup>92</sup>, mas no tiene sentido según el contexto. La otra opción es interpretarla como una abreviatura de la preposición *contra*, forma testimoniada en latín desde el siglo XIII. Esta lectura es la adecuada. Tres líneas más abajo (57-58) se repite el régimen correcto de la misma construcción: “*fue despendido contra*”<sup>93</sup>.

Así mismo, hay algunas muestras de dos sílabas compendiadas de amplio uso en los textos medievales. La primera consiste en una serie de figuras tipificadas relativas a la letra *q* con diversas vocalizaciones. El copista ha utilizado de manera asistemática este recurso:

#### Abreviaturas de la *q* seguida de vocal



= *qua*



= *que*    *q<sup>i</sup>* = *qui*    *q<sup>o</sup>* = *quo*

<sup>90</sup> La grafía que aparece en el ms. es “onbre”.

<sup>91</sup> Esta palabra lleva también un signo de nasalización expletivo.

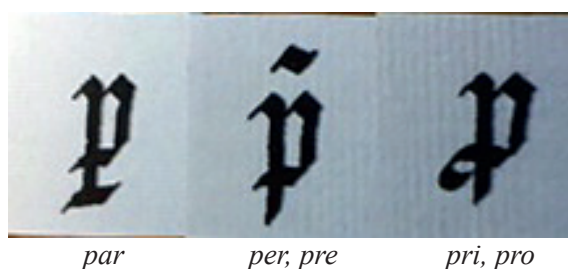
<sup>92</sup> Quizá se trazó delante un calderón innecesario por una mala intelección del copista.

<sup>93</sup> También propone esta lectura F. Gómez Redondo (1986, pp. 319-332).



La segunda modalidad tradicional respondía a las combinaciones de la *p* y de la *r* con las vocales *a*, *e*, *i*, *o*:

Abreviaturas de las sílabas *par* / *per*, *pre* / *pri*, *pro*



Este tipo de recursos es utilizado tan solo una vez para representar la preposición *para* abreviada. Sin embargo, el copista habría podido aplicar los compendios en lugar de las sílabas *par*, *per*, *pre*, *pri*, *pro* en diversas ocurrencias ya que era un procedimiento muy difundido<sup>94</sup>. No se vislumbra el motivo de trazar las formas plenas.

### 5.7. Rasgos gráficos por exceso o por defecto

Ciertas particularidades escriptológicas reflejan un gusto del copista por usos expletivos en el ejercicio de su tarea. Se encuentran tildes y ápicos innecesarios añadidos a vocablos escritos *in extenso* (*cristiano*, *manera*, *qual*, *quando*, *quanto*, *sant*, etc.)<sup>95</sup>. En este apartado cabría incluir el vocablo *como*, siempre escrito con un signo de nasal sobrepuesto salvo en un caso<sup>96</sup>. El adjetivo *mucho* aparece en dos ocasiones con un trazo transversal sobre el dígrafo *ch*<sup>97</sup>. El mismo rasgo también se encuentra una vez en la palabra *dicho*. Creemos que debe ser interpretado como signo expletivo el trazo transversal sobre el dígrafo *ch* en sus distintas ocurrencias. Así mismo, se detectan trazos curvos convexos delante de algunos signos tironianos y vocales. Son leves

<sup>94</sup> En efecto, el copista del ms. 11309 de la BNE lo utiliza profusamente.

<sup>95</sup> Estos elementos gráficos supletorios a veces están desplazados por el efecto de la cursividad o de la edad, como ya se dijo.

<sup>96</sup> Podría tratarse de un olvido del signo de nasalización por inadvertencia. Queda planteada una cuestión debatida: si el uso de este signo es expletivo o si, por el contrario, es una variante ya que remite al adverbio latino *quomodo*. La forma francesa *comme* sería un argumento a favor de la segunda interpretación. En muchas fuentes castellanas la palabra *como* lleva un signo de nasalización.

<sup>97</sup> En algunas fuentes en castellano aparece ocasionalmente la grafía: *muncho*. Se trataría de un vulgarismo, aún vigente en el habla andaluza.

golpes de pluma apenas perceptibles. Estas series de elementos, aplicados a algunas palabras y letras, podrían ser calificadas de veleidades caligráficas, reveladoras de la importancia concedida por el copista a la imagen visual del producto confeccionado. En consecuencia, no se registrarán en la transcripción.

Como contrapartida, hay posibles casos de olvido de una cedilla en la letra *c* ante *a*, o (*comencaron*, *coracon*), de un guión de nasalización (*segud*, *volutad*) o de un signo abreviativo (*ca*).

### 5.8. Unión y separación de palabras

El copista reproducía con frecuencia la dicción rítmica de un texto oralizado, como si hubiese trabajado siguiendo un dictado interior o exterior, de ahí las aglutinaciones de palabras. Hemos respetado aquellas uniones que figuran en el manuscrito. Este efecto es muy notable a lo largo de todo el folio. El comportamiento de un amanuense a este respecto desvela hasta, cierto punto, su concepción lingüística o bien su profesionalidad en lo que atañe al texto que reproduce. En este caso no se sabe si su criterio responde a un uso propio o si copia con fidelidad el antígrafo, dado que este ms. ofrece una versión tardía. Por lo general se trata de monosílabos anexionados con el vocablo o sintagma siguiente.

En cuanto a las separaciones, hay que tener en cuenta el prurito de ajustar el texto al espacio disponible en el renglón. Quizá tal sea la causa de algunas palabras segmentadas.

Hay nueve casos que presentan la omisión de la letra *e* tras *n* y su sustitución mediante un apóstrofo. Este *usus scribendi* es una especie de elisión de dicha vocal por fonética sintáctica. La letra *e* se reproducirá en cursiva.

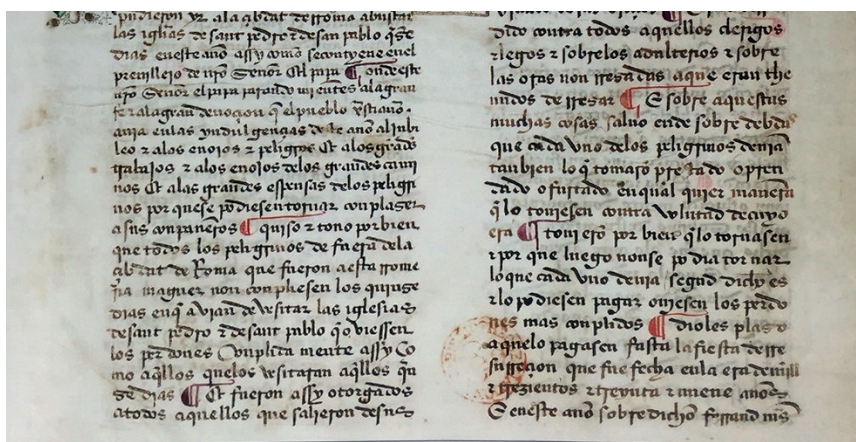
### 5.9. Cotejo paleográfico de las manos A y B

El análisis practicado evidencia que el folio 1r-v en su totalidad ha sido trazado por un hábil profesional (mano A), en una letra semigótica redonda muy caligráfica y legible<sup>98</sup> (fig. 2).

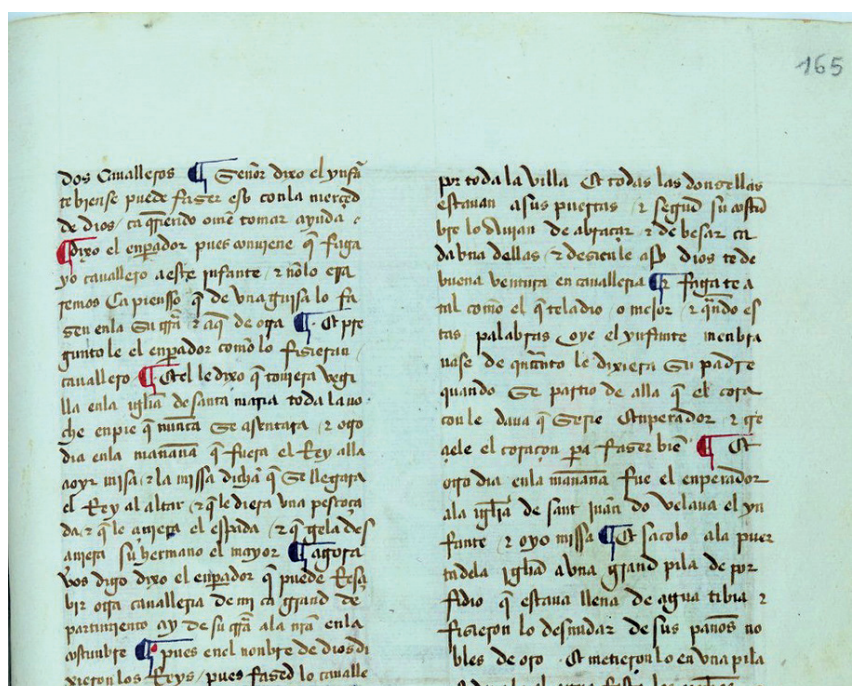
En cambio, el cuerpo restante del manuscrito (ff. 2r-192r) es el resultado de un copista menos experto (mano B), el cual se expresa a través de una letra semigótica híbrida corriente<sup>99</sup> (fig. 3).

<sup>98</sup> En términos técnicos es una letra formada.

<sup>99</sup> Así llamada según el grado de calidad del copista en la ejecución de su cometido. *Aliquando bonus Homerus dormitat*. Véase, por ejemplo, la descuidada disposición del texto en el f. 170r. Tal vez intervino también algún ayudante en la tarea de copia. La denominación mano B será considerada genérica.

Fig. 2. Letra semigótica redonda. *Libro del caballero Zifar*. Detalle.

París, BnF, ms. Esp. 36, f. 1r.

Fuente: Reproducción de la imagen autorizada por cortesía de M. Moleiro Editor, tomada de la edición facsímil del *Libro del caballero Zifar*.Fig. 3. Letra semigótica híbrida. *Libro del caballero Zifar*. Detalle.

París, BnF, ms. Esp. 36, f. 165r.

Reproducción de la imagen autorizada por cortesía de M. Moleiro Editor, tomada de la edición facsímil del *Libro del caballero Zifar*.

Consideramos con todas las cautelas que la mano A es más moderna y podría datarse en la segunda mitad del Cuatrocientos (c. 1460-1465); la mano del resto sería anterior unas décadas<sup>100</sup>, al igual que el aparato iconográfico<sup>101</sup>. Como suele suceder, carecemos de datos que nos permitan identificar a ambos profesionales.

Una vez analizada la escritura de la mano A con detalle, resulta posible afirmar que el segundo copista o copistas desarrollan un estilo más práctico y menos caligráfico<sup>102</sup>.

El resultado es un producto funcional y utilitario. La lectura del texto no ofrece problema alguno. Por razones de espacio no se analizarán paleográficamente todos sus elementos, simplemente se enumerarán algunos rasgos distintivos de la mano B:

- La *rr* vibrante múltiple es representada siempre en posición inicial a través de *R* salvo en una palabra (*rramos*). La mano A tiene un uso inverso.
- La dental sonora *d* es de tipo uncial, pero difiere en el trazado del astil respecto del otro copista (A).
- La conjunción copulativa tras un calderón es siempre una *E* de lineta.
- Trazado ocasional de una *a* arqueada, que no se encuentra en A, en lugar de la *a* semiuncial.
- La *s* seguida de *y* ofrece una ligadura muy personalizada.
- El compendio silábico de *q* más vocal (*qua*, *que*, *qui*) es empleado de manera sistemática.
- Las formas abreviadas de las sílabas *par*, *per*, *pri* son también practicadas.
- Hay algunas vocalizaciones distintas de las trazadas por la mano A: *arçidiano*, *clerizia*, etc.

Otra diferencia se observa en el campo de las *litterae notabiliores*. Al tratarse de dos tipos distintos de escritura hay diferencias fácilmente obser-

<sup>100</sup> Además del análisis paleográfico, hay otros criterios de datación aplicables. Las nuevas técnicas de “back-lighting” (“retro-iluminación”) junto con la fotografía de alta resolución (CCD) ofrecen esperanzadores resultados en materia de fechas a través del estudio de las filigranas. Los instrumentos necesarios son un emisor de luz sobre una tabla luminosa de fibra óptica con luminosidad directa (>28.000 lux); una cámara digital, una base plástica inclinada 15°; y unas reglas milimetradas. Sería muy interesante disponer de un dictamen de este tipo en el presente caso. Carecemos de un corpus riguroso de filigranas testimoniadas en Castilla.

<sup>101</sup> Salvo la escena ilustrativa del f. 1r que está vinculada a la mano A.

<sup>102</sup> Hay abundantes formas cursivas.

vables en el diseño de las letras distintivas en uno y otro caso. El folio 1r comienza con una *E* de tipo gótico en campo abierto y trazada con oro musivo. Tiene una altura de tres líneas. En cambio, todo el cuerpo restante del manuscrito presenta unas iniciales góticas campeadas, en forma de damero, de colores azul y rojo alternados. Son de mayor tamaño (cuatro líneas)<sup>103</sup>. En definitiva, se trata de amanuenses y de pendolistas que han tenido una educación gráfica diferente.

### 5.10. Establecimiento del texto

En este apartado es preciso subrayar el hecho de que hubo abundantes transcripciones intermedias entre el original del Prólogo y la versión aquí estudiada<sup>104</sup>, cada una de ellas con sus correspondientes errores<sup>105</sup>. Todo copista practica un sistema de escritura propio<sup>106</sup>, el cual, al entrar en contacto con el texto que debe reproducir, tiene que optar entre realizar su labor fielmente respecto del autógrafa o bien intervenir, de manera voluntaria o refleja, sobre el material que copia. El compromiso que se establece entre estos dos sistemas interrelacionados origina un diasistema, es decir, un producto que es el resultado de la amalgama del modelo objeto de copia y del *usus scribendi* del amanuense. Los escritos dependen de su transmisión en sentido sincrónico y diacrónico. Evidentemente, la falta de originales posibilita el cruce de diasistemas.

En este trabajo hemos procurado ofrecer al lector dos maneras de captar la materialidad de un contenido textual. En una primera fase se ha tenido en cuenta exclusivamente el testimonio deparado por el ejemplar, esto es, han sido respetados los rasgos propios de la manuscritura. A tal fin se ha realizado una transcripción paleográfica imitativa del f. 1r-v, técnica que permite visualizar los caracteres específicos del testimonio y analizar científicamente sus peculiaridades, de ahí su interés. Las principales intervenciones practicadas son las siguientes:

- Mantenimiento de la disposición columnada del texto<sup>107</sup>.
- Numeración de las líneas.

<sup>103</sup> En algunos casos han quedado las arracadas en blanco.

<sup>104</sup> Las características de esta obra literaria y su buena recepción elevaron probablemente el número de copias realizadas.

<sup>105</sup> Se estima que el mejor amanuense comete al menos una falta por página.

<sup>106</sup> Y, por tanto, lingüístico.

<sup>107</sup> De esta manera se observa, entre otros datos, que el copista no indica el corte silábico en final de línea.



- Conservación de los signos alfabéticos sin tener en cuenta su función.
- Resolución de las abreviaturas. Las letras omitidas van indicadas en cursiva.
- Representación de los calderones por su función de pausa rítmica.
- Reproducción de las aglutinaciones y separaciones de palabras.

A continuación, se ha elaborado una presentación crítica, en la que confluyen otros intereses científicos. En particular, los derivados del conocimiento de la historia de la lengua desde una orientación de filológica<sup>108</sup>. Esta operación supone un intento de reconstrucción del escrito de acuerdo con los criterios de edición de los textos hispánicos, avalados por diversas instituciones y grupos de investigación<sup>109</sup>. En tal situación resulta a veces difícil adoptar algunas soluciones, máxime siendo la escritura alfabética un sistema de carácter tradicional y convencional<sup>110</sup>. Nuestro tratamiento del texto no pretende ser una edición crítica *stricto sensu*, entre varias razones por la carencia de otro *testis*.

La obra original es datable en las primeras décadas del siglo XIV. En este caso se trata de un folio copiado en la segunda mitad del siglo XV. Es imposible saber hasta qué punto el copista introduce cambios debidos a actualizaciones de grafías y expresiones respecto del texto que copia<sup>111</sup>, a errores de lectura y de dictado interior ya que se trata de un testimonio único tardío, o bien a su *usus scribendi*.

La representación gráfica del acento prosódico mediante una tilde es un recurso que permite presentar el texto en su especificidad histórica. Es, por tanto, un medio a disposición del editor, quien trasluce su interpretación del mensaje escrito a través de una propuesta de lectura. Tal criterio se ha aplicado y no hay casos reseñables.

En el folio estudiado se encuentran algunas palabras que deben ser señaladas con una tilde diacrítica por la función desempeñada. Esta particularidad afecta a la palabra *y* en seis ocurrencias (*y*), y también a la forma *ende* en dos ocasiones (*én* / *énde*). En ambos casos estos vocablos encierran un

<sup>108</sup> Ahora bien, es necesario reconocer que las fuentes utilizadas a tal efecto son siempre escritas por razones obvias, por tanto, se trata de una especie de círculo vicioso.

<sup>109</sup> P. Sánchez-Prieto Borja (2011). Algunas de las normas propuestas en esta obra son opinables a nuestro juicio, no obstante, se han aplicado por un principio de respeto.

<sup>110</sup> Sobre el concepto de interpretatio y el sano consejo de aplicar “un buen juicio”, véase G. Orduna (2005), pp. 65-72. La presentación crítica es en cierta medida una versión artificial.

<sup>111</sup> Es bien sabido que los amanuenses intervenían a veces de manera activa.

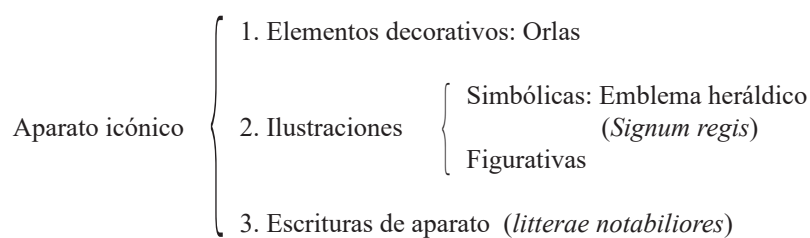
valor referencial. En la presentación gráfica del texto se ha regularizado la puntuación y el uso de las mayúsculas de acuerdo con nuestra convención académica.

En lo que respecta a la unión y separación de palabras, tomar una decisión en este campo no es tarea fácil. En tales casos hemos optado por la segmentación de las unidades gramaticales. El copista ha escrito siempre *n* ante las consonantes *b* y *p* en todas las ocurrencias. Este *usus scribendi* sistemático no se ha tenido en cuenta de acuerdo con los criterios de edición observados, pero sí queda testimoniado en la transcripción paleográfica. Ambas versiones constituyen un Apéndice de este trabajo.

## 6. EL LENGUAJE ICÓNICO

La primera causa hipotética de la reposición del folio 1, esto es, la reintegración material del texto perdido para salvaguardar el contenido global del ejemplar, resulta plausible, pero hay otros elementos en el recto de esa hoja que merecen una contextualización.

El sistema de comunicación icónico en su conjunto es muy rico e importante en dicha página. Los componentes testimoniados se pueden clasificar de la siguiente manera:



Como es obvio, resulta preciso realizar un análisis del material icónico del folio 1r de este manuscrito. Las orlas constituyen unos encuadres decorativos, pero además son susceptibles de albergar en su espacio marginal el desarrollo de algunos asuntos en íntima relación con el contenido textual. Hay una correspondencia semántica entre ambos sistemas de comunicación. Tales enmarques potencian además la calidad de la pieza y, al tiempo, revelan las corrientes artísticas dominantes y su evolución con el paso de los años. Los documentos reales de aparato ofrecen unas creaciones espléndidas hasta 1475 aproximadamente. Luego, las bandas de las orlas perderán su frescura y creatividad hasta enlazar con unas muestras eclécticas, fruto del cruce de corrientes estilísticas italianizantes y flamencas.



Un elemento importante es la peculiar embocadura que festonea la cabecera del folio 1r del *Libro del cavallero Zifar* (fig. 4).



Fig. 4. Aparato icónico. *Libro del cavallero Zifar*. París, BnF, ms. Esp. 36, f. 1r.

Reproducción de la imagen autorizada por cortesía de M. Moleiro Editor, tomada de la edición facsímil del *Libro del caballero Zifar*).

A nuestro juicio, esta composición funcional y simbólica no tiene relación alguna con el estilo artístico del resto del ejemplar, de probable fecha anterior. Consiste en una orla angular de encuadre, situada en cabeza y pliegue de la página, la cual presenta además una tercera banda colocada en el intercolumnio. Tal emplazamiento es anómalo<sup>112</sup>. A simple vista produce la impresión de que ha sido encajada en ese lugar<sup>113</sup>. Las dos cenefas verticales se interrumpen a media altura de la plana sin causa aparente<sup>114</sup>.

<sup>112</sup> Hemos revisado un amplio muestrario de testimonios contemporáneos sin encontrar ningún otro caso similar.

<sup>113</sup> El esquema habitual de este tipo de decoración sería desarrollar la tercera banda en el margen derecho del corte, donde había espacio suficiente. De esta manera se habría podido construir una especie de pórtico (*pýlai*).

<sup>114</sup> El conjunto icónico fue fileteado al completo con oro musivo. A tal fin los listeles laterales de las bandas fueron prolongados con cierta torpeza.

Los motivos desarrollados en la zona icónica marginal son varios<sup>115</sup>. Hay cuatro deliciosos “putti”, muy bien modelados. Las figuras de niños bajo la veste de “erotes” fueron muy utilizadas en el arte helenístico. Filóstrato el Viejo (s. III) dedica en su obra *Imágenes* (*Eikónes*, I, 6) un capítulo a estos personajes alegóricos, considerados hijos de las ninfas. Son entes que dominan a todos los seres humanos y son tan numerosos como los deseos de los mortales. Se caracterizan por representar al mismo tiempo una idea y un ser vivo. El escritor griego evoca el paisaje natural en el que viven. Esta descripción muy detallada se corresponde con el tratamiento artístico de las orlas de numerosos documentos y manuscritos. La corriente humanística recuperó esas figuras infantiles, transformadas más tarde en angelotes. Constituyen un recurso muy empleado en Italia desde las primeras décadas del siglo XV. Bien es verdad que existen algunos testimonios en Castilla elaborados en tiempos de Juan II<sup>116</sup>, pero la difusión de este asunto se produce sobre todo durante el reinado de Enrique IV<sup>117</sup>. Ciertamente, hay que suponer la existencia de álbumes de orlas, bandas y motivos varios, al igual que existían de letras distintivas. Probablemente iluminadores y pendolistas de segunda fila serían capaces de reproducir miméticamente los modelos propuestos. Por tanto, la identificación de la autoría de estos elementos no debe convertirse en una cuestión primordial. En cualquier caso, los usos practicados en las cancillerías reales, nobiliarias y señoriales fueron una fuente de inspiración para la producción profana y, en cierta medida, ajena a la praxis documental.

Las cuatro figuras infantiles de la orla del folio 1r llaman la atención por su fino trazado y frescura. Son mostradas en un espacio natural, cubierto por flores, hojas sueltas, racimos, bezantes áureos<sup>118</sup>, un pájaro multicolor, un dragón fantástico, etc. El niño representado de espaldas con la pierna flexionada es una figura que volverá a aparecer en un Breviario franciscano [París,

<sup>115</sup> Sobre esta casuística véase la obra pionera de Michael Camille (1995).

<sup>116</sup> Véanse, por ejemplo, los siguientes documentos: Privilegio rodado (a. 1447). Madrid, Biblioteca de F. Zabálburu, M 11-163; Carta de confirmación (a. 1454). Archivo del Excmo. Ayuntamiento, nº 6, carpeta 9, f. 2r.

<sup>117</sup> Son muy representativos estos tres privilegios rodados: (a. 1455). Valladolid, AGS, P.R. 49-38; (a. 1458). Madrid, Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, RB. 14427; (a. 1463). Toledo, AHN. Sección Nobleza, Frías, carp. 34, doc. 17, etc.

<sup>118</sup> Este término remite etimológicamente a una moneda de oro bizantina (*bizantius aureus*). Estos discos radiantes se popularizaron como motivos decorativos en talleres boloñeses. Quizá simbolizan unas manzanas en este caso, fruta muy ligada a los personajes míticos aquí representados.

BnF, ms. Lat. 1064, f. 28r]<sup>119</sup>. La fuente de inspiración de todo este material de adorno, así como su cuidada factura, tiene un estrecho parecido con privilegios rodados confeccionados durante la segunda parte del reinado de Juan II y, sobre todo, en los comienzos del reinado del monarca siguiente.

Otro elemento integrado en esta interesante orla es una ilustración simbólica en forma de emblema heráldico. Contiene la representación de las armas reales de Castilla y León: un cuartelado en cruz; 1º y 4º trae en campo de gules castillo de oro, mazonado de sable y aclarado de azur, por Castilla; 2º y 3º trae en campo de argent león de gules, coronado, armado y linguado de oro, por León. El escudo va timbrado con una corona de cinco florones y sostenido por dos ángeles tenantes. Este conjunto ha sido adornado con una guirnalda floral de la que penden ocho granadas rameadas, distribuidas en torno al blasón. El empleo simbólico de este fruto es propio de la casa Trastámara, como está ampliamente testimoniado. Pero, en realidad, fue Enrique IV quien privilegió su uso y lo completó con una certera divisa “Agro dulce”. El significado de esta expresión lo aclara Sebastián de Covarrubias, quien explica que “el rey don Enrique el Quarto tuvo la empresa de la granada, que por el mote declara su claridad y naturaleza, diziendo: ‘Agrodulce’, dando por ella a entender que la benignidad y misericordia templava el rigor de la severidad y justicia”<sup>120</sup>.

La presencia del escudo real no significa necesariamente que el rey fuese el comitente o el dedicatario de la obra. No hay ninguna mención textual o icónica en tal sentido. En consecuencia, no parece prudente considerar que todo el ejemplar fuese elaborado durante el reinado de este monarca, como habitualmente se sostiene, por el hecho de que estén representadas las armas reales en el folio 1, hoja de pergamino añadida<sup>121</sup>. Creo que hay que interpretar esta imagen emblemática como un *ex libris* heráldico vinculado al folio adicionado<sup>122</sup>.

Desde el punto de vista artístico el aparato icónico del folio 1r podría datarse en los primeros años del reinado de Enrique IV. Ciertamente, tiene un estrecho parentesco con la orla encuadrante del privilegio rodado confirmatorio de 1458 (fig. 5).

<sup>119</sup> F. Villaseñor (2009), p. 120, menciona otra representación idéntica “en la parte derecha de la letra de la *Natividad* en los Cantorales abulenses”. No hemos consultado personalmente este testimonio.

<sup>120</sup> *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, s. u. *Dulce*. Véase también el novedoso artículo de Sagrario López Poza (2004), pp. 81-95.

<sup>121</sup> Máxime cuando el cuerpo restante del ms. (ff. 2r-192r) es algo anterior, tanto paleográfica como icónicamente.

<sup>122</sup> Esta señal de posesión era muy habitual en la época. Con frecuencia se colocaba en el faldón del folio inicial del ejemplar.





Fig. 5. Privilegio rodado confirmatorio. 1458, septiembre, 9. Valladolid. Enrique IV, rey de Castilla y León, concede y confirma a Alvar Gómez de Ciudad Real, secretario real y regidor de la ciudad de Toledo, los lugares de San Silvestre y Belvis de la Jara. Madrid, Biblioteca Lázaro Galdiano, RB. 14427. Autorización solicitada.

El hecho de que este documento llevase el refrendo de Diego Arias Dávila, es muy significativo<sup>123</sup>. El iluminador Juan de Carrión trabajó al servicio de este poderoso magnate (c. 1454-1467).

En el folio 1r del ms., además de la ilustración simbólica, hay también otra figurativa, de contenido histórico. Se trata de la imagen que encabeza la columna *a*, la cual podría ser calificada de viñeta por su posición y conexión con el texto<sup>124</sup>. En ella se representa al protagonista de la primera parte del prólogo, Ferrán Martínez, a la sazón, arcediano de Madrid, quien solicita autorización del pontífice Bonifacio VIII para llevar a Toledo los restos mortales del cardenal Gonzalo Pétrez y de esta manera cumplimentar la promesa u obligación moral contraída con su benefactor. A nuestro juicio, el significado de la escena es parlante<sup>125</sup>. La factura artística del elemento ilustrativo de este folio 1r es correcta dentro de los cánones de la época. La paleta cromática es rica. Hay pigmentos de gran calidad, como el color rojo utilizado para enfatizar las altas jerarquías de la miniatura. La idea del diálogo sostenido entre los personajes está bien reflejada a través del movimiento de las manos. La postura deíctica del dedo del pontífice es muy significativa. El lenguaje gestual sustituye eficazmente al oral.

El atavío de las figuras responde a las vestiduras curiales del s. xv. Los cuatro eclesiásticos van cubiertos con una especie de loba talar sin mangas. El tratamiento de los pliegues de los trajes es apropiado. En particular, se ha resuelto con gran destreza la caída de las telas en el ropaje de Ferrán Martínez, la figura de hinojos situada en primer término<sup>126</sup>. Esta técnica es muy parecida a la que se ha utilizado para representar las vestimentas de los ángeles tenantes. Incluso uno de ellos exhibe una tonalidad semejante a la que ostenta la loba del arcediano. El sombreado está muy conseguido en ambos casos. La

<sup>123</sup> A la sazón era Contador Mayor de Hacienda.

<sup>124</sup> En este caso su ejecución es simultánea a la manuscritura por formar parte del f. 1 añadido. La autoría material es independiente de los profesionales que iluminaron el resto del ejemplar. Se ignora si en otras copias de la obra, hoy perdidas, también existía esa imagen.

<sup>125</sup> J.M. Cacho (2005, p. 48) considera que la figura representada es el refrendario Pedro Hispano. La hipótesis es verosímil ya que ese pasaje del texto (líneas 135-146) es ambiguo y dicho personaje intervino en la petición, no obstante, el papel relevante desempeñado por Ferrán Martínez en este asunto y la intención ejemplarizante de su comportamiento, nos inclinan a una interpretación pictórica de la persona de este clérigo.

<sup>126</sup> El artista que ha realizado, en fecha tardía, esta composición ignoraba probablemente la trama del asunto y la edad real del efigiado, sea quien fuere. Ha optado por un tratamiento juvenil del personaje retratado, quizá por resultar más atractiva su apostura y su actitud de deferente cortesía. El modelo icónico que subyace es la escena tópica de presentación de un súbdito ante un superior jerárquico.



Fig. 6. Diálogo de un pontífice con dos cardenales. *Libro del caballero Zifar*.  
París, BnF, ms. Esp. 36, f. 139r.

Reproducción de la imagen autorizada por cortesía de M. Moleiro Editor,  
tomada de la edición facsímil del *Libro del caballero Zifar*).

tiara papal responde al modelo de la época<sup>127</sup>. El iluminador ha logrado crear el efecto de un espacio interior tridimensional. El espectador de la imagen comentada contempla la acción allí desarrollada gracias a que se simula que una de las paredes de la habitación es franqueable. Al fondo del recinto hay un arco escarzano con las enjutas perforadas mediante dos óculos. La disposición de las vigas del techo responde a los principios de la perspectiva. Este criterio no se ha respetado a la hora de diseñar el lado derecho de la cátedra papal, dado que la figura del pontífice está ladeada de tres cuartos. En esta composición se encuentran tres estilemas arquitectónicos: las vigas del techo diseñadas según el punto de fuga; un arco escarzano en primer término respecto del fondo de la habitación; y dos óculos. Estos recursos también se encuentran en

<sup>127</sup> En el cuerpo del ms. hay otras varias versiones de este símbolo de la realeza para representar una vez al papa (f. 139r) y, en otras, a soberanos de ficción (ff. 9r, 164v, 165v, 166r, 167r, 170r-v, 175v, 178r, etc.). Esos diseños son de fantasía.



el cuerpo del manuscrito siempre que se simboliza un espacio interior<sup>128</sup>. En este ejemplar hay otra escena que representa a un papa sedente conversando con dos cardenales (fig. 6).

Esta ilustración (f. 139r) es a todas luces de otra mano respecto de la reproducida en el folio 1r. Su calidad técnica es inferior. El tratamiento de las figuras es acartonado y los rostros poco expresivos. El interior de la estancia ha sido resuelto con menos habilidad<sup>129</sup>. La tonalidad cromática empleada es más desvaída. El sitio reservado en la página fue acotado mediante un filete trazado con tinta ocre. Este enmarque quedó en blanco pues no recibió el acabado correspondiente en oro musivo<sup>130</sup>.

La escena del folio 1r es un primer *exemplum*<sup>131</sup> de carácter real e histórico como confirman los documentos. El asunto desarrollado enfatiza el comportamiento modélico del arcediano, quien afronta todo tipo de dificultades para cumplir su promesa. La idea de compromiso moral era un valor en alza, de ahí la representación figurativa elegida frente a otros episodios de gran calado que son narrados en el Prólogo. El texto de esta parte comprende desde el comienzo del f. 1r hasta el final de la columna *b* del f. 2v. Es un testimonio que otorga veracidad y respalda el mensaje de la obra. Tras este hecho auténtico, se desgrena una moraleja extensa con la apoyatura de diversos tópicos basados en principios de amistad, lealtad y comportamiento ético. Este sector se extiende hasta mediados de la columna *b* del f. 3r. Tal argumentación teórica será una especie de segundo prólogo, el cual proporcionará el fundamento del tema de la ficción<sup>132</sup>. A partir de aquí comienza el desarrollo de la obra. Todo el conjunto fue ilustrado con diversas *storiae*, susceptibles de ser degustadas como modelo de aprendizaje moral y de placentero esparcimiento.

Un aparato icónico comprende también la serie de letras distintivas que ornamentan un ejemplar. Un hecho singular de este manuscrito es la ausencia del título de la obra o, al menos, de una rúbrica de inicio en el folio 1r. Ciertamente, es un texto anepigráfico. En consecuencia, tan solo hay una *littera notabilior*: se trata de una inicial de tipo gótico (*E*) en campo abierto y trazada con oro musivo. Como ya se anticipó, difiere de la serie empleada en el resto del manuscrito.

<sup>128</sup> Hay más de cincuenta casos. Su factura es menos eficaz y más torpe. En la mayoría de las escenas se utilizan los tres estilemas; en otros, solo dos: vigas y óculos.

<sup>129</sup> Es uno de los pocos casos en los que el iluminador no recurrió a los tres estilemas indicados.

<sup>130</sup> El tercio final del ms. es de inferior calidad paleográfica e icónica.

<sup>131</sup> De hecho, toda la obra es una aplicación, en clave de ficción, de los principios teóricos sustentados por la literatura sapiencial.

<sup>132</sup> Esta parte introductoria finaliza en la columna *b* del f. 3v.



## 7. DUDAS RAZONABLES

A lo largo de estas páginas hemos procurado analizar el folio 1 del ms. Esp. 36 de la BnF desde un punto de vista codicológico, paleográfico e icónico. Resulta innecesario recordar que el soporte es distinto y también el tipo de escritura. De igual modo, el aparato icónico de dicho folio responde a unos paradigmas artísticos distanciados del ciclo iconográfico representado en el resto del ejemplar.

La adición de esta hoja es evidente, pero no sucede lo mismo con los motivos de la reposición. La reintegración material del texto perdido constituye una intervención justificada desde una óptica biblioteconómica. De hecho, hay muchos manuscritos que fueron restaurados en fecha temprana. Ahora bien, hay abundantes indicios que permiten suponer hipotéticamente un interés añadido en esta operación. Serán enumerados escuetamente para evitar prolijidad.

Principales rasgos diferenciadores del folio 1 respecto del resto del manuscrito

- La elección de otro soporte, una vitela en lugar de papel, es un hecho anómalo desde el punto de vista codicológico. Puede ser interpretado como un deseo de ennoblecer la pieza tras su vinculación a un poseedor notable, amén de que este material es el que rinde mejores resultados estéticos al copista y al iluminador.
- El folio 1r carece de foliación original a diferencia del resto del manuscrito, lo cual indica la aplicación de otro criterio codicológico y, por ende, otra autoría material.
- La letra empleada es semigótica redonda frente a la semigótica híbrida del resto del ejemplar. Se trata claramente de dos manos distintas. El tratamiento de los textos desde una perspectiva paleográfica también difiere.
- La falta de un encabezamiento textual (título de la obra o una rúbrica inicial) resulta singular. Esta anomalía quizá se deba a la falta de espacio disponible en la hoja añadida.
- La orla y su tipología no se compadece con el resto del programa iconográfico.
- La disposición de la banda de la orla en el intercolumnio no es habitual. Dicha cenefa produce la sensación de estar embutida o desplazada.

- La presencia del escudo real podría desempeñar la función de un *ex libris*<sup>133</sup>.
- La escena figurativa inicial del prólogo es obra de un iluminador experto. Probablemente ha aplicado con habilidad tres estilemas arquitectónicos por imitación del tratamiento de los espacios interiores existentes en el resto del manuscrito<sup>134</sup>.
- Las letras distintivas y los calderones también difieren en ambas partes de la obra.

En definitiva, la incorporación del folio 1 puede deberse a diversas causas. A título de hipótesis se exponen las siguientes:

1. El folio 1 fue reintegrado para completar el texto del ms. Esp. 36 que estaba acéfalo por pérdida de la primera hoja. Esta explicación es verosímil, ahora bien, resulta singular la utilización de una vitela.
2. Se restableció o sustituyó el f. 1r primigenio del ms. Esp. 36 y se confeccionó *ex professo* el actual f. 1 en vitela para brindar el ejemplar a un poseedor importante. El empleo de un material noble como apertura revalorizaba toda la pieza, dada su calidad artística.
3. Se restauró el manuscrito con la adición del f. 1, incluida la escena de la petición a Bonifacio VIII de los restos mortales del cardenal Pétrez, y se decidió vincular la obra al patrimonio librario de Enrique IV, de ahí la presencia de la orla con el escudo heráldico a modo de *ex libris*. Esta tercera opción nos parece la más atendible. Además la temática caballesca del texto sintonizaba con las aficiones del monarca.

En cualquier caso, como la adición consistía en una sola hoja, era preciso economizar el espacio disponible. Quizá la ausencia de un título y el módulo pequeño de la letra del texto base (f. 1r y col. *a* del verso) responderían a un intento de compaginar la laguna con la parte restante del manuscrito previamente existente.

<sup>133</sup> En cualquier caso, su representación se inscribe en una tendencia creciente de otorgar a la emblemática real un significado político activo. Baste con mencionar los múltiples elementos icónicos enriqueños del artesonado del convento de San Antonio el Real (Segovia), en su día palacio del recreo del monarca. Los Reyes Católicos utilizaron magistralmente este procedimiento propagandístico.

<sup>134</sup> Como ya se indicó, también se aprecia un fenómeno de mimetismo en la escritura del f. 1v, col. *b* respecto del tipo de letra desarrollada en el resto (ff. 2r-192r).

Según ya se anticipó, la otra fuente conservada (BNE, MSS 11309) también perdió el folio 1<sup>135</sup> (fig. 7).

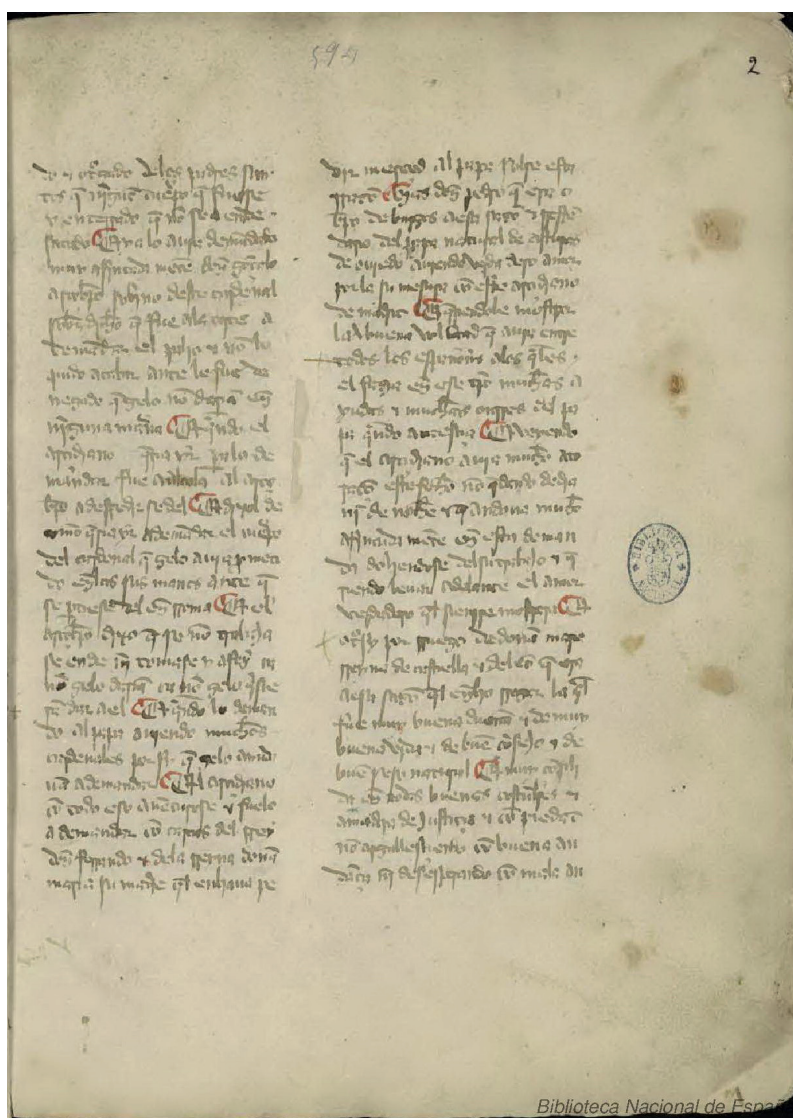


Fig. 7. Libro del cavallero Zifar. Madrid, BNE, ms. 11309, f. 2r.  
Fuente: Imagen de dominio público.

<sup>135</sup> El ejemplar presenta una foliación original de la misma mano que ha copiado el texto.

Si se establece un cálculo sobre la capacidad textual del folio 2 en ambas fuentes, se comprueba que el manuscrito matritense quizá contenía en origen el texto completo del primer prólogo del ejemplar parisino<sup>136</sup>. La disposición del texto en ambos manuscritos es a doble columna, pero no son entre sí copias a plana y renglón.

## 8. LA PRODUCCIÓN DE MANUSCRITOS DE APARATO EN CASTILLA (c. 1435-1474)

Es bien conocido que la Corona de los Trastámara no dispuso de un taller de profesionales dedicados a la confección de manuscritos, a diferencia de otras cortes europeas<sup>137</sup>. El procedimiento habitual castellano era contratar, a tal fin y temporalmente, los servicios de un personal externo -eclesiástico o laico- y controlar su producción<sup>138</sup>. La figura de Juan II se inscribe en esa tradición. Por ello es conveniente dedicar unas líneas a la actividad de este monarca en su vertiente de hombre culto y amante de los libros. No es preciso reproducir aquí un pasaje tópico sobre sus aficiones y cualidades, compuesto por Fernán Pérez de Guzmán, quien no fue precisamente su amigo<sup>139</sup>. Francisco de Paula Cañas Gálvez ha estudiado con rigor la Cámara regia, ámbito institucional donde el monarca desarrollaba su vida privada y se reunía con personas de su aprecio: autores, nobles y letrados<sup>140</sup>. La información disponible sobre la relación del monarca con el mundo del libro y la lectura es escasa por falta de testimonios documentales. A título anecdótico se registra que el soberano usaba: “unos antojos de plata dorados, esmaltados, con una çintilla verde de seda”<sup>141</sup>. Así mismo, se confirma la existencia de un iluminador de libros, llamado Andrés de Toledo<sup>142</sup>. El citado investigador edita una relación de títulos en poder del rey. El listado consta de 27 entradas y un total

<sup>136</sup> Este ms. es anicónico.

<sup>137</sup> Es preciso reconocer la discreta calidad y el escaso número de mss. de aparato realizados -o, al menos, conocidos-, en Castilla si establecemos una comparación con la producción extra-peninsular datable en el siglo xv.

<sup>138</sup> Sobre los sistemas empleados en tiempos de Isabel I de Castilla, véase E. Ruiz García (2004), pp. 197-216.

<sup>139</sup> *Generaciones y semblanzas* (1998), p. 167.

<sup>140</sup> (2010), vol. 1, pp. 81-195.

<sup>141</sup> Valladolid, AGS, CMC, 1ª época, leg. 84, s/f.

<sup>142</sup> En 1453 percibía en concepto de sueldo anual 3.600 mrs. Previamente había estado al servicio de la reina doña María. Valladolid, AGS, CySR, leg. 42, fol. 1. No disponemos de más información sobre este artífice.

de 35 ejemplares<sup>143</sup>. Esta fuente resulta algo decepcionante en lo que atañe a los gustos literarios del soberano. Hay que tener en cuenta que se trataba de una corte itinerante. En los frecuentes desplazamientos de la misma se transportaba con la ayuda de acémilas todo tipo de objetos en arcones y arquetas. Probablemente la librería a disposición del rey sería más nutrida. Ese fondo estaría depositado en el Real Alcázar de Segovia, al igual de lo que sucedía en tiempos de Isabel I de Castilla.

Este retrato descolorido del monarca hay que completarlo con la evocación de una élite que llegó a alcanzar los escalones más altos del poder real y eclesiástico: Pablo de Santamaría (1353-1435), su hijo, el obispo Alfonso de Cartagena (1385-1456), el cardenal Juan de Torquemada (1388-1468), fray Lope de Barrientos, catedrático y obispo (1382-1469), el fecundo maestro Alfonso Fernández de Madrigal (1410-1455), el relator Fernando Díaz de Toledo, el condestable Álvaro de Luna (1390-1453), el secretario del príncipe de Asturias Diego Arias Dávila (c. 1405-1466)<sup>144</sup>, etc.

A ese entorno regio hay que añadir la actividad desarrollada en esta época por algunos miembros letrados de la clase nobiliaria que fueron importantes bibliófilos y llegaron a poseer colecciones de manuscritos de gran valía<sup>145</sup>. Todos ellos habrían podido patrocinar libros por encargo, bien en el marco de la Cámara, bien a título individual mediante un personal externo. Por supuesto, los nombres de los autores materiales de estos productos gráficos permanecen en el anonimato, salvo contadas excepciones<sup>146</sup>.

Indudablemente, hay que tener en cuenta también el papel desempeñado en el ámbito de la Cámara regia por la Escribanía Mayor de los Privilegios y Confirmaciones. Los principales oficiales de este servicio pudieron conformar equipos de profesionales dedicados a la confección de diplomas solemnes y quizá, por extensión, de libros.

Ciertamente, los principales documentos de aparato de intitulación real confeccionados en esas décadas ofrecen unas creaciones espléndidas que es preciso relacionar, a título de hipótesis, con unos iluminadores o taller que habrían estado ocasionalmente al servicio de la Corona durante el siglo xv.

<sup>143</sup> Cinco de los cuales habían pertenecido al Condestable de Castilla. Tras su ejecución, los manuscritos fueron confiscados por orden del monarca.

<sup>144</sup> Este judeoconverso fue introducido en la corte por Álvaro de Luna.

<sup>145</sup> Don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana; don Pedro Fernández de Velasco, I conde de Haro, el condado de Benavente, etc.

<sup>146</sup> Su actividad no era considerada un arte liberal. Recuérdese la lúcida argumentación de Leonardo da Vinci en su *Trattato di pittura* en defensa del estatuto socio-cultural de los autores de obras de artísticas.

Los privilegios rodados otorgados por Juan II, a partir de 1435 aproximadamente, son de una excelente calidad paleográfica y diplomática. Los motivos desarrollados durante esa época se fueron enriqueciendo con el paso del tiempo. La serie dedicada a honrar y premiar a don Álvaro de Luna es excepcional. Probablemente existió un artífice, dotado de un gusto exquisito y de gran creatividad. A causa de tener un estilo propio dentro de ese conjunto de personas anónimas, hemos propuesto designarlo con el nombre de Maestro de los Privilegios de Álvaro de Luna, siguiendo el mismo criterio onomástico aplicado, por ejemplo, en la identificación de autorías en el caso de los Libros de Horas. Este tipo de producción artística continuó su evolución durante la primera parte del reinado de Enrique IV. Se percibe un cambio de estilo respecto del monarca anterior. Hay diversas novedades que permiten distinguir las piezas confeccionadas ahora por el taller artesanal al servicio de la Corona. La forma de configurar las orlas revela un planteamiento estético más rico y complejo. El grado de “raffinatezza” alcanzado es evidente. A este autor, también anónimo, podríamos denominarlo el Maestro de los Privilegios de Enrique IV.

Es innecesario subrayar que el análisis de los elementos icónicos existentes en un texto fechado aporta mucha información a efectos de datar otras piezas carentes de referencia cronológica. La documentación emanada por cancillerías reales, nobiliarias o señoriales tiene la ventaja de contener esta información, lo cual permite establecer un cierto cotejo con escritos no diplomáticos, tanto en el tratamiento de la escritura de base como en la ornamentación.

La producción libraria destinada a satisfacer ese entorno real y nobiliario es del tipo que hemos denominado manuscrito cortesano puro o goticizante<sup>147</sup>. El volumen transmisor del *Libro del cavallero Zifar* ejemplifica esta categoría. La obra fue redactada en el siglo XIV, pero en torno a unos ciento treinta años más tarde fue objeto de una “edición” de aparato<sup>148</sup>. La temática de la obra sintonizaba bien con los gustos literarios de sus potenciales lectores u oidores. Pero más importante debió ser su degustación a través de las imágenes ya que eran libros para ver y no para leer. Su contemplación suponía

<sup>147</sup> E. Ruiz García (1998), pp. 405-435.

<sup>148</sup> En realidad, se ignora el lugar de producción. J.M. Cacho (2005) afirma, en referencia al ejemplar completo, que “el primer conde de Alba encargó la ilustración de una versión castellana de la *Historia romana* de Paulo Diácono [...] y otros textos en el mismo taller que el del *Zifar*” (p. 32). En la nota 3 de la p. 33 prosigue: “El *Libro de la Montería* fue miniado en el mismo taller que el *Zifar*”, pero este investigador no especifica dónde se encontraba dicho taller. Dudamos que esos tres manuscritos procedan de un mismo centro de producción.



elaborar una interpretación icónica del texto. Y su posesión constituía una prueba irrefutable de que el dueño o dedicatario pertenecía a una clase privilegiada y culta.

Las hipótesis expuestas se refuerzan, visto que la escritura y el aparato icónico del folio 1 del ejemplar parisino son de mejor calidad y levemente más tardíos que el resto del manuscrito<sup>149</sup>. Ciertamente, resulta verosímil la adscripción del ejemplar a Enrique IV, tras el proceso de restauración indicado<sup>150</sup>. De hecho, este manuscrito formó parte del Tesoro patrimonial de la Corona. Fue regalado a Margarita de Austria, la esposa del príncipe don Juan, por ser una gran bibliófila. Esta dama llegó a formar una espléndida biblioteca y en su inventario se registra la correspondiente entrada. Se ignora si fue su cónyuge o su suegra quien patrocinó este espléndido obsequio<sup>151</sup>.

A la postre, la transmisión de este delicioso texto profano ilustrado ha llegado hasta nosotros a través de una vía muy reducida, como ya se ha indicado. Si se compara con el otro testimonio conocido, el ms. 11309 de la BNE, la diferente tipología codicológica queda manifiesta<sup>152</sup>. En este caso se trata de un ejemplar que forma parte de la categoría que hemos denominado “Libros copiados para usos privados”<sup>153</sup>. Su ejecución se debía a amanuenses ocasionales que desempeñaban tal cometido para satisfacer una afición personal o el interés concreto de un comitente. Tales realizaciones formaban una categoría aparte, tanto por su temática como por su tratamiento formal. La lengua utilizada solía ser el romance, la escritura era de tipo cursivo y su factura poco cuidada. Por tal motivo eran productos anicónicos.

En definitiva, el folio 1 sigue siendo enigmático. Los argumentos aquí expuestos tal vez sean solo un juego y respondan a nuestra condición de *homines ludentes*, pero, en cualquier caso, hemos aplicado el sabio consejo del rey Mentón a sus hijos: “Ca estos dos, seso<sup>154</sup> e letradura, mantienen el mundo en justicia e en verdad”<sup>155</sup>.

<sup>149</sup> Una conjetura en sentido inverso es técnicamente inviable.

<sup>150</sup> La temática de la obra ilustrada no sería ajena a los gustos e intereses del monarca. Véase F. Gómez Redondo (2001), pp. 279-298.

<sup>151</sup> E. Ruiz García (2004), p. 178.

<sup>152</sup> Este ms. anicónico también carece del f. 1, según se dijo.

<sup>153</sup> E. Ruiz García (1998), pp. 422-423.

<sup>154</sup> El concepto de seso natural o sentido común es un principio que vertebraba ideológicamente toda la obra.

<sup>155</sup> BnF, Ms. Esp. 36, f. 111r.



# APÉNDICE

Transcripción paleográfica imitativa del texto del ms.

[1r, col. *a*]

Enel tienpo del honrrado padre boni  
 façio viiiio [viiiº] enla era demill τ trezi  
 entos años el día dela naçençia  
 de *nuestro* Señor *ihu xpo* començo enel año ju  
 bileo ¶ El qual dizen çentenario por que 5  
*non* viene synon deçiento açiento años τ  
 cumplese por la fiesta de *ihu xpo* dela era de  
 mill τ quatro çientos años enel qual año  
 fueron otor gados muy grandes perdones  
 τ tan conplida mente quanto sepudo esten 10  
 der el poder del papa atodos *aquellos quantos*  
 pudieron yr a la çibdat derroma abuscar  
 las iglesias de sant pedro τ desant pablo *quinze*  
 días eneste año assy como secontyene enel  
 preuillejo de *nuestro* señor El papa ¶ onde este 15  
*nuestro* señor el papa parando mi *entes* alagran  
 fe τ alagran deuoçion *que* el pueblo *cristiano*  
 auia enlas yndulgençias deste año al jubi  
 leo τ alos enojos τ peligros E alos grandes  
 trabajos τ alos enojos delos grandes cami 20  
 nos E alas grandes espensas delos peligri  
 nos por quese podiesen tornar con plazer  
 a sus compañeros ¶ quiso τ touo por bien  
 que todos los peligrinos de fuera dela  
 çibdat de Roma que fueron aesta rome 25  
 ria maguer non conpliesen los quinze  
 días *enque* avian de vesitar las iglesias  
 desant pedro τ desant pablo *que* o viessen  
 los per dones Conplida mente assy Co  
 mo *aquellos* quelos vesitaran *aquellos quin* 30  
 ze días ¶ E fueron assy otorgados  
 atodos *aquellos* que salieron desus

[1r, col. *b*]

casas para yr en esta Romeria E muri  
 eron enel camino ante *que* llegasen a  
 rroma ¶ E despues que allegaron 35  
 τ vesitaron las iglesias desant pedro  
 τ desant pablo ¶ E otrosi alos que  
 comencaron [*sic*] el camino para yr enesta  
 rromeria con voluntad dela conplir τ

fueron enbargados por enfermedades τ por otros enbargos algunos por que non pudieron y llegar ¶ touieron por bien que oviesen estos perdones con plidamente <sup>156</sup> assi como aquellos	40
quey llegaron τ con plieron su rome ria ¶ E çiertas bien fue omne aven turado el que esta rromeria fue ganar atantos grandes perdones como eneste año sabiendolo o pudiendo yr alla sin enbargo ¶ Ca en esta rromeria fueron	45
todos asueltos <i>a culpa</i> τ <i>apena</i> seyendo en verdadera penitençia tan bien delos [pecados]confesados como delo oluidado ¶ E fue y despendido el poder del padre san to ¶ <i>contratodos</i> aquellos clerigos que	50
cayeron en yerro yrregularitat non vsando de sus ofiçios ¶ E fue despen dido contra todos aquellos clerigos τ legos τ sobrelos adulteros τ sobre las oras non rrezadas aque eran the	55
nudos de rrezar ¶ E sobre aqu estas muchas cosas saluo ende sobre debdas que cada vno delos peligrinos deuian tanbien lo <i>que</i> tomaron prestado o pren dado o furtado en qual quier manera	60
<i>que</i> lo touiesen contra voluntad decuyo era ¶ toui eron por bien <i>que</i> lo tornasen τ por que luego nonse po dia tor nar lo que cada vno deuia segud dicho es τ lo podiesen pagar ouiesen los perdo nes mas conplidos ¶ dioles plazo	65
a quello pagasen fasta la fiesta derre surreçion que fue fecha en la era demill τ trezientos τ treynta τ nueue años E eneste año sobredicho ferrand martines	70
[1v, col. a] arçediano de madrid enla yglesia de toledo fue a rroma aganar estos perdo nes τ despues <i>que</i> cunplio su rromeria	75

<sup>156</sup> Los adverbios de modo terminados en *-mente* aparecen aquí escritos en dos tramos como era habitual. En este caso el corte es anómalo: *con plidamente*.



partiese del en rroma ¶ E el arço  
 bispo ledixo quese non trabajasse  
 ende nin tomase y afan ca non 125  
 gelo darian ca nongelo quisieran  
 dar a el ¶ E quando lo demando  
 al papa auiendo muchos cardenales  
 porsí que gelo ayudauan ademandar  
 ¶ E el arçediano contodo esso aven- 130  
 turose<sup>157</sup> τ fuelo ademandar con *cartas*  
 del rrey don fernando τ dela Reyna  
 doña maria su madre quele en-  
 biaua<sup>158</sup> a pedir por merçed al papa sso  
 bre esta rrazon ¶ mas don pedro 135  
 que era obispo de burgos a esa ssa  
 zon E rreferendario del papa na  
 tural de asturias deouiedo ¶ avien  
 do verdadero amor del gran conosçy  
 miento *que* conel cardenal auia ¶ con 140  
 este arçediano demadrid se mouio τ  
*queriendole* mostrar labuena volun  
 tad que auia atodos los españoles  
 alos quales el fazia en este tienpo  
 muchas ayudas τ muchas honrras 145  
 del papa quando acaesçian ¶ E ve  
 yendo que el arçediano auia mucho  
 acoracon [*sic*] este fecho non que dando  
 de día nin de noche τ *que* andaua mucho  
 afincada mente enesta demanda doli 150  
 endose del su trabajo τ *queriendo* leuar a  
 delante el amor verdadero *quesienpre*  
 mostrara ¶ E otrosí por rruego de do  
 ña maria rreyna de castilla τ deleon  
 queera aesa sazon *quele* enbio rrogar laqual 155  
 fue muy buena dueña τ de muy buena  
 vida τ de buen consejo τ de muy gran  
 rreposso τ de gran seso natural E muy  
 conplida entodas buenas costunbres  
 E amadora de justiçia con grandisyma 160  
 piadat non argulleçiendo con buena andança [...].

<sup>157</sup> Hay signo de corte silábico o de remate al final de línea: *aven-/turose*.

<sup>158</sup> Hay signo de corte silábico o de remate al final de línea: *en-/biaua*.

## PRESENTACIÓN CRÍTICA

[1r, col. a]

En el tiempo del honrado padre Bonifacio VIII, en la Era de mill e trezientos años, el día de la nacencia de nuestro señor Jesucristo, començó én el año jubileo, el cual dizen centenario porque non viene sinon<sup>159</sup> de ciento a ciento años, e cúmplase por la fiesta de Jesucristo<sup>160</sup> de la Era de mill e cuatrocientos años. En el cual año fueron otorgados muy grandes perdone e tan complidamente quanto se pudo estender el poder del Papa a todos aquellos quantos pudieron ir a la cibdat de Roma a buscar las iglesias de Sant Pedro e de Sant Pablo, quinze días en este año, assí como se contiene en el previlejo de nuestro señor el Papa. Onde este nuestro señor el Papa, parando mientes a la gran fe e a la gran devoción que el pueblo cristiano avía en las indulgencias deste año al jubileo, e a los enojos e peligros e a los grandes trabajos e a los enojos de los grandes caminos e a las grandes espensas de los peligrinos, por que<sup>161</sup> se podiesen tornar con plazer a sus compañeros, quiso e tovo por bien que todos los peligrinos de fuera de la cibdat de Roma que fueron a esta romería, maguer non compliesen los quinze días en que avían de vesitar las iglesias de San Pedro e de San Pablo, que oviessen los perdone complidamente, assí como aquellos que los vesitaran aquellos quinze días. E fueron assí otorgados a todos aquellos que salieron de sus

[1r, col. b]

casas para ir en esta romería e murieron en el camino ante que llegasen a Roma. E después que allegaron e vesitaron las iglesias de San Pedro e de San Pablo; e otrosí a los que començaron<sup>162</sup> el camino para ir en esta romería con voluntad de la complir e fueron embargados por enfermedades e por otros embargos. A'lgunos, porque non pudieron ý llegar, tovieron por bien que oviesen estos perdone complidamente, assí como aquellos que ý llegaron e complieron su romería. E ciertas<sup>163</sup> bien fue ombre aventurado<sup>164</sup> el que esta romería fue [e] ganara tantos grandes perdone, como en este año, sabiéndolo o pudiendo ir allá sin embargo. Ca en esta romería fueron todos asueltos *a culpa et a pena* seyendo en verdadera penitencia, tan bien de los [pecados]

<sup>159</sup> La conjunción adversativa *sino* encierra a veces un significado equivalente a *salvo, excepto, a no ser*; en cuyo caso se escribe en un solo tramo. Tal es el criterio de la RAE. P. Sánchez Borja (1998, p. 161) considera que en este sentido debe escribirse en dos tramos. En el texto se lee: *synon*.

<sup>160</sup> Esto es, el día de Navidad.

<sup>161</sup> En esta ocurrencia se aprecia un matiz final, de ahí su transcripción en dos tramos.

<sup>162</sup> En el ms.: *comencaron*.

<sup>163</sup> Se trata de un galicismo (*certas*) diptongado al modo castellano. Aparece múltiples veces en la obra. Véase John K. Walsh (1977), nota 19.

<sup>164</sup> Se puede conjeturar un hipérbaton: *bienaventurado*.

confesados como de lo olvidado. E fue y despendido el poder del Padre santo contra<sup>165</sup> todos aquellos clérigos que cayeron en yerro [o] irregularidat, non usando de sus oficios. E fue despendido contra todos aquellos clérigos e legos e sobre los adúlteros e sobre las oras non rezadas a que eran tenudos de rezar; e sobre aquestas muchas cosas, salvo ende sobre deudas que cada uno de los peligrinos devían, también lo que tomaron prestado o prendado o furtado, en cualquier manera que lo toviesen contra voluntad<sup>166</sup> de cuyo era. Tovieron por bien que lo tornasen. E porque luego non se podía tornar lo que cada uno devía, según<sup>167</sup> dicho es, e lo podiesen pagar [e] oviesen los perdones más complidos, dioles plazo a que lo pagasen fasta la fiesta de Resurrección, que fue fecha en la Era de mill e trezientos e treinta e nueve años<sup>168</sup>. E en este año sobredicho Ferrand Martines,

[1v, col. a]

arcediano de Madrid en la iglesia de Toledo, fue a Roma a ganar estos perdones, e después que cumplió su romería e ganó los perdones, así como Dios tovo por bien, porque don Gonçalo, obispo de Alvaña<sup>169</sup> e cardenal en la iglesia de Roma, que fue natural de Toledo, estando en Roma con él, este arcediano sobredicho, a quien criara e fezeria merced, queriéndose partir d'él e se ir a Toledo, donde era natural, [don Gonzalo] fizole prometer en las sus manos que si él, seyendo cardenal en la iglesia de Roma, si finase, que este arcediano que fuese allá a demandar el cuerpo e que feziese y todo su poder para traerle a la iglesia de Toledo, do avía escogido su sepultura. El arcediano, conociendo la criança que l fezeria e el bien e la merced que d'él recibiera, quísole ser obediente e complir la promesa que fizo en esta razón e trabajose quanto él pudo a demandar el su cuerpo. E comoquier que el Padre santo ganase muchos amigos en la corte de Roma, tan bien cardenales como otros ombres buenos de la cibdat, non falló el arcediano a quien se atreviese a lo demandar el su cuerpo, salvo al Padre santo. E non era maravilla ca nunca [nadie] fue ende enterrado en la cibdat de Roma para que fuese dende sacado para lo levar a otra parte. E así es establecido e otorgado por los Padres santos: que ningún cuerpo que fuese y enterrado que non fuese dende sacado. E ya lo avía demandado muy afincadamente don Gonçalo, arçobispo, sobrino deste cardenal sobredicho, que fue a la corte a demandar [el palio]<sup>170</sup> al Papa. E non lo

<sup>165</sup> En el ms.: *ca*. Podría tratarse de la abreviatura habitual de la preposición *contra*. Tres líneas más abajo (57-58) se lee el régimen correcto de esta construcción: “*fue despendido contra*”.

<sup>166</sup> En el ms.: *volutad*.

<sup>167</sup> En el ms.: *segud*.

<sup>168</sup> Esta fecha remite a la Era hispánica. Corresponde al año 1301 de la Era cristiana.

<sup>169</sup> Se trata de Albano, municipio italiano de la región del Lazio, muy vinculado al papado. El título de cardenal obispo es la categoría máxima dentro de esta jerarquía.

<sup>170</sup> Esta *lectio* figura en el ms. 11309 de la BNE, f. 2r. Tiene pleno sentido ya que Díaz Palomeque había sido nombrado arzobispo de Toledo a comienzos del año 1299 y tenía que cumplimentar ese acto protocolario.

pudo acabar, ante le fue denegado: que ge lo non darían en ninguna manera. E quando el arcediano, que quería ir a la corte para lo<sup>171</sup> demandar, fue a Alcalá al arçobispo para despedirse d'él e díxole de cómo quería ir a demandar el cuerpo

[1v, col. b]

del cardenal, que ge lo avía prometido en las sus manos ante que se partiese d'él en Roma. E el arçobispo le dixo que se non trabajasse énde nin tomase y afán ca non ge lo darían, ca non ge lo quisieran dar a él. E quando lo demandó al Papa, aviendo<sup>172</sup> muchos cardenales por sí que ge lo ayudavan a demandar. E el arcediano con todo esso aventurose e fuelo a demandar con cartas del rey Fernando e de la reina doña María, su madre, que le embiava<sup>173</sup> a pedir por merced al Papa sobre esta razón. Mas don Pedro [Hispano], que era obispo de Burgos a esa sazón e referendario del Papa, natural de Asturias, de Oviedo, \*aviendo verdadero amor del gran conocimiento que con el cardenal avía, con<sup>174</sup> este arcediano de Madrid se movió, e queriéndole mostrar la buena voluntad que avía a todos los españoles, a los cuales él fazía en este tiempo muchas ayudas e muchas honras del Papa, quando acaesçían\*<sup>175</sup>. E veyendo que el arcediano avía mucho a coraçón<sup>176</sup> este fecho, non quedando de día nin de noche<sup>177</sup>, e que andava mucho afincadamente en esta demanda, doliéndose del su trabajo e queriendo levar adelante el amor verdadero que siempre mostrara. E otrosí por ruego de doña María, reina de Castilla e de León que era a esa sazón, que le embió rogar, la cual fue muy buena dueña e de muy buena vida e de buen consejo e de muy gran reposso e de gran seso natural e muy complida en todas buenas costumbres e amadora de justicia, con grandísima piadat, non argulleciendo con buena andança [...].



<sup>171</sup> En el ms.: *le*.

<sup>172</sup> Este gerundio se encuentra también en el ms. matritense. La forma esperada sería *avían*.

<sup>173</sup> En el ms. la palabra está dividida por final de línea de esta manera: *en-/biava*. La grafía reproducida responde a los criterios establecidos de presentación crítica.

<sup>174</sup> Delante de esta preposición hay un calderón, signo que puede ser interpretado como una señal de pausa, de ahí que hayamos puntuado con una coma.

<sup>175</sup> El pasaje señalado entre asteriscos, líneas 138-146 del ms. parisino, ofrece esta versión en el ms. matritense: “aviendo verdadero amor por la su mesura con este arcediano de Madrid e queriéndole mostrar la buena voluntad que avía entre todos los españoles, a los cuales él fazía en este tiempo muchas ayudas e muchas onras del Papa quando acaesçía”.

<sup>176</sup> En el ms.: *acoracon*.

<sup>177</sup> *Id est*: “no desmayando en su empeño”.



## BIBLIOGRAFÍA

- Cacho Blecua, Juan M., “Los problemas del Zifar”, en *Libro del caballero Zifar*, Barcelona, Editorial Moleiro, 1996, pp. 57-94.
- Cacho Blecua, Juan M., “Texto e imagen en el *Libro del cavallero Zifar*”, *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitar de Filologia Valenciana, 2005, vol. I, pp. 31-71.
- Camille, Michael, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, London, Reaktion Books, 1995.
- Cañas Gálvez, Francisco de Paula, “La cámara de Juan II: vida privada, ceremonias y lujo en la corte de Castilla a mediados del siglo xv”, en A. Gamba y F. Labrador (coords.), *Evolución y Estructura de la Casa Real de Castilla*, Madrid, Editorial Polifemo, 2010, vol. 1, pp. 81-195.
- Fernández Alonso, Justo, “El sepulcro del cardenal Gonzalo (García Gudiel) en Santa María la Mayor”, *Anthologica Annua*, 35 (1988), p. 484.
- Gómez Redondo, Fernando, “El Prólogo del *Cifar*: realidad, ficción y poética”, *Revista de Filología Española*, 61, (1981), pp. 85-112.
- Gómez Redondo, Fernando, “*Cifar*. Tratamiento textual”, *Revista de Filología Española*, 66 (1986), pp. 319-332.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 1999, vol. II, pp. 1371-1459.
- Gómez Redondo, Fernando, “Los públicos del Zifar”, en *Studia in honorem Germán Orduna*, Madrid, Univ. Alcalá de Henares 2001, pp. 279-298.
- Gómez Redondo, Fernando, “El molinismo un sistema de pensamiento letrado (1284-1350)”, en *Estudios de Literatura Medieval. AHLM*. Murcia, Universidad de Murcia, 2012, pp. 43-73..
- Martínez y A.L. Baquero (coords.), *Estudios de literatura medieval: 25 años de la AHLM*, Murcia, Publicaciones de la Universidad, 2012, pp. 45-81.
- González Palencia, Ángel, *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, Madrid, Instituto de Valencia de don Juan, 1930, vol. preliminar.
- González Ruiz, Ramón, *Hombres y libros de Toledo (1086-1300)*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 1997, pp. 299-657.
- Hernández, Francisco Javier, “Ferrán Martínez, ‘escribano del rey’, canónigo de Toledo y autor del *Libro del cavallero Zifar*”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 80 / 2 (1978), pp. 289-325.

- Hernández, Francisco Javier, “Noticias sobre Jofré de Loaisa y Ferrán Martínez”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 4/3 (1980), pp. 281-309.
- Hilty, Gerold, “El ‘Prólogo’ del Libro del cauallero Çifar. Estructuras lingüísticas y fidelidad Histórica”, en I. Andres-Suárez. (ed.), *Estudios de literatura y lingüística españolas: Miscelánea en honor de Luis López Molina*, Lausanne: Hispanica Helvetica, 1992, pp. 261-274.
- Hilty, Gerold, “El jubileo de 1300 y la fecha del *Libro del cauallero Çifar*”, en Alonso García, M. J. et al. (eds.), *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 523-530.
- Linehan, Peter, *Las dueñas de Zamora. Secretos, estupro y poderes en la Iglesia española del siglo XIII*, Barcelona, Península, 2000.
- López Poza, Sagrario, “La divisa de las granadas del rey Enrique IV de Castilla y su estela posterior”, *Imago. Revista de Emblemática y cultura visual*, 6 (2004), pp. 81-95.
- Lucía Megías, José M., “Los testimonios del Zifar”, en *Libro del caballero Zifar*, Barcelona, Editorial Moleiro, 1996, pp. 97-136.
- Martínez Caviro, Balbina, “El linaje y las armas del Arzobispo Toledano Gonzalo Pétrez ‘Gudiel’”, *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, (2010), vol. 57, pp.131-169.
- Olsen, Marilyn A., “The Prologue of the *Cauallero Çifar*. An Example of Medieval Creativity”, *Bulletin of Hispanic Society*, 62 (1985), pp. 15-23.
- Orduna, Germán, “Las redacciones del *Libro del cauallero Zifar*”, en *Studia in honorem prof. M. de Riquer IV*, Barcelona, Quaderns Crema iv (1991), 283-299.
- Orduna, Germán, *Fundamentos de crítica textual*, Leonardo Funes & José Manuel Lucía Megías (eds.), Madrid, Arco/Libros, 2005.
- Paravicini Bagliani, Agostino, *Bonifacio VIII*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003.
- Pereda Llarena, Francisco Javier, *Documentación de la catedral de Burgos (1294-1316)*, Burgos, M. Garrido, 1984.
- Pérez de Guzmán, Fernán, *Generaciones y semblanzas*, José Antonio Barrio (ed.), Madrid, Editorial Cátedra, 1998.
- Pérez López, José Luis, “La *Vida de San Ildefonso* del ex beneficiado de Úbeda en su contexto histórico”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 20 (2002), pp. 255-283.

- Pérez López, José Luis, “*Libro del cavallero Zifar*: cronología del Prólogo y datación de la obra a la luz de nuevos datos documentales”, *Vox Romanica*, 63 (2004), pp. 200-228.
- Pérez López, José Luis, “Algunos datos nuevos sobre Ferrand Martínez y sobre el prólogo del Libro del cavallero Zifar”. *Actes del X Congrés Internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, vol. III, pp. 1305-1319.
- Potthast, August, *Regesta Pontificum Romanorum* (1198-1304), Pamplona, Analecta, (2008), 2 vols.
- Petrucchi, Armando, “Funzione della scrittura e terminologia paleografica”, en *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Ed. di Storia et Letteratura, (1979), pp. 3-30.
- Rico, Francisco, “Entre el código y el libro”, en *Libro del caballero Zifar*, Barcelona, Editorial Moleiro, 1996, pp. 247-258.
- Ruiz García, Elisa, “Hacia una tipología de los códices castellanos en el siglo XV”, en *Rubrica VII*, Barcelona. Pub. de la Universidad, 1998, pp. 405-435.
- Ruiz García, Elisa, “Claves del documento artístico bajomedieval en Castilla”, en *El documento pintado: cinco siglos de arte en manuscritos*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2000, pp. 15-43 y 100-145.
- Ruiz García, Elisa, *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, IHLL, 2004.
- Ruiz García, Elisa, “La carta ejecutoria de hidalguía: un espacio gráfico privilegiado”, en Miguel Ángel Ladero (Coord.), *Estudios de Genealogía, Heráldica y Nobiliaria*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 251-276.
- Ruiz García, Elisa, “Tipología de los documentos de aparato”, en *Documentos con pinturas. Diplomática, Historia y Arte*, Madrid, Biblioteca Lázaro Galdiano, 2019, pp. 18-89.
- Ruiz García, Elisa, “Una mirada retrospectiva a la producción de Séneca en lengua castellana”, (en prensa).
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro, *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2011.
- Segre, Cesare, “Appunti sul problema delle contaminazione”, en *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 123, 1961, pp. 63-67.

- Segre, Cesare, “Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema”, en *Semiotica filologica: Testo e modelli cultural*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 53-70.
- Villaseñor Sebastián, Fernando, *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009.
- Walsh. John K., “The chivalric dragon: hagiographic parallels in early Spanish romances”, *Bulletin of Hispanic Studies* 54, (1977), pp. 189-198.