

FLO[R]S SANCTORUM

COD. 84 DEL ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA

Como dice don Elías Olmos en su catálogo titulado *Códices de la Catedral de Valencia*, se trata de una especie de Año Cristiano en el que se ordenan, según los meses del año litúrgico, las festividades de éste y el santoral. Dejando aparte las características del código como a tal, que se encuentran explicadas en el mencionado trabajo del señor Olmos (1), voy a tratar aquí de la ornamentación que le enriquece. Algunas de las viñetas han sido robadas en años pasados; no obstante, quedan suficientes para poder hacer su estudio.

No existen en él grandes miniaturas a toda plana, sino que, las que contiene, siempre van encerradas dentro del reducido espacio que dejan libres las letras capitales; tampoco se extienden por los cuatro márgenes de los folios ricos y vistosas orlas, éstas, a lo sumo, se explayan a lo largo de los márgenes laterales o en el espacio libre que dejan entre sí las columnas del texto, para formar, en caprichosas complicaciones geométricas, como un molinillo, voluta o espiral a sus extremos. En general, la ornamentación resulta agradable a la vista, no obstante la severidad y la falta de variación de que adolece.

Las letras iniciales suelen estar pintadas en rojo o azul, destacadas sobre un cuadrado azul o rojo, formando contraste con el que se haya tomado para la letra, sobre estos colores se ven dibujados, con finos trazos blancos, variedad de formas geométricas y tallos muy estilizados. De los brazos que componen la letra parten unos vástagos que, al extenderse por los márgenes del folio, constituyen las orlas arriba mencionadas. Las volutas que forman éstas en los extremos contienen palmetas, bolas o una como especie de capullos. Al rojo y al azul se unen gris, verde, rosa, amarillo, blanco, siempre en tonalidades frías y apagadas. El oro se usa poco, algunas bolas salpicando la orla, algún detalle en la inicial. Tan sólo en los últimos folios del código, más concretamente a partir del 372 v.º, se intensifica el empleo del oro, con el que se pintan algunas letras, fondos de miniaturas o recuadros sobre los que se destacan las capitales.

Es interesante este cambio, que se percibe también en otros detalles de la ornamentación; parece como si en la última parte del *Flo[r]s Sanctorum* hubiera intervenido otro artista. Así, las letras y las orlas se independizan aunque estén muy próximas. Los sencillos vástagos de tipo vegetal estilizado que formaban

(1) Pág. 68.

éstas se ven reemplazados por otros que rematan en figuras humanas o fantásticas, creadas por la imaginación del artista que ha unido en ellas al hombre y la bestia; en la mayoría de los casos adoptan actitudes guerreras o se disponen para la caza. Este tipo de decoración se halla asimismo en algunos folios aislados del principio. Las fotografías 1 y 2 muestran las modalidades descritas.

En cuanto a la decoración de los espacios que dejan libres las iniciales, se observa una preferencia por los fondos de cuadrícula que van desde el más simple cruzar de rayas a las complicaciones de éstas para imitar la labor de los mosaicos. Si la inicial es una A o una S el artista no deja de aprovechar la oportunidad que le ofrecen los dos espacios en que la letra divide el fondo para darnos en cada uno de ellos un tipo ornamental distinto, bien variando los colores o el dibujo (Vid., fot. 1). Otro motivo muy empleado es el vegetal; tallos y hojas se enroscan, se entremezclan y constituyen toda la decoración de la letra. Es este un tema que siempre veremos usar a lo largo de la historia de la miniatura, alcanzando en los códices del último período de la escuela valenciana unas grandes calidades, sobre todo en las producciones debidas a Juan Marí (2). En ocasiones, sierpes, aguiluchos y otros animales entran a formar parte de la maraña vegetal de estos fondos, recordándonos la decoración que de tanto favor gozó en los códices iluminados durante el período románico.

Por último, hay un buen número de letras que ven enriquecido el espacio libre con figuras o "historias". Aquellas que por su mayor tamaño deberían encerrar las más interesantes viñetas, han desaparecido, arrancadas por algún coleccionista de estampas. De las 73 (3) que han llegado hasta nosotros, la mayor parte están constituídas por una sola figura, la del santo cuya vida se comenta en el texto. Son las letras rojas al principio de cada fragmento las que más ayudan a identificar el personaje representado en la viñeta, pues ni atributos ni indumentaria serían bastante para ello. Por los hábitos podemos reconocer a San Hilario, obispo, o mejor, a los santos fundadores Domingo, Bernardo y Francisco, quien además aparece con los estigmas de la pasión en sus manos (4). En ocasiones se representa un episodio memorable de su vida, sobre todo milagros y más aún escenas de martirio; así vemos a San Felipe conducido ante los ídolos (5); a San Pedro mártir, vistiendo el hábito dominicano y de rodillas, a quien sus verdugos hieren en la cabeza (6). Episodios

(2) Sobre este artista consúltese el capítulo VIII de mi tesis doctoral *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*.

(3) Fols. 8 v.º, 14 r., 19 v.º, 23 v.º, 56 v.º, 68 r., 146 v.º, 149 r., 155 v.º, 157 r., 163 v.º, 166 v.º, 169 r., 169 v.º, 170 v.º, 173 r., 181 v.º, 182 v.º, 193 r., 196 r., 210 v.º, 211 r., 211 v.º, 213 v.º, 215 v.º, 216 r., 226 v.º, 227 r., 248 v.º, 253 r., 253 v.º, 263 r., 268 v.º, 272 r., 274 v.º, 277 r., 279 r., 284 v.º, 287 v.º, 295 r., 298 v.º, 314 r., 316 v.º, 341 r., 348 r., 349 r., 354 r., 372 v.º, 374 r., 392 v.º, 393 r., 394 v.º, 401 r., 410 r., 425 r., 431 v.º, 434 r., 435 r., 435 v.º, 438 v.º, 442 r., 446 v.º, 452 v.º, 477 v.º, 501 r. y 518 r.

(4) Fols. 56 v.º, 298 v.º, 341 r. y 425 r.

(5) Fol. 181 v.º.

(6) Fol. 170 v.º.



FIG. 1.—«Flo[r]s Sanctorum». (A. C. V. Sign. Cod. 84) folio 100 v.º

descritos pictóricamente, con toda la ingenuidad y sencillez narrativa de la época. Cuando el artista sintió un especial deleite en reproducir un suceso determinado, no fue obstáculo la ignorancia de la más elemental perspectiva; así, para el martirio de San Lorenzo (7), divide el espacio libre de la letra inicial en tres zonas: en la inferior vemos la fogata con sus llamas; en la

(7) Fol. 316 v.º.

central, al santo acostado sobre la parrilla, totalmente desnudo, con los brazos y manos sabiamente dispuestos evitando ciertas inconveniencias del desnudo, las carnes están rojizas, coloreadas por el fuego que iba abrasando al mártir;

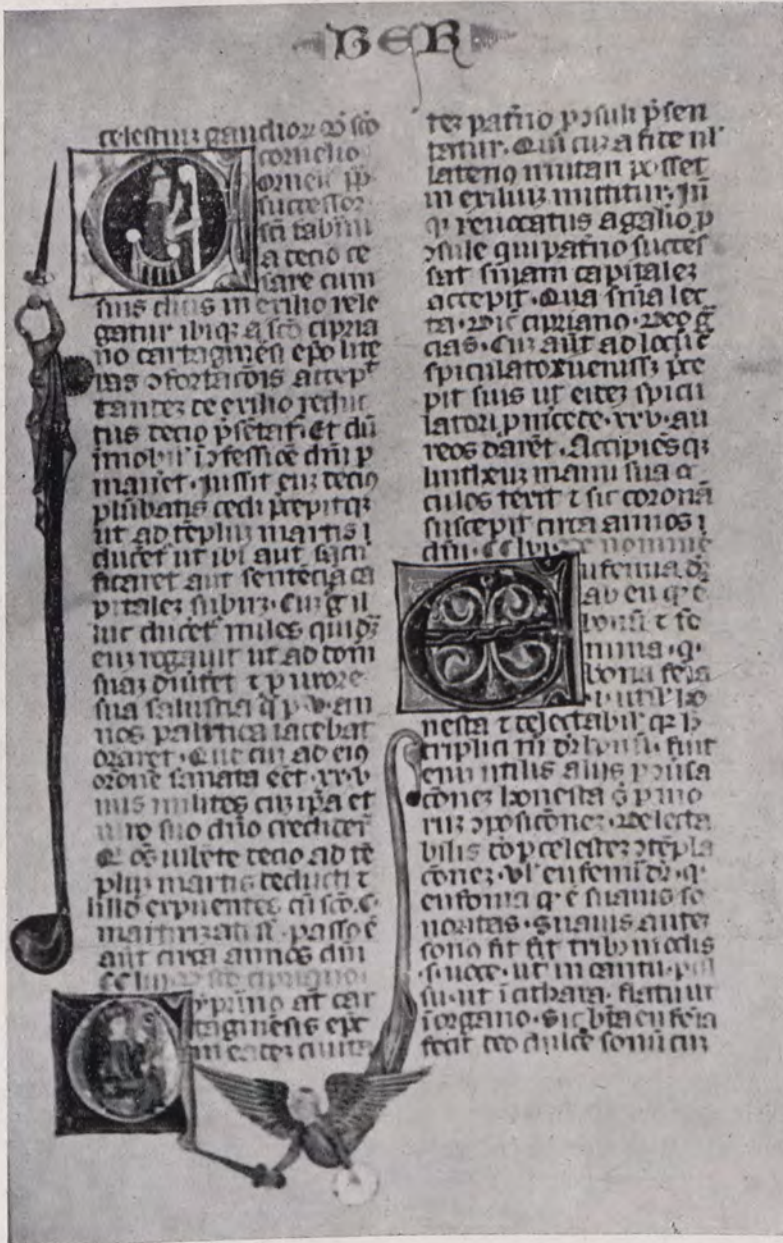


FIG. 2.—Folio 3f3 r.—Las figuras de los dos obispos representan a San Cornelio y San Cipriano

en la parte superior dos figuras, tan sólo en busto, contemplan la escena llevando en sus manos sendos instrumentos en forma de Y.

Tampoco fue obstáculo insuperable la reja de la prisión, tras la cual nos representa a San Pedro Exorcista (8). Uno de los barrotes debía tapar precisamente el rostro del santo, por la disposición que había dado el mismo iluminador a este motivo, pero la solución fue bien sencilla, se limitó a suprimir aquel barrote molesto. A mi manera de ver, son estas ingenuas soluciones las que dan el mayor encanto a las producciones medievales.

De las que se conservan, las mejores miniaturas son las de los folios 23 v.º, 196 r., 253 v.º y 374 r. La primera de ellas presenta la Natividad del Señor según el tipo iconográfico que imperó durante el románico (Vid., fot. 3). Aunque sumamente reducida por la falta de espacio, están, no obstante, reproducidos los personajes esenciales. El Niño, bien tapado, recostado en alta cuna con peana; María, completamente despreocupada de su Hijo, yace sobre un



FIG. 3.—Folio 23 v.º. Nacimiento de Cristo. 53 × 52 cms.

lecho y junto a Ella está San José; la mula y el buey cierran la viñeta. La tradición pictórica e iconográfica procedente de Bizancio, que llegó a los países de Occidente por los siglos VII y VIII, perdura todavía en esta miniatura, reflejándose en la alta cuna de Jesús y especialmente en la actitud cansada de María después de su glorioso parto (9).

(8) Fol. 211 v.º.

(9) Karl Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Freiburg i. Br., 1928, pág. 348.

La Ascensión del Señor tiene lugar en las dos zonas en que la A capital divide el campo de la escena; en la inferior, María arrodillada y acompañada por cuatro discípulos en esta misma actitud, asiste al suceso; Cristo, desde lo alto, en la segunda zona, bendice con la diestra y lleva en la izquierda el mundo, símbolo de su divinidad (10). Las otras dos viñetas, el encuentro de Jesús con María Magdalena luego de la Resurrección y la Natividad de María (Vid., fot. 4), están resueltas con la misma gracia y sencillez que hemos visto en las anteriores. El encuentro del Señor y la Magdalena tuvo lugar en el huerto en que estaba el sepulcro de Jesús; como representación del mismo el artista ha colocado un árbol, si es que así se puede llamar a un tallo con cabeza de espárrago que se halla entre las dos figuras que parecen haber sido captadas en el momento del *Noli me tangere* (11). Los pocos árboles que se encuentran a lo largo de todo el códice obedecen al tipo descrito, que es muy común en los códices de la Alta Edad Media; por ello quizá tenga más interés la palmera que asoma por detrás del verdugo en la escena del martirio de San Vital (12). Estos quizás serán los únicos intentos de paisaje de todo el manuscrito, ya que para fondos de las viñetas el artista acudió siempre a los de tema ornamental, principalmente a los de grupos de tres puntos blancos sobre un tono uniforme azul o rojo, y a los de cuadrícula, habiendo sido empleado el oro en muy pocas ocasiones.

Indudablemente intervino más de un artista en la iluminación del códice; ya apunté esta idea al ver las dos modalidades decorativas que acusaban especialmente las orlas. La distinta manera de estar tratadas las figuras de las diferentes viñetas parece venir a confirmar la idea. Un artista gustó de emplear blanco para las carnes y cabellos y, en ocasiones, hasta para toda la figura, estando marcados los rasgos del rostro, el peinado y los pliegues de las vestiduras por medio de trazos negros, realizados en pincel muy fino. De esta forma está representado San Bernardo, si bien en este caso correspondía usar el blanco en el hábito del monje fundador. No es este el caso de la representación de San Jorge (13); todo blanco, sobre caballo blanco y enarbolando blanco estandarte, la monotonía queda rota tan sólo por el dorado de la espada que blande y por la aureola. Basten estos ejemplos para muestra de lo dicho.

Otro artista debió realizar las figuras en las que los cabellos están pintados en diferentes colores: marrón, negro, gris o rubio, y en las que las carnes tienen el tono adecuado. También la forma de modelar los pliegues ha variado, no son ya las simples rayas en negro sobre un color plano, sino que ahora se marcan por medio de una variación de tonos y también por el uso del blanco, aunque todo de manera muy ruda todavía. Se perciben, por otra parte, inhabili-

(10) Fol. 196 r.

(11) Fol. 253 v.º.

(12) Fol. 169 v.º.

(13) Fol. 163 v.º. Reproducido por Domínguez Bordona en *Manuscritos con pinturas*, t. II, pág. 240.

dades en algunas miniaturas y hasta en orlas y letras, que no se ven en otras. Así, a partir del fol. 372 vº se deja sentir una tendencia a representar las figuras sedentes de perfil (vid. fot. 2), lo que bien pudiera obedecer a falta de maestría en el iluminador que las ejecutó.

Todavía quedan otros detalles que abonan en pro de la intervención de más de un artista: el que unos santos lleven en la aureola unos puntos en blanco marcando el contorno, los rayos negros de las bolas doradas de algunas orlas... Tal vez analizando el códice con mayor detenimiento puedan notarse algunos que me han pasado por alto. Todo esto es prueba que la iluminación del *Flo[r]s Sanctorum* debió ser realizada en un taller en el que, bajo la dirección de un maestro, trabajarían diferentes artistas. El maestro pudo reservarse, junto a la dirección del conjunto de la obra, las viñetas más importantes de la misma, suponiendo que entre las que han sido robadas se encontrarían las salidas de sus manos.



FIG. 4.—Folio 374 r. Nacimiento de la Virgen. 50 × 64 cms.

Y al hablar del taller hora será ya de apuntar dónde estuvo éste. Sin duda alguna fuera de Valencia. Ciertos detalles de la ornamentación, especialmente las orlas a base de figuras humanas y fantásticas, apuntan una tendencia italiana, quizá más marcada en el fol. 2 vº. Con todo, me inclino a pensar que fue realizado en Aviñón, basándome para ello en las palabras de Labande al hablar de las producciones de aquel centro durante el siglo XIII, y que copio literalmente para mayor claridad: "...grandes initiales. Alternativement rouges et

bleues, mais offrant quelquefois les deux couleurs dans un dessin plus compliqué, elles sont accompagnées de filets dont les enroulements et formes géométriques sont très variés. En somme, il n'y a là rien de bien caractéristique". Y más adelante: "En somme, les couleurs sont très simples et il n'existe pas de modelé dans le dessin; c'est à peine si une touche plus vive, maladroitement appliquée sur les chairs, en nuance quelque peu le ton", citando para ejemplo de lo dicho el misal m. 176 de la Biblioteca de Aviñón (14).

Como vemos, las características apuntadas por el investigador francés pueden ser aplicadas a este códice núm. 84 de la catedral valenciana. Las relaciones de la corona aragonesa con el sur de Francia, por razones políticas que a nadie escapan, eran intensas, y mucho más quizás las de nuestra sede con la corte papal de Aviñón. En muchos de los documentos que transcribió Rubió y Lluch en su interesante trabajo *Documents per l'història de la cultura catalana medieval*, hay noticias de códices comprados en Aviñón, bien para satisfacer deseos regios, bien para atender a las necesidades de algún convento. Sanchis Sivera en su *Bibliología valenciana medieval* (15) transcribe una relación de libros que supone proceden de Aviñón con destino a nuestra catedral. Lleva la fecha de 1356 y en ella se insertan dos *flos sanctorum* de los que tan solamente especifica el precio, uno costó XL libras y el otro LX; la parquedad de la noticia no permite hacer conjeturas. Pero en el mismo trabajo se copia un inventario de libros de la catedral que fue hecho el 27 de octubre de 1418 y que es el más antiguo de los hallados hasta el presente, en él se lee: "Item, un "flos sanctorum" de grossa letra, feneix en lo segon corondell de la primera página *ad tertium*, e comença en lo darrer corondell de la darrera página *multa beneficia*." Estos datos sí que coinciden con el códice que estudiamos.

Posiblemente en las hojas que servirían de guarda al manuscrito en su primitiva encuadernación se habrían anotado noticias que serían interesantes para datar, tanto cronológica como topográficamente, nuestro *Flo[r]s Sanctorum*, pero aunque así fuese no han llegado hasta nosotros, bien porque desaparecieran antes o por que se quitaran al llevar a cabo la encuadernación moderna que hoy tiene.

Así, pues, no son muchos los datos con que contamos para determinar la fecha del códice y es por eso por lo que me limito a suponer que debió de ser hecho en Aviñón en los últimos años del siglo XIII, o mejor quizá en los primeros del XIV. En cuanto a cómo y cuándo llegó a la biblioteca de la catedral valenciana, si no fue en 1356, tal vez pueda estar la solución en el rico archivo de la misma.

El influjo o tendencia italiana que ya he apuntado no es óbice para suponerlo aviñonés, ya que en torno a la corte pontificia del sur de Francia se

(14) *Les miniaturistes avignonnais et leurs oeuvres*, en la *Gazette des Beaux Arts*, XXXVII, 1907, págs. 230 y ss.

(15) *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, año 1930, pág. 84.

establecieron artistas procedentes de diferentes regiones, especialmente de Italia, y las corrientes artísticas de unos y otros países se entremezclan y amalgaman, siendo precisamente la fusión de elementos franceses e italianos una de las notas distintivas de los códices iluminados en aquella escuela.

Amparo Villalba Dávalos