

UCLA

Litterae Caelestes

Title

De la "luxurians litera" a la "castigata et clara". Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV-XVI)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/65z8786s>

Journal

Litterae Caelestes, 2(1)

ISSN

1825-9189

Author

Gimeno Blay, Francisco M.

Publication Date

2007

Peer reviewed

De la “luxurians litera” a la “castigata et clara”.

Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV–XVI)*

Francisco M. Gimeno Blay

1. 3 de febrero de 1443

La entrada triunfal de Alfonso V en Nápoles, representada magníficamente por el arco del Castel Nuovo, amén de las repercusiones de orden político (analizadas, entre otros, por Alan Ryder¹), puso en contacto la tradición gráfico-textual ibérica, medieval y románica, con el universo del humanismo filológico italiano. El cortejo real irrumpió (por el interés que había despertado en el soberano) en medio del escenario gráfico creado, en ambiente italiano, a partir del Trecento y, especialmente, como consecuencia de las críticas vertidas por Francesco Petrarca al universo gráfico medieval. De tal modo que la ciudad de Nápoles iba a transformarse en un microcosmos en el que harían acto de presencia las tradiciones textuales y gráficas medievales, ibérica e italiana, extendidas ampliamente por la ciudad y presentes también en la corte, por una parte, y la tradición gráfico-textual del humanismo filológico, minoritaria y elitista, de la corte y a espaldas de la ciudad en la que habitaba.

Se definen, de ese modo, dos mundos diferentes, opuestos, que determinarán la trayectoria histórica seguida por la biblioteca napolitana durante los reinados de Alfonso y de sus inmediatos sucesores, como veremos seguidamente. Pero, volvamos al Trecento. En realidad, todo comenzó durante los años centrales del siglo XIV. Es de sobra conocida la carta que dirigió Petrarca el año 1366 a Giovanni Boccaccio refiriéndose a la transcripción de un manuscrito con sus epístolas *Familiares* confiada a Giovanni Malpaghini. En ella Petrarca reclamaba una escritura “castigata et clara” frente a la “luxurians litera” empleada en los libros manuscritos de la tradición escolástica bajomedieval. La minúscula gótica textual, según él, era “*vaga quidem ac luxuriantī litera (qualis est*

* Texto de la ponencia pronunciada en el XVIII Congrès Internacional de la Corona d’Aragó: “La Mediterrània de la Corona d’Aragó, segles XIII – XVI & VII centenari de la Sentència a arbitral de Torrellas, 1304–2004”. Se editó en las actas de dicho congreso publicadas en Valencia, Universitat de València. Fundació Jaume II el Just, 2005, pp.: 1519–1654.

¹ Cfr. A. RYDER, *Alfonso the Magnanimous, king of Aragon, Naples and Sicily, 1396–1458*. Oxford, Clarendon Press, 1990 (Traducción castellana publicada en Valencia, Alfons el Magnànim, 1990), y A. RYDER, *The Kingdom of Naples under Alfonso the Magnanimous: the making of a modern state*. Oxford, Clarendon Press, 1976 (Traducción castellana publicada en Valencia, Alfons el Magnànim, 1987).

scriptorum seu verius pictorum nostri temporis, longe oculos mulcens, prope autem afficiens ac fatigans, quasi ad alium quam ad legendum sit inventa, et non, ut grammaticorum princeps Priscianus ait, litera quasi legitera dicta sit)”².

No era ésta la primera ocasión en la cual Petrarca se había sentido atraído, cuando no fascinado, por la estética gráfica y decoración de los manuscritos y códices carolinos del siglo XI, como expuso en una carta dirigida al mismo Boccaccio el 11 de abril de 1355³ en la que mostraba su fascinación por la *vetustioris litere maiestas* y el *sobrius ornatus*.

A resultas de esta acerada crítica al universo gráfico escolástico nació, a principios del siglo XV, una escritura de *laboratorio*, artificial en cierta medida, pero que respondía a las necesidades reclamadas por Petrarca: había de ser, sobre todo, una escritura legible. El proceso de elaboración y nacimiento de estas nuevas formas gráficas ha sido estudiado intensamente por autores como B.L. Ullmann⁴, A. de la Mare⁵, A. Derolez⁶ y A. Petrucci⁷.

Coinciden todos ellos al señalar a Niccolò Nicoli y a Poggio Bracciolini como los inventores, diseñadores del nuevo modelo de escritura, así como el aspecto general de los códices, copiados ambos de los manuscritos carolinos. Señalan, asimismo, todos ellos como primer manuscrito escrito en *antiqua* el *De verecundia* de Coluccio Salutati, copiado en Florencia en 1402–1403⁸.

Unos años después, en el momento en que Alfonso V entra en Nápoles, en sus dominios peninsulares ¿cuál es el universo gráfico? ¿qué formas gráficas están en uso? Podría decirse que en los territorios de la Corona de Aragón no existió un tiempo único por lo que respecta a la evolución de las escrituras; compartieron el espacio gráfico diferentes formas y tradiciones.

La *humanística*, podríamos decir local, nada tuvo que ver con la *antiqua* italiana. Tal vez, el único contexto gráfico en el que se pudieron recibir tempranamente las formas redondeadas humanísticas fue el de la producción documental de la Cancillería, donde la correspondencia y el contacto epistolar entre los territorios peninsulares y el séquito real itinerante favorecería, sin lugar a dudas, la difusión de las nuevas formas próximas a la *humanística*, especialmente por el tratamiento redondeado de la escritura⁹. El conjunto de formas gráficas integradas en la versión local de la *humanística* lo constituyen un grupo de

² *Familiares*, XXXIII, 1. Cit. por A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*. Roma, Bagatto Libri, 2002, p. 164.

³ *Familiares*, XVIII, 3. Cit. por A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, cit., p. 164.

⁴ B.L. ULLMANN, *The origin and development of Humanistic Script*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960 («Storia e Letteratura. Raccolta di Studi e testi» 79).

⁵ A.C. DE LA MARE, *The Handwriting of Italian Humanists*. Volume I, Fascicule 1. Oxford, Oxford University Press, The Association Internationale de Bibliophilie, 1973.

⁶ A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*. 2 vols. Turnhout, Brepols, 1984 («Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia», 5, 6).

⁷ A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, cit., p. 171–173.

⁸ Firenze. Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Strozzi. 96, citado por A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, cit., p. 171.

⁹ Cfr. F.M. GIMENO BLAY, *La escritura gótica en el País Valenciano después de la conquista del siglo XIII*. Valencia, Universidad de Valencia, 1985, facs. XIX B y 21.



escrituras que encuentran su origen en la minúscula cancilleresca del siglo XIV y que a lo largo del siguiente, bien de forma espontánea o bien por influencias exógenas, dio lugar a la aparición de unas formas redondeadas en las que paulatinamente fue desapareciendo cualquier atisbo de goticismo y, del mismo modo, el claroscuro fue mitigándose hasta desaparecer completamente. La producción del libro manuscrito en vulgar y, especialmente, el de los libros-registro permite descubrir todos los elementos que han intervenido en la configuración definitiva de esta escritura híbrida que amalgama elementos procedentes de la gótica textual redonda y otros derivados de la minúscula cancilleresca, como muestra el *Regiment de prínceps* del Segon volum del *Dotzé del Crestià* de Francesc Eiximenis según el manuscrito 167 de la Biblioteca Capitular de Valencia¹⁰, datado entre 1452 y 1453 según reza su colofón: “*Aquest libre fou començat lo dia dels innocents any MCCCC LIII e fon acabat dijous ans de pascua de cinquagèsima a XVI del mes de maig any desús dit*” (f. 474) (Fotografía 3). Sólo a través de este estadio mixto se explican las escrituras de algunos manuscritos situados en la segunda mitad del siglo XV, tales como la traducción catalana de la Biblia conservada en la Biblioteca Nacional de Francia¹¹; la Biblia catalana de la British Library¹² o, ya en una fecha más tardía (últimas décadas del siglo XV), la escritura del único ejemplar manuscrito del *Spill o llibre de les dones* de Jaume Roig¹³, de la Biblioteca Apostolica Vaticana (Fotografía 4).

El camino recorrido por los calígrafos para alcanzar esta solución ibérica se puede analizar perfectamente, por lo menos desde principios del siglo XV, a través de los siguientes manuscritos: (1) el códice del Compromiso de Caspe, de 1410-1412¹⁴ (Fotografía 1); (2) el manuscrito con el *Llibre dels feyts* de Jaime I, copiado en Barcelona en 1380 por Juan de Barbastro por encargo de Pedro IV¹⁵; (3) el manuscrito misceláneo de

¹⁰ Valencia. Biblioteca Capitular, ms. 167, cfr. E. OLMOS CANALDA, *Códices de la Catedral de Valencia*. Segunda edición refundida y notablemente aumentada. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Nicolás Antonio, 1943, p. 125.

¹¹ Paris. Bibliothèque Nationale de France, ms. esp. 2-4, cfr. A. MOREL FATIO, *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais (de la) Bibliothèque Nationale*. Paris, 1892, 1-3; P. BOHIGAS, *Sobre manuscrits i biblioteques*. Barcelona, Curial, edicions catalanes – Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1985, pp. 73-78 ; *Bibliography of Old Catalan Texts*. First edition. Compiled by B. JORGENSEN CONCHES. Madison, 1985, p. 8, n. 79.

¹² Londres. British Library, ms. Egerton 1526, cfr. P. de GAYANGOS, *Catalogue of the Manuscripts in the spanish Language in the British Library*. Londres, British Museum Publications Ltd., 1875, vol. I, p. 1; P. BOHIGAS, *Sobre manuscrits i biblioteques*, cit., pp. 44-46; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 8, n. 77.

¹³ Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana,

Vat. Lat. 4806; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 123, n. 1288.


¹⁴ Segorbe (Castellón de la Plana), Archivo Catedral, ms. I-6, cfr. P.L. LLORENS RAGA, *Inventario de los fondos del Archivo Histórico de la Catedral de Segorbe (Castellón)*. Segorbe, 1969, p. 13.

¹⁵ Barcelona. Biblioteca de Catalunya, ms. 1734, cfr. BÉ-NÉDICTINS DU BOUVERET, *Colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle*. Tome III colophons signés I-J (7392-12130). Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1973, p. 173, n. 8833; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 82, n. 848, y F.M. GIMENO BLAY, «Copistas y ‘committenza’ de manuscrits en catalán (siglos XIV-XV)», en *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all’avvento della stampa*. Atti del seminario di Erice. X Colloquio del Comité International de paléographie latine (23-28 octobre 1993), a cura di E. CONDELLO e G. DE GREGORIO. Spoleto, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1995, pp. 167-185, nota n. 14, pp. 172-173 y facs. 4.

intellectiva ac etia p̄ticia et alijs virtutibus
 vigeribz ut p̄na et alie p̄sone lecte
 Bonaliter fuit interrogat̄ si deposuit p̄o amore
 ut. et dix̄ q̄ no
 fuit sibi lectu r̄ p̄sone
 iunctum sibi silentiu
 ¶ Eadem die
 Hon̄ Garsias lyp̄i dia p̄uent p̄ticia Cn̄tary.
 Garasone testis iuratus r̄ interrogat̄ fuit q̄ iu-
 ramentu interrogat̄ sup articulis p̄m̄dis eduxit
 P̄mo sup p̄mo dixit q̄ cognoscit dictu p̄m̄a
 r̄u rabaca sunt bene p̄tenti d̄m̄ am̄.
 Sup p̄do dixit q̄ ip̄m p̄m̄arciu rabaca suo iu-
 dicio fore etate Octuaginta annor̄.
 Sup iij et iij. dix̄ q̄ dictu p̄m̄arciu rabaca hosp̄i-
 tatur cora hosp̄io d̄m̄ r̄ e locut̄ est secum
 plures / et cuiq̄ d̄as iudicat̄ eū fore amere alie-
 n̄m̄. Si hoc ip̄i euent̄ senectute vel al̄ dixit
 se nescire
 Sup v̄ dix̄ se nichil p̄re

Fig. 1. 1410-1412, Códice del Compromiso de Caspe. Segorbe (Castellón de la Plana). Archivo Catedral, ms. I-6, fol. 81r.





quant es gran lo perill / quant son les sollicitans e lo
 congoxes a aquells que reballen en amor / en posar que
 alguns amats de la fortuna / apres de infinitos infortunis
 sien arribats al port p' ellos desfar / en un tempo son aquells
 qui racionablement pen dolen / q' animes pusch' recorre que
 entre mil de sant en mirats per troia v. q' haze amena da la sua causa a
 gloriosa fi / E si ab deer iustia fa esguardar lo cas seguir iustia que
 fan molts aglles qui diran que ells voldrien q' apils presencas dels seus
 amors / en po sabent la certidat dels pens dels quals aglles dolores
 amarga es tota plena / eno hauid certidat dels si si fa p' spera o aduer
 fa penidien molt guardar de merces en agt' amoros ans dolores rami
 E per un vent venint quant costa a un gentil cavaller / e a una noble do
 na lo amant se luy a laltre / e com ab gran reball e pena se seguis de menis
 infortunis / apres l'onts temps / aconseguix lo guerd dels reballes

onch ja ha l'onts temps / pegons yo helegit en Carthagina
 un gentil hom / q' yllar / lo qual fouch donar mes
 de peny e de grana dels gentis que no de aglles bens q' als homens
 avo com la fortuna romana / me solament era penyoz d'una capa baya
 e hauid una molt bellissima dona p' miller appellada honorada de senue
 lupus dels reafers mundanals / pobremet e honesta viuey / tots temps
 empero reballane en agustar la grana del quados redyroz / de la q'
 cosa molt de alguna alt' hame ena comina / E iustia en lo pen p' uer no
 hagussien hant fill / nec penyoz deu l'apen velgue roplar en la sua
 vellesa / e s'ilo dona v. fill lo qual apillaren rucial / com p'cos la sua
 massa tendra edar yus bellaq' altre / e ab ell lo pare e la mare vmpu
 tant content' ayi ro aglles qui molt lamen desfar q' de rosa alt' on lo mo
 q' content' no porien ess' / lo qual myno ayb porio anys de la sua naixen
 motis lo pare vomas orfe / la bona dona la qual per la gran amoz
 q' a son fill hama nol deuyana guent' de si ans volha q' de aquella
 pobremet q' de son pare h' vce comasa p' rucius p' content' ab si lo hme

Fig. 2. ca. 1435-1442, Curial e Güelfa. Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 9750, fol. 1r.

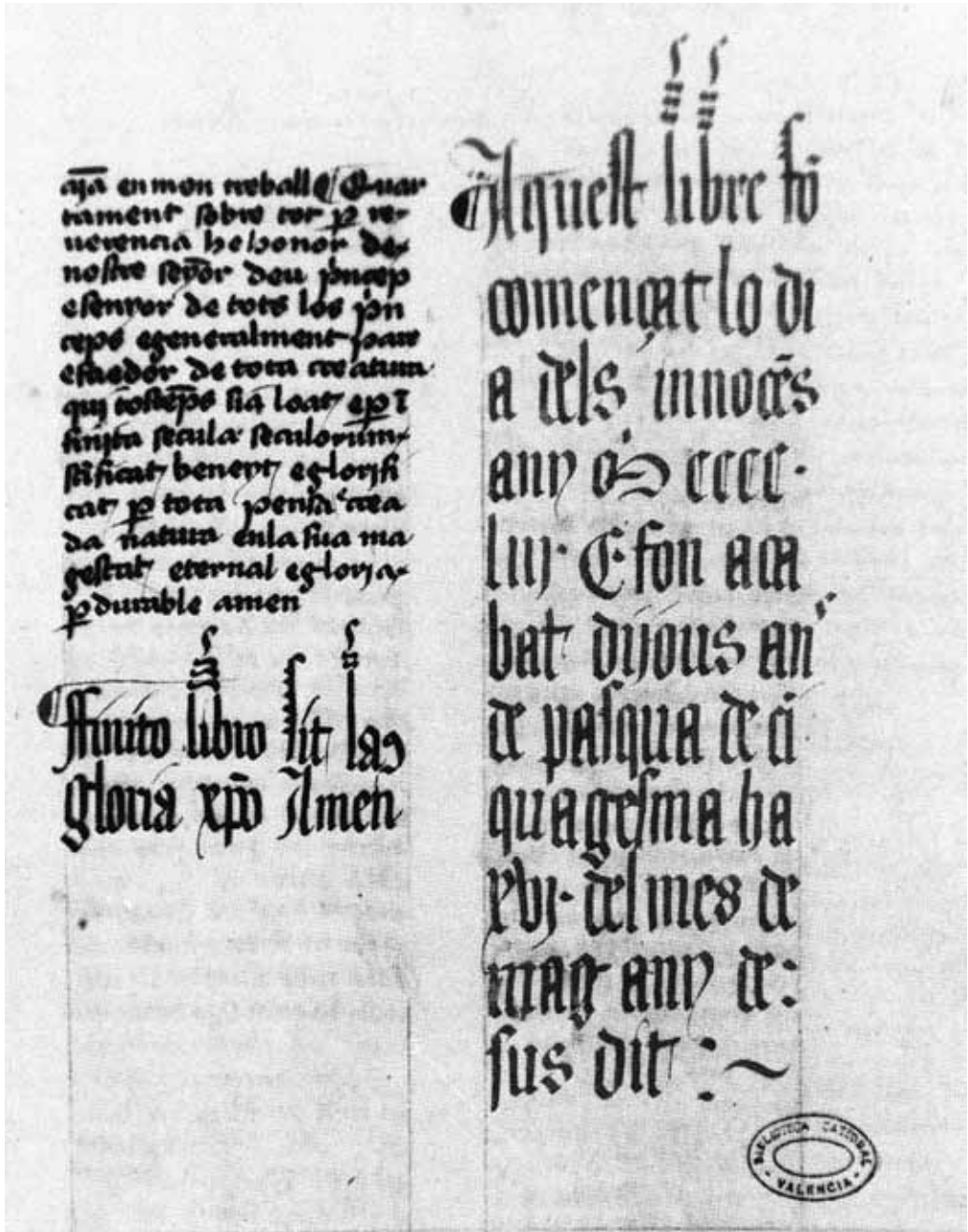


Fig. 3. 1452-1453, Francesc Eiximenis, *Dotzé del Crestià.II: Regiment de prínceps*. Valencia. Biblioteca Capítular, ms. 167, fol. 474r.



<p>Sicut lilium in tex spinas Sic amara mea mater filias perfaci primera part del perfaci</p> <p>eu creador humbly senyor Omnipotent Uariament</p> <p>Qual sol adore Quant puch honore He reuerent Sem oberecht Sas manaments Dos excellents Singularment Sols ell colent de cor sancet ffac lo primer Amant proxime Sens feau idisme Com m matre No sens perplexe ffac lo seguon</p> <p>En aquest mon Amar mon deu Sols per quart seu He mon proxime per deu altisme Sal caritat He uoluntat Desig auer per adu fer Seruer algu he en comu Agi amichs</p>	<p>Com enemichs bon arutor Tot meritori Caritatiu En deu confiu Ondreca He mostra Les sius uies Entre les pies Spirituales He corporals Lobra millor De mes amor He ben uoler A mon parex Es doctrina Dax exemplar He bon consell Al qui nouell En lo mon ue qui sen abste de he propar He de lazar Al ignorant Es sorrent O aluat seruent Lo seu talent No res guarant Et laustrant Or el amagua En lo mon uagua Hi lo temps perit Del que so spert de deu rebut He clar agut L'esperment Gera present</p>
--	---

Fig. 4. Jaume Roig, *Spill o llibre de les dones*. Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 4806, fol. 2r.

la Biblioteca del Palacio Real de Madrid con la traducción catalana de las *Tragèdies* de Séneca y las *Regles d'amor*¹⁶; (4) un manuscrito con el *Llibre dels àngels* de Francesc Eiximenis del año 1404¹⁷; (5) el manuscrito matritense, único conservado con el texto del *Curial e Güelfa* datable ca. 1435-1442¹⁸ (Fotografía 2); (6) el manuscrito del *Scala Dei* de Francesc Eiximenis datado el año 1454¹⁹, y completaría la serie el manuscrito del *Regiment de prínceps* de Francesc Eiximenis (Fotografía 3), copiado entre el 28 de diciembre de 1452 y el 16 de mayo de 1453, custodiado en la Biblioteca Capitul de Valencia, citado anteriormente.

Aún siendo importante, como lo fue, el formato del libro-registro, para la transmisión de los textos en vulgar, no fue el único. Se utilizó también la escritura minúscula gótica textual en manuscritos lujosos en pergamino; sus textos solían estar acompañados por programas iconográficos cuya mayor riqueza decorativa estaba en íntima relación con el mecenas que lo costaba. Una forma de proceder que sirvió tanto para los textos en lenguas románicas como para los latinos. Sirvan a modo de ejemplo la versión catalana de la *Regla de S. Benet*²⁰, y a gran distancia por el lujo y suntuosidad, servirá como ejemplo el *Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo*²¹, copiado y decorado en Valencia por Leonardo Crespi y custodiado en la actualidad en la British Library (Fotografía 5).

La tradición textual de las obras humanísticas o de época clásica en lengua vulgar utilizó, en ocasiones, libros y escrituras alejados de la tradición ibérica medieval, como se puede apreciar en la traducción catalana del “Corvatxo” de la Biblioteca Nacional²², en las *Tragèdies* de Séneca de la misma biblioteca²³ o compilaciones de varios autores como el misceláneo 17 de la Biblioteca Universitaria de

¹⁶ Madrid. Biblioteca del Palacio Real, ms. II.3096; J. MASSÓ TORRENTS, *Manuscritos catalanes de la Biblioteca de S.M. Noticias para un catálogo razonado*. Barcelona, Librería de Alvaro Verdaguier, 1888, pp. 34-37; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 109, n. 1132 y p. 131, n. 1364; F.M. GIMENO BLAY, “El manuscrit II – 3096 de la Biblioteca del Palacio Real”, *Caplletra*. Revista Internacional de Filología, 13 (1992), pp. 175-184.

¹⁷ Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 17.651, cfr. J. DOMINGUEZ BORDONA, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1931, pp. 90-91; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 65, n. 683; reproducción en A. CANELLAS, *Exempla scripturarum latinorum in usum scholarum*. Pars altera. Caesaraugustae, 1974, LXIII.

¹⁸ Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 9750; cfr. J. DOMINGUEZ BORDONA, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, cit., pp. 72-73; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 16, n. 161; F.M. GIMENO BLAY, “Notes d’un paleògraf a propòsit del matritensis 9750 de la Biblioteca Nacional (Curial e Güelfa)”, *Caplletra*. Revista Internacional

de Filología, 15 (1993), pp. 75-88.

¹⁹ Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 92, cfr. J. DOMINGUEZ BORDONA, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, cit., p. 12; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 68, n. 704.

²⁰ Barcelona. Biblioteca de la Universidad, ms. 1420; cfr. F. MIQUEL ROSSELL, *Inventario general de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*. Madrid, Direcciones Generales de Enseñanza Universitaria y de Archivos y Bibliotecas, 1958-1969, vol. III, pp. 495-496; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. p. 132, n. 1383.

²¹ Londres. British Library, ms. Add. 28.962, cfr. P. BOHIGAS, *Sobre manuscrits i biblioteques*, cit., pp. 48-52.

²² Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 17.675, cfr. J. DOMINGUEZ BORDONA, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, cit., pp. 91-92; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit., p. 49, n. 525.

²³ Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 14.704 cfr. J. DOMINGUEZ BORDONA, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, cit., p. 89; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit., p. 131, n. 1368.



Fig. 5. 1442-1443, *Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo*. Londres. British Library, ms. Add. 28.962, fol. 281v.

Barcelona²⁴ (incluye: Francesco Petrarca: *Walter i Griselda*; Bernat Metge: *Lo somni*; *Lo rahonament d'Escipió e Anibal*). Este modelo de libro, que acabará difundándose a finales de siglo, sirvió también para copiar obras propias de la literatura de la Corona de Aragón²⁵ (por ejemplo la *Crónica de san Juan de la Peña*, de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

La aparición en Valencia el año 1474 de las *Trobes en lahor de la Verge Maria*²⁶, primer libro impreso de la Corona de Aragón, pondrá al descubierto un modelo de libro y de escritura, escasamente difundido en los territorios peninsulares de la confederación catalano-aragonesa, pero que acabará imponiéndose con el tiempo. No obstante, hasta bien entrado el siglo XVI continuaron empleándose los libros y las escrituras de tradición medieval, manuscritas o impresas, como muestra, entre otros, la edición incunable del “*Tirant lo Blanch*”²⁷ en Valencia por Nicolau Spindeler.

★

No se conoce, con certeza, en qué momento el rey Alfonso entró en contacto con la estética gráfica y el canon textual del humanismo filológico. Lo que sí se puede intuir es que debieron causarle una gran impresión semejantes libros de lujo, ya que

ordenó a algunos de sus más directos colaboradores que los adquiriesen para su biblioteca. Así, por ejemplo, encargó el 31 de mayo del año 1453 a un tal Claver la adquisición de 25 libros en Venecia, cuyo repertorio textual lo constituían íntegramente autores de la Antigüedad latina. El rey indicaba al comprador que no debía esperarse a conseguir la lista completa, sino que, conforme fuese adquiriendo los libros, se los enviara²⁸. Ovidio, Horacio, Claudiano, Lucrecio, Silio Itálico, Propercio, Catulo, Pérsio y Marcial constituían ahora los autores deseados. Con anterioridad el rey poseía, según el inventario de libros de 1417, textos en modo alguno vinculados con la tradición humanística y sí, por el contrario, con el mundo ibérico medieval y románico²⁹. Así pues, el repertorio de

²⁴ Barcelona. Biblioteca Universitaria, ms. 17, cfr. F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, cit., vol. I, pp. 18–20; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit. pp. 109, 119 y 120, n. 1141, 1246 y 1249.

²⁵ Madrid. Biblioteca del Palacio Real, ms. 3.066, cfr. J. Massó, *Manuscritos catalanes de la Biblioteca de S.M.*, cit., p. 22; *Bibliography of Old Catalan Texts*, cit., pp. 14–15, n. 151.

²⁶ *Obres o trobes en lahor de la Verge Maria*. Valencia, Lambert Palmart, ca. 1474. Valencia. Universitat de Valencia. Biblioteca General i Històrica, Inc. 240, cfr. A. PALANCA PONS y M. DEL P. GÓMEZ GÓMEZ, *Catálogo de incunables de la Biblioteca Universitaria de Valencia*. Valencia, Universidad de Valencia, 1981, p. 111 y lámina XXI.

²⁷ J. MARTORELL, *Tirant lo Blanch*. Valencia, Nicolau Spindeler, 20 noviembre, 1490. Valencia. Universitat de Valencia. Biblioteca General i Històrica, Inc. 227, cfr. A. PALANCA PONS y M. DEL P. GÓMEZ GÓMEZ, *Catálogo de incunables de la Biblioteca Universitaria de Valencia*, cit., pp. 105–106 y lámina XX.

²⁸ Ed. por T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1952, I, p. 9.

²⁹ Cfr. R. D'ALÓS, “Documenti per la storia della biblioteca d'Alfonso il Magnanimo”, *Miscellanea Francesco Ehrle. Scritti di Storia e Paleografia*. Volume V: *Biblioteca ed Archivio Vaticano. Biblioteche diverse*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, pp. 390–422, el inventario de 1417 entre las pp. 393 y 406.



libros acumulados por el rey sintetiza, por sí solo, el encuentro al que he hecho alusión al principio. Convergieron, de un lado, la cultura escrita del humanismo filológico, elitista, minoritaria y limitada al ambiente cortesano; y de otro, las culturas, ibérica e italiana, de larga tradición medieval.

La corte napolitana y, más concretamente, la biblioteca del Magnánimo se convirtió en el escenario de este encuentro cultural que el propio rey mantuvo a lo largo de toda su vida. Él continuó abasteciéndose de libros de diverso género, medievales y humanísticos, transmisores de un canon cultural doble, copiados e ilustrados en los centros más importantes dedicados a la copia de manuscritos. Florencia, Urbino, Cesena, la misma Nápoles, amén de otras ciudades, fueron frecuentadas por la red bibliográfica que abastecía las necesidades librarias del Magnánimo, emulando a las otras cortes humanísticas italianas y que convertirían la biblioteca en un lugar de reunión y de estudio de los intelectuales. Algunos de estos, adscritos a los postulados del humanismo, buscarían la protección del monarca obsequiándole con textos y libros. Un magnífico ejemplo lo constituye un manuscrito con las *Satyræ* de Francesco Filelfo, datado en 1449³⁰ (Fotografía 6). Filelfo mandó copiar este lujoso ejemplar en *antiqua* y a su vez lo decoró con miniaturas, como descubre el f. 1r. En la parte superior la inscripción “ALPHONSO REGI OPTIMO MAXIMO”, escrito con pan de oro, muestra al destinatario del mismo mientras que en el margen inferior las iniciales del nombre Fr. (Franciscus) y del apellido Ph. (Philelphus), revelan quién es el obsequiante. La miniatura incluida en la capitular con la que comienza el texto permite reconstruir el momento de entrega del libro. En esta ocasión, el manuscrito posee un valor añadido que afecta a la propia textualidad. En efecto, el autor confió la copia a algún profesional conocedor y usuario, con una competencia excepcional, de la *antiqua*, pero él mismo revisó la copia resultante, como recuerda el colofón del manuscrito: “*Franciscus Philelphus huic Satyrarum operi extremam manum Mediolani apposuit die martis kalendas decembris anno a natali christiano M CCCC XLVIII*”³¹.

Del mismo modo, encargó libros a copistas ubicados en ciudades de la Corona de Aragón. En Valencia le copiaron y decoraron entre 1425 y 1448 diversos manuscritos, tales como: algunas crónicas de los reyes de la Corona de Aragón, el *Llibre dels feyts* del rey Jaime I, el Libro de Horas conservado en la actualidad en la British Library³², un “*Psalterium laudato-*

³⁰ Valencia. Universitat de València. Biblioteca General i Històrica, ms. 398 (*olim* 772), cfr. M. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, por ... Valencia, Librería Maragat, 1913, vol.: III, 35, n. 1.791; *La biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia aragonesa*, a cura di G. TOSCANO. Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 498–499.

³¹ Valencia. Universitat de València. Biblioteca General i Històrica, ms. 398 (*olim* 772), f. 128 v.; BÉNÉDICTINS DU BOUVERET, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI siècle*. Tome II colophons signés E–H (3562–7391). Fribourg, Éditions Universitaires Fribourg Suisse, 1967, p.: 103, n. 4.355.

³² Londres. British Library, ms. Add. 28.962. Cfr. los documentos-recibo de los pagos efectuados a los diferentes artesanos que intervinieron en la confección del libro de horas editados por A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1964, docs. 39, 41–54, 57–61.



Fig. 6. 1449. Francesco Filelfo, *Satyrae*. Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, ms. 398 (olim 772), fol. 1r.



rium” de Francesc Eiximenis³³, el “Oficio de San Alfonso”³⁴ o el “Liconiensis”³⁵.

No debía sentirse completamente satisfecho con la red de agentes librarios que le proporcionan los libros que le interesaban, ya que en la corte dispuso de un grupo de “scriptors de la librería”, excelentes profesionales que copiaron libros para él y su entorno. El Magnánimo contó con los servicios de “Giacomo Curlo, Gabriel Altadell, Pietro y Virgilio Ursuleo y Giovanni Cruder teutónico”³⁶. Otros copistas no residentes en Nápoles también transcribieron para Alfonso, como hizo Antonio di Mario, di Francisco, quien el 21 de septiembre de 1451 concluía para el rey la transcripción de un manuscrito con el *De temporibus* de Matteo Palmieri³⁷. Su hijo Ferrante contó con una nutrida nómina de excelentes pendolistas tales como Giovan Marco Cinico, Tommasso de Venia, Antonio Sinibaldi, “Omnium rerum vicissitudo est”, Pietro Ippolito Lunense, Giovan Rinaldo Mennio, Francesco Spera, Callisto Camerete, Gioacchino di Giovanni de Gigantibus, Jean de Bruges, Rodolgo Brancalupo, Venceslao Crispo, Giovan Matteo di Capri, Pietro de Abbatis³⁸. También el cardenal Juan de Aragón contó con los inextimables servicios de algunos excelentes copistas, como el mencionado Antonio Sinibaldi o Pietro Strozzi³⁹.

2. Ca. 1468: el *De arte scribendi* de Gabriel Altadell⁴⁰

El ambiente gráfico que se había ido definiendo paulatinamente durante la primera mitad del siglo XV en Nápoles, lo sintetizó magistralmente uno de los calígrafos activos en la corte napolitana durante el reinado del Magnánimo. En efecto, Gabriel Altadell, escribano barcelonés, reconocido por su habilidad caligráfica, se trasladó a Nápoles invitado por el rey, como descubren algunos de los colofones por él firmados, donde entró a formar parte del grupo de calígrafos al servicio del Magnánimo. A la muerte de su señor comenzó a trabajar a las órdenes del príncipe de Viana. Sus días los finalizó en

³³ Valencia. Universitat de València. Biblioteca General i Històrica, ms. 726, cfr., M. GUTIÉRREZ DEL CAÑO, *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, cit., II, pp.: 101–102. Cfr. los documentos-recibo de los pagos efectuados a los diferentes artesanos que intervinieron en la confección del libro de horas editados por A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, cit., docs. 56, 62–65, y F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, *Scrittura e Civiltà*, XVII (1993), pp. 203–270, especialmente las pp.: 259–261.

³⁴ Cfr. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, cit., docs. 67–71.

³⁵ Cfr. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, cit., docs. 72–80.

³⁶ Cfr. T. DE MARTINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d’Aragona*. I, cit., pp. 13–21, y A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, I, cit., p. 136, n. 125; p. 140, n. 161; p. 157, n. 358; y p. 163, n. 404.

³⁷ Cfr. T. DE MARTINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d’Aragona*. I, cit., p. 21.

³⁸ Cfr. T. DE MARTINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d’Aragona*. I, cit., pp. 42–70, y A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, I, cit., vol. I, p. 124 y ss.

³⁹ Cfr. T. DE MARTINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d’Aragona*, I, cit., pp. 87–88.

⁴⁰ Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 7.179, ff. 252 r.–263 r.

Barcelona, su ciudad natal, en la que se vendió una parte considerable de su biblioteca los días 22 y 24 de septiembre de 1470⁴¹. Gabriel Altadell redactó al final de su vida un tratado de caligrafía titulado “De arte scribendi” datado ca. 1468. Amén de otras consideraciones de orden práctico dedica dos capítulos de su tratado a describir los tipos gráficos del momento. Se trata de los capítulos IX “De principalioribus generibus et speciebus litterarum” y el X “[De littera bononiense et antiqua]”. Del primero interesa la contraposición, típicamente medieval, entre las “litterae textuales” (“dicitur autem lictera testualis ea videlicet quam vulgo formatam appellamus”)⁴² y las “rationales”⁴³, podría decirse entre las librarias y las documentales, lo que no se aleja en modo alguno de aquella caracterización de las escrituras medievales que dio a conocer G.I. Lieftinck procedente de un manuscrito italiano del siglo XIV; en él se dividía el universo gráfico medieval — encerrado en aquel texto — en dos tipos: el documental y el librario (“C et XVII folia scripta sunt de littera minuta cursiva et totidem sunt de alia littera textuali”)⁴⁴.

Altadell distingue además, una “tertia species” para hacerla coincidir con la “bononiense”, así llamada “ab ipsa civitate (que mater studiorum appellata est) unde talis species principium trassit”⁴⁵, y en la que los trazos contrastados góticos han sido realizados con un tratamiento redondeado (“ipsa lictera bononiensis, licet circulariter fiat”)⁴⁶. Tal vez este aspecto general es el que ha llevado a Altadell a tratarlas juntas y proponer un mismo “moderamen calami” para ambas, advirtiendo (y tal vez ésta es la diferencia sustantiva) que en la “bononiense” la descomposición del trazo es mayor que en la *antiqua* (“tamen in ipsis circulis plures fiunt partes quam in lictera antiqua”)⁴⁷. Ciertamente se trata de la fragmentación característica de la escritura gótica, resultado de la nueva manera de preparar la pluma. Dado que la *antiqua* deriva *recta via* de los manuscritos carolinos de los siglos X–XI, lo que se está proponiendo es

⁴¹ Los documentos relativos a la adquisición de una parte de la biblioteca de Gabriel Altadell por parte de Pere Miquel Carbonell lo había publicado, con anterioridad, J.M. MADURELL I MARIMON, “Documents culturals medievals (1307–1485). Contribució al seu estudi”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXVIII (1979–1982) pp. 430–432, docs. números 163 y 164; J.M. MADURELL I MARIMON – J. RUBIÓ, *Documentos para la historia de la imprenta y la librería en Barcelona (1474–1553)*. Barcelona, Gremios de Editores, de Libreros y de maestros Impresores, 1955, p. 26, nota 50, cfr. además F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, *Scrittura e Civiltà*, XVII (1993), pp. 203–270.

⁴² Cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., cap. IV, p. 249.

⁴³ Cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica:

Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., p. 255.

⁴⁴ Cfr. G.I. LIEFTINCK, “Dénominations d’écritures livresques dans un manuscrit italien de la fin du XIVe siècle (Leyde, Bibl. Univ., ms. Voss. Lat. F. 21)”, *Scriptorium*, XIII (1959), pp. 260–261, el texto en p. 260. Vid., además, E. CASAMASSIMA, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del medioevo*. Roma, Gela editrice, 1988.

⁴⁵ Cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., p. 258.

⁴⁶ Cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., p. 258.

⁴⁷ Cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., p. 258.



trasladarse al momento anterior al que produjo el quebramiento del trazo que originó la escritura gótica.

Gabriel Altadell interesa además por ser uno de los pocos calígrafos ibéricos que conoció y empleó la humanística *antiqua*. Su conocimiento de esta escritura fue teórico y práctico al mismo tiempo. Además de las consideraciones de orden teórico incluidas en el tratado de caligrafía, se le puede atribuir la escritura de al menos diez manuscritos firmados y con colofón. En todos ellos hizo gala de una considerable competencia caligráfica, utilizando con extrema profesionalidad formas de escritura muy diferentes entre sí⁴⁸.

No se ha dedicado todavía una investigación en exclusiva a estudiar los calígrafos hispanos que utilizaron la humanística *antiqua*. El censo publicado por A. Derolez⁴⁹ recoge el nombre de cuatro copistas hispanos: (1) *Alphonsus de Molina*, actuante en Roma, “familiar de Pío II”, de quien se conoce un ejemplar de las “Noctes Atticae” de Aulio Gelio⁵⁰; (2) *Didacus Hispalensis*, copista de un Cicerón perteneciente a Giovanni Pontano⁵¹; y (3) *Gundisalvus Hispanus*, activo en Florencia entre 1470-1480⁵².

Ciertamente, todos ellos desarrollaron su actividad como copistas en Italia. Un análisis prosopográfico de sus respectivas vidas permitiría conocer si aprendieron la *antiqua* con anterioridad a su desplazamiento a la península italiana o si fue en las ciudades en las que floreció el humanismo. Además de estos calígrafos, se desconoce cuántos pendolistas ibéricos supieron escribirla y la utilizaron. Se conoce la actividad caligráfica llevada a cabo por Bernat Andor, quien concluyó el 30 de junio de 1469 en Tarragona un manuscrito con las “Opera” de Cayo Salustio Crispo⁵³, donde empleó la *antiqua* y un alfabeto mayúsculo con algunas letras *alla greca*.

En efecto, en Italia la *antiqua* y los manuscritos que la emplearon fueron productos vinculados a una *élite* cultural, constituyeron estos libros el símbolo más evidente de la adscripción al humanismo filológico por parte de quienes los poseían. A juzgar por los pocos amanuenses que la emplearon y también por los pocos manuscritos conservados escritos en la Península Ibérica, da la impresión de que no hubo comitentes que encargasen este tipo de libros o, si los hubo, constituyeron un número muy reducido. No obstante, de manera temprana, a partir de la segunda mitad del siglo XV, fueron apreciados tanto por su materialidad

⁴⁸ cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., p. 260 y ss.

⁴⁹ A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, cit., vol. I, p. 124 y ss.

⁵⁰ Città del Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig. H. VIII. 262, cfr. A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, cit., II, p. 124.

⁵¹ Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 10.017, cfr. A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en*

écriture humanistique sur parchemin, cit., II, p. 173.

⁵² A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, cit., I, pp. 138-139.

⁵³ El Escorial. Biblioteca del Monasterio, ms. O.III.6, cfr. G. ANTOLÍN, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, III (L.I.2-R.III.23). Madrid, Imprenta Helénica, 1913, p. 231; A. MILLARES CARLO, *Tratado de paleografía española*, con la colaboración de José Manuel Ruiz Asencio. 3ª ed. Madrid, Espasa Calpe S.A., 1983, I, p. 392, n. 349; II, facs. 280.



Fig. 7. a) s.XV. Tondo con bajorrelieve de Alfonso V. Madrid. Museo Arqueológico Nacional.



Fig. 7. b) Dibujo-estudio de Pisanello para la medalla del rey Alfonso V. París. Museo del Louvre. Cabinet des dessins (inv.2307).



Fig. 7. c) Arco del triunfo. Castel Nuovo, Nápoles. Detalle del relieve con el triunfo de Alfonso el Magnánimo.



como por las ediciones que transmitían, como revela la rápida adquisición de los que diariamente aparecían en el mercado librario. Así lo prueba su compra por parte de algunos bibliófilos, como el barcelonés Pere Miquel Carbonell, quien adquirió gran parte de la biblioteca de Gabriel Altadell, en la que, ciertamente, había algunas obras pertenecientes al repertorio textual del humanismo⁵⁴.

3. Buscando mayúsculas

La propuesta gráfica del humanismo filológico no se agotaba, no se resolvía con la mera imitación de las formas de escritura empleadas en los manuscritos carolinos de los siglos X–XI y el nacimiento de la *antiqua*. Una vez restaurada ésta, el universo gráfico resultaba incompleto, urgía cerrar completamente el círculo encontrando un modelo para las mayúsculas. El reinado de Alfonso el Magnánimo, así como el de su inmediato sucesor, nos proporcionan diversos testimonios de gran interés para evaluar el trayecto final de afirmación de un modelo mayúsculo que encuentra sus raíces en la imitación de los epígrafes antiguos. Del reinado de Alfonso datan:

(1) El dibujo-estudio de Pisanello⁵⁵ para la medalla del rey Alfonso. En el centro aparecen dibujadas la corona, la efigie y el yelmo. En la parte superior encontramos la inscripción: ·DIVVS·ALPHONSVS·|REX·; y en la parte inferior: TRIVM·PHATOR·ET·|CCCC·XLVIII·III (Fotografía 7b)⁵⁶. Las mayúsculas empleadas son capitales que imitan el modelo clásico; la M presenta sus trazos primero y cuarto inclinados, sin embargo triunfará finalmente la posición vertical de los mismos;

(2) El Museo Arqueológico Nacional de Madrid conserva un tondo de mármol del siglo XV, necesariamente de la segunda mitad, en cuyo exterior se halla dispuesta de manera circular la siguiente inscripción: ·INVICTVS·ALPHONSVS·REX·TRI·VMPHATOR⁵⁷ (Fotografía 7a).

También en esta ocasión las mayúsculas son capitales y disponen, como en la anterior, de los signos de interpunción colocados a media altura.

(3) Entre los años 1453–1458 y 1465–1468 se concluyeron las obras del arco del Castel Nuovo en el que se conmemora la entrada triunfal del Magnánimo en Nápoles. Dos magníficas inscripciones recuerdan: (a) la construcción del castillo-fortaleza por parte del rey: ALFONSVS REGVM PRINCEPS HANC CON-

⁵⁴ Cfr. F.M. GIMENO BLAY, “Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su ‘De arte scribendi’ (ca. 1468)”, cit., pp. 204 y 268–270.

⁵⁵ PISANELLO, *Proyecto de medalla para Alfonso V de Aragón*. París. Museo del Louvre. Cabinet des dessins (inv. 2307). Reproducido en T. DE MARINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d’Aragona*, I, cit., p. 21, y en *La biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia aragonese*. Napoli, Castelnuovo, 30 settembre –

15 dicembre 1998. Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, p. 210.

⁵⁶ XLVIII·III, tachados.

⁵⁷ Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Reproducido en *Alfonso V el Magnánimo. La imagen real*. Palacio del Justiciazgo, 17 diciembre 1996–19 enero 1997. Zaragoza, El Justicia de Aragón, 1996, p. 20; y T. DE MARINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d’Aragona*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1947, vol. II, portada.

DIDIT ARCEM; y (b) la titulación del rey, con expresión de dominios, acompañada de ciertos calificativos propios de la época clásica aplicados al rey medieval que aspiró a ser príncipe humanista: ALFONSVS REX HISPANVS SICVLVS ITALICVS | PIVS CLEMENS INVICTVS⁵⁸ (Fotografía 7c).

Las elegantes mayúsculas capitales empleadas vendrían a completar el universo gráfico promovido y auspiciado por el humanismo filológico italiano. Exhiben estas dos inscripciones napolitanas una nueva estética que acabará triunfando con el tiempo y que dará por concluido el orden gráfico medieval, siendo suplantado por el humanístico. Al mismo tiempo, mostraban a la ciudad y a sus habitantes la que sería la escritura de los tiempos modernos frente al universo gráfico napolitano caracterizado por su total adscripción al universo medieval y románico. Podría afirmarse sin exagerar que la inscripción del arco, así como las otras dos comentadas, descubren la situación dicotómica, de cierta tensión latente, entre el mundo medieval y el moderno presente en el reino de Nápoles. Alan Ryder se ha referido a este contraste en los siguientes términos: “*Al igual que el triunfo que conmemora, el arco es una miscelánea de simbolismo cristiano y pagano, de estilo clásico y gótico, una imagen fiel de sus propias y divergentes ilusiones*”⁵⁹.

La afirmación definitiva de este alfabeto venía a concluir una larga trayectoria de indecisiones y de vacilaciones, que hizo aparecer en los manuscritos napolitanos, datados entre 1450-1460, “alcune maiuscole *alla greca*, imitate dall’epigrafia romanica”, como ha señalado certeramente Armando Petrucci⁶⁰. Concretamente estas mayúsculas se caracterizarían por el empleo de las letras: A, con travesera central angular; B, con trazos circulares localizados en el extremo superior e inferior del eje vertical; E, en forma uncial; y M, con las dos astas verticales, mientras que los trazos segundo y tercero aparecen representados por una línea horizontal y vertical. Ciertamente, esta forma de ejecutar las mayúsculas reproducía las empleadas en el dominio de las escrituras expuestas, inscripciones y filacterias, de época románica⁶¹. Dos testimonios de excepción permiten evaluar hasta qué punto en gran parte de Italia (la Padana y el reino de Nápoles según Armando Petrucci)⁶² se empleó este alfabeto mayúsculo. Un médico y anticuario alemán, Sigismund Gotzkircher, viajó a Italia durante la primera mitad del siglo XV formando parte del séquito del emperador Segismundo de Luxemburgo⁶³. De este alemán se conserva (en la biblioteca de la

⁵⁸ Cfr. *La biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia aragones*, cit. p. 206.

⁵⁹ Cfr. A. RYDER, *Alfonso el Magnánimo rey de Aragón, Nápoles y Sicilia (1396-1458)*, cit., p. 424.

⁶⁰ Cfr. A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, cit., p. 187; vid. además A. PETRUCCI, “Scrivere alla greca nell’Italia del Quattrocento”, *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. Atti del seminario di Erice (18-25 settembre 1988), a cura di G. CAVALLO, G. DI GREGORIO e M. MANIACI. Spoleto, Centro Italiano sul-

l’Alto Medioevo, 1991, pp. 499-517; A. PONTANI, “Le maiuscole greche antiquarie di Giano Lascaris. Per la storia dell’alfabeto greco in Italia nel ’400”, *Scrittura e Civiltà* XVI (1992), pp. 77-227.

⁶¹ Cfr. R. KLOOS, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, p. 116.

⁶² Cfr. A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, cit., p. 187.

⁶³ Cfr. A. PETRUCCI, “Scrivere alla greca nell’Italia del Quattrocento”, p. 509.



Universidad de Munich) un cuaderno de notas⁶⁴ en el que se incluyen alfabetos de muy diverso género datados, algunos de ellos, en 1428. Interesan sobremanera los alfabetos incluidos en los folios 49 r. y 51 v. En ambas ocasiones se recogen las letras que definirían esta manera especial de escribir las mayúsculas señaladas con anterioridad: A, B, E, M. El f. 52 r. recoge, entre otros, escrito a modo de una inscripción el texto: IN PRINCIPIO ERAT VERBUM, ET VERBUM ERAT APVD DEVM ET DEVS ERAT VERBUM. HOC ERAT IN PRINCIPIO APVD DEVM. OMNIA PER IPSVM FACTA SVNT, ET, es decir, Juan 1, 1-3, datado el año 1436. Además de estar presentes en esta ocasión todas las mayúsculas *alla greca*, llama la atención la manera de romper la verticalidad de algunos trazos colocándoles un punto a mitad de su altura, lo que se encuentra especialmente en la letra I y también en la T. Destaca, asimismo, la utilización, como signo general de abreviación de una línea horizontal, colocada sobre las letras, con un arco central.

Del último cuarto del siglo XV conserva la Bayerische Staatsbibliothek de Munich un manuscrito titulado “Ars litteraria”⁶⁵ en el que se explica la manera de realizar el alfabeto mayúsculo capital empleado, posiblemente, en Italia a mediados del siglo XV, y también aquí se incluyen las letras *alla greca*. El manuscrito fue copiado por Hartmann Schedel⁶⁶, médico y humanista de Nüremberg, como puede leerse en la cubierta interior del mismo: LIBER·DOCTORIS·HARTMA(N)NI·SCHEDEL·NÜRE(N)B(ER)GE(N)S(I)S·ARTIV(M)·AC·VTRIVSQ(VE)·MEDICI(N)E. Además de este ex-libris, delata su intervención su inconfundible escritura autógrafa próxima a los modelos de la *antiqua*. El conjunto de manuscritos pertenecientes a este humanista conservados en la actualidad en la biblioteca múniquesa, entre otras razones, confirmaría esta atribución⁶⁷.

⁶⁴ Munich. Universitätsbibliothek, signatur 4 Cod. ms. 810, cfr. la descripción en *Die lateinischen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek München. Die Handschriften aus der Quartreihe*. Beschrieben von Mariane REUTER. Unter mitarbeit von Gerhard SCHOTT mit vorarbeiten von Natalia DANIEL und Peter ZAHN. Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 2000, pp. 260-269. Reproducido en R. NEUMÜLLERS-KLAUSER, “Epigraphische Schriften zwischen Mittelalter und Neuzeit”, en W. KOCH, *Epigraphik 1988*. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik. Graz, 10.-14. Mai 1988. Referate und Round-Table-Gespräche. Herausgegeben von ... Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990 («Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der Inschriften des deutschen Mittelalters» Band 2), Abb. 1-2. Además A. PETRUCCI, “Scrivere alla greca nell’Italia del Quattrocento”, cit., p. 509; S. MORISON, *Politics and Scripts. Aspect of Authority and Free-*

dom in the Development of Graeco-Latin Script from the Sixth Century B.C. to the Twentieth Century A.D., al cuidado de N. BARKER. Oxford, 1972, pp. 303-305; S.H. STEINBERG, “Medieval Writing-Masters”, *The Library*, 4th series, 22, 1 (1941), pp. 7-9.

⁶⁵ Munich. Bayerische Staatsbibliothek, CLM 451. Cfr. la descripción en *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*. Editio altera emendatio. Tomi I, pars I. Codices nums. 1-2.329 complectens. Monachii, Sumptibus Bibliothecae Regiae, M.D.CCC.XCII, p. 124.

⁶⁶ Cfr. “Hartmann Schedel”, en *Lexikon des Mittelalters. VII: Planudes bis Stadt (Rus)*. München, Lexma Verlag, 1995, cols.: 1444- 1445.

⁶⁷ Me refiero concretamente a los manuscritos Munich. Bayerische Staatsbibliothek, CLM 5, CLM 7, CLM 8, CLM 263, CLM 533, CLM 624 y CLM 716, entre otros.

Los testimonios hasta ahora mencionados proceden de Italia aunque sus protagonistas sean, en ambos casos, alemanes. Sin embargo, la *renovatio* de la epigrafía románica alcanzó a gran parte de la Europa de la segunda mitad del siglo XV y de los primeros años del siglo XVI. La amplia y rápida extensión de esta estética gráfica está en íntima relación con el hecho de que ya existía una costumbre de escribir dichas letras tanto en la epigrafía románica como entre las filacterias de la pintura.

Cuando a mitad del siglo XV (ca. 1450) el maestro de Bonastre daba por concluida la Anunciación, conservada en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Valencia⁶⁸ (Fotografía 8), se iniciaba un período muy fructífero por lo que respecta a la historia de las formas gráficas en el ámbito de la producción manuscrita valenciana y de la Corona de Aragón. Comenzaba un período, de aproximadamente unos cien años, durante el cual se iba a transformar todo el panorama gráfico bajomedieval. Y así la mencionada Anunciación nos traslada, sin más, a una situación de multigrafismo relativo desorganizado en la que, junto a las minúsculas góticas textuales, aparecen, en el manto de la Virgen, unas mayúsculas capitales que parecen ser, simplemente, el resultado de una imitación de las románicas, ya que no participan todavía de la elegancia clásica que mostrarán las de la primera mitad del siglo XVI. La mencionada Anunciación iniciaba, en consecuencia, un período rico en transformaciones. Sin embargo, no fue éste el único escenario en el que se imitaron las antiguas mayúsculas románicas. Otras dos pinturas excepcionales de los años centrales del s. XV recurrieron a este alfabeto para escribir los mensajes que incluía:

(1) un Calvario⁶⁹, atribuido recientemente a Joan Reixach ca. 1468, en el que la imagen central aparece flanqueada por los profetas Jeremías y Abacuc, identificados con sendas cartelas [IEREMIES PROFETA; ABACVP PROFETA]. Su escritura presenta, como residuos medievales, la tinta roja de las iniciales, los contrastes en la O, el engrosamiento en el centro del trazado vertical de algunas letras (I), y el acabado de la travesera superior de la T y de A;

(2) el fresco inacabado de la Adoración de los Reyes, que Nicolás Florentino pintó, hacia 1469–1470, a instancias del cabildo catedralicio de Valencia⁷⁰, y en cuyo marco exterior se lee, incompleto, el siguiente texto: GAVDE · QVOD · OBLACIO · REGVM · ET · DEVOCIO · EXhIBETVR · FILIO · VIDIMVS · STELLA [...] REX IVDEORVM. En esta filacteria se utiliza la A sin trazo medio y con travesera superior; la h minúscu-

⁶⁸ Cfr. L. DE SARALEGUI, *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las salas 1ª y 2ª de Primitivos valencianos*. Valencia, 1954, pp. 107–112; X. COMPANY, *Museo de Bellas Artes San Pio V. Valencia. Obras Maestras*. Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. Direcció General de Museus i Belles Arts, 1995, pp. 28–29, y *La clave flamenca en los primitivos valencianos*. Dirección científica: Fernando Benito Doménech, José Gómez Frechina. Museo de Bellas de Valencia del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001. Valencia, Museu de Belles Arts de València, 2001, p. 193.

⁶⁹ Segorbe, Museo Catedralicio, reproducido en *La clave flamenca en los primitivos valencianos*, cit., p. 259.

⁷⁰ Valencia, Catedral, Acceso a la Capilla del S. Cáliz.



Fig.8. ca. 1450, Maestro de Bonastre, *Anunciación*. Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia.

la; primer y cuarto trazos de M inclinados; la S invertida; el signo de interpunción reducido a un trazo curvo con un engrosamiento central. Los tres ejemplos aducidos muestran, en ocasiones, entre las mayúsculas, algunas letras *alla greca*, tales como A, E, M, idénticas a las utilizadas en la copia y transcripción del ms. 106 de la Biblioteca Capitular de Valencia⁷¹, en el que se transcribe, entre otros textos, la versión catalana del Salterio [*Saltiri fet per lo Profeta David*] y la historia de Tobías, datable en los años centrales del s. XV. Este alfabeto de imitación lo mantuvieron vivo algunos pintores, al menos, hasta los años finales del siglo, como muestra la Anunciación⁷² atribuida a Martín Torner, de hacia 1490–1500, perteneciente al retablo de la Vida de Jesús y María. La filacteria con la salutación: AVE GRACIA PLENA DOMINUS TECVM, muestra una M *alla greca*, cuyos trazos primero y cuarto están inclinados, y emplea una V, vocal o consonante, con un trazo interior que la convierte en una A invertida; sin embargo el aspecto general es ya muy próximo al que adoptarán las capitales renacentistas.

El episodio de las mayúsculas románicas de imitación fue recibido también fuera de las tradiciones gráficas que confluyeron en el reino aragonés de Nápoles. Una breve mirada al exterior mostrará hasta qué punto estuvieron presentes en las tradiciones iconográficas y pictóricas europeas. El Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid conserva una Anunciación de Jan van Eyck (ca. 1433–1435) (Fotografía 9), en cuya salutación angélica encontramos una mezcla desordenada entre las que aparece la A y E *alla greca*, así como el signo general de abreviación en forma de arco⁷³. También empleó este alfabeto Jean Fouquet, sea entre las mayúsculas de las que se sirvió en los manuscritos que minió, sea entre las filacterias de algunas de sus pinturas, como, por ejemplo, el retrato de Carlos VII de Francia en el que se lee: LE TRESVICTORIEVX·ROY·DE·FRANCE·CHARLES·SEPTIESME·DE CE NOM⁷⁴, donde encontramos la A, la E y la M modificadas según el escribir *alla greca*, pero no de forma exclusiva ya que en ocasiones utiliza como polo de atracción las capitales, a excepción de la h que siempre es minúscula.

Eclos tardíos de este tratamiento especial del alfabeto mayúsculo se encuentran por doquier a lo largo de la segunda mitad del siglo XV e incluso en la primera mitad del siglo XVI. La colección de arte medieval de Bohemia y de Centroeuropa⁷⁵ muestra algunos ejemplos tardíos del escribir *alla greca*. De ca. 1470–1480 y del Maestro de San Jorge se conserva una pieza de altar con la muerte de la Virgen María. La Anunciación de la calle izquierda tiene escrita la salutación angélica siguiendo la estética que estamos

⁷¹ Valencia. Biblioteca Capitular, ms. 106, cfr. E. OLMOS Y CANALDA, *Catálogo descriptivo. Códices de la Catedral de Valencia*. 2ª ed. Valencia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941, p. 81.

⁷² Segorbe, Museo Catedralicio, reproducido en *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, Comisión Mixta Patrimonio Histórico Generalitat Valenciana - Iglesia Católica. 1990, p. 71.

⁷³ Madrid. Museo Thyssen-Bornemisza, reproducción en *El Renacimiento mediterráneo. Viajes d'artistes i itineraris d'obres entre Itàlia, França i Espanya al segle XV*, Comissari M. NATALE. Madrid, Thyssen - Bornemisza, 2001, p. 261.

⁷⁴ París. Museo del Louvre.

⁷⁵ Praga, Convento de Santa Inés de Bohemia. Arte medieval en Bohemia y Europa Central. Colección de antiguos maestros.



Fig.9. ca. 1433-1435, Jan van Eyck, *Anunciación*. Madrid. Museo Thyssen-Bornemisza.



comentando, de igual modo que algunas iniciales escritas en ambas polseras. La misma colección conserva una *predella* con los evangelistas pintada por Hans Hesse (en Annaberg, ca. 1530) y conocida como la *Shihovsky Predella*. En ésta los nombres de los apóstoles Lucas y Juan reproducen de nuevo la estética gráfica románica para las mayúsculas, mientras que para los nombres de Marco y Mateo el pintor ha optado por utilizar la minúscula gótica textual. Una situación idéntica, gráficamente hablando, es la que refleja el incunable con el “Liber Chronicarum”⁷⁶ de Hartmann Schedel impreso en Nüremberg el año 1493 por Antonius Koberger (Fotografía 10). Predomina a lo largo del libro la minúscula gótica textual empleada tanto para el texto como para algunas de las *didascalie* explicativas de las imágenes que lo ilustran. Sin embargo, en algunos rótulos que identifican las ciudades el tipógrafo se ha servido de los modelos mayúsculos derivados de los epígrafes y filacterias románicas, como, por ejemplo, en las inscripciones: ARCHA·NOE (f. XI), NINIVE (f. XX), BABILONIA seu BABILON (f. XXIV v.), GENVA (f. LVIII v.), MONS MONACHORUM (f. CLXXV), BAMBERGA (f. CLXXIV v.).

Ciertamente, los ejemplos comentados, elegidos al azar, descubren la supervivencia hasta una época tardía de la estética gráfica románica en algunas zonas de Centroeuropa. Sin embargo, como he recordado al principio, en la península italiana y en algunas zonas próximas geográficamente, ya en los años centrales del siglo XV, habían hecho su aparición en escena las mayúsculas capitales que imitaban la epigrafía de la época clásica. Tanto los diseños de Pisanello como las inscripciones del arco triunfo del Castel Nuovo así lo confirman. Ahora bien, no fue éste el único contexto en el que se emplearon las mayúsculas de nuevo cuño, ya que también los manuscritos las recuperaron para sus títulos, como prueban las mayúsculas empleadas por Bartolomeo Sanvito⁷⁷ durante la segunda mitad del s. XV⁷⁸.

Da la impresión de que la estética gráfica románica no se adecuaba completamente a las aspiraciones del humanismo filológico. Los “antiquarii”, insatisfechos, no cesaron en su empeño de recuperar la Antigüedad clásica y continuaron visitando las ruinas que habían sobrevivido al tiempo, y allí, además de otros lugares, encontraron la mayúscula de los epígrafes romanos, la capital clásica, que comenzaron a admirar e imitar

⁷⁶ Valencia. Universitat de València. Biblioteca General i Històrica, Inc. 7. Cfr. descripción en A. PALANCA PONS-M. del P. GÓMEZ GÓMEZ, *Catálogo de los incunables de la Biblioteca Universitaria de València*, cit., p. 129, n. 288.

⁷⁷ Cfr. el reciente estudio de S. MADDALO, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*. Messina, Università degli Studi di Messina, Centro Interdipartimentale di studi umanistici, 2002, en el que se reproducen manuscritos copiados por Bartolomeo de Sanvito, así como la bibliografía sobre este copista excepcional del siglo XV. El catálogo de la exposición *La minia-*

tura a Padova. Dal medioevo al settecento. Modena, Franco Cosimo Panini, 1999, reproduce manuscritos copiados por Sanvito e incluye, además, un excelente estudio de A.C. DE LA MARE (“Bartolomeo Sanvito de Padova, copista e miniatore”), pp. 495–511.

⁷⁸ Sobre la utilización de las mayúsculas epigráficas en los manuscritos *vid.* J.J.G. ALEXANDER, “Initials in Renaissance illuminated manuscripts: The problem of the so-called ‘litera mantiniana’”, *Renaissance- und Humanistenhandschriften*. Herausgegeben von Johanne Autenrieth. München, R. Oldenbourg Verlag, 1988, pp. 145–155.



sa erat. ⁊ triplici muro cingebatur. q̄ vt Strabo
 ait interi⁹ aq̄s abundans exteri⁹ ho oino siccam
 fossam bebāt i lapide exasam. ⁊. pedū pfundi
 tate. latitudo ho. cc. l. ⁊ lapide aut exaso educta
 erant celeberrimi tēpli mentia. Hec hierosolima
 lōge clarissima vrbium oriētis sup duos colles
 erat p̄dita lteruallo discretos i quā dom⁹ creber
 rime desinebāt. Collū alter q̄ supior citas excel
 sior ⁊ i p̄lixitate directior castellū dauid diceba
 tur. Alter q̄ iserore sustinet citates vndiq; tecti
 nis ē vall i medio ad syloā prinz ita fōte q̄ dulc
 ē vocabāt. firmissime at̄ dō salomōis aliorūq; i

regie vrb̄ iseri⁹ patebit; vrbē aut̄ sac
 mors xpi. p̄lac; sac i eo loco videre
 Amnē. s. q̄ lor⁹ e xps. Tēplū seu tēpl
 vocat. locū vbi cū sūma hūilitate paf
 vt nos ai passionib⁹ libaret. sepulc
 mū illō corp⁹ s̄stuit. Et vñ ascēdit i
 iudiciū fuerit⁹ credit. vbi vēr⁹ ⁊ flu
 vbi vēr⁹ elegit idoctos atz iopes p̄l
 rū hamis ⁊ rhenb⁹ piscarēt ipatoze
 tius. vbi cecos illūiauit. leprosoz m
 raliticos erexit. mortuos suscitauit.
 alia q̄ lōge p̄fēq̄ tediōsu eēt. cū ex eui

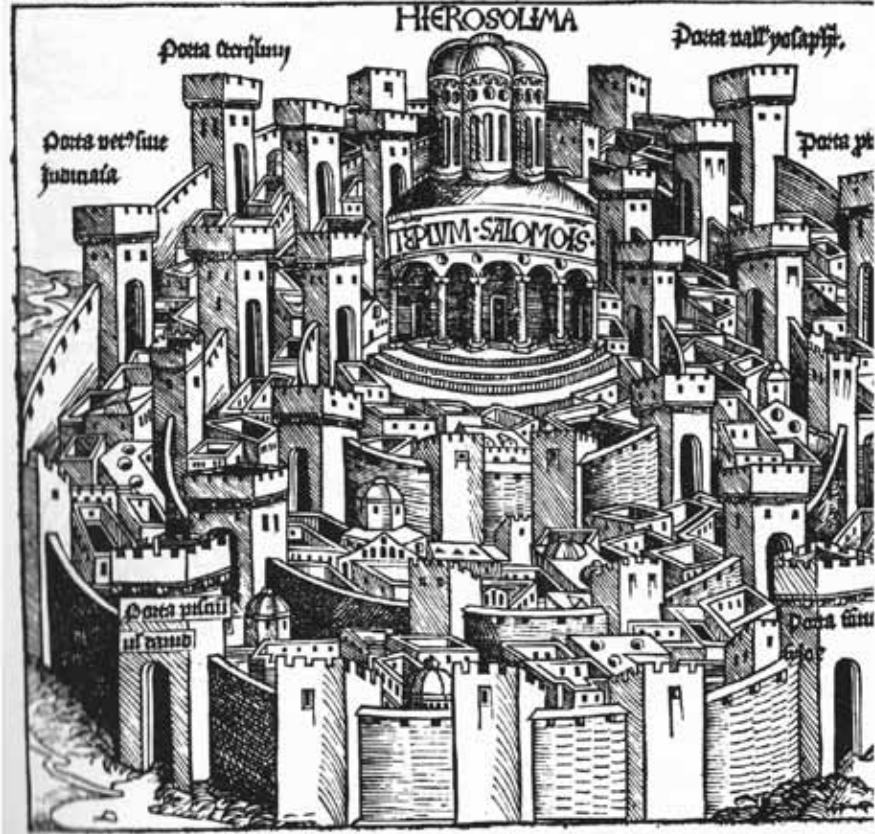


Fig.10. Hartmann Schedel, *Liber Chroniconum*. Nüremberg, Antonius Koberger, 1493. Valencia, Universitat de València. Biblioteca General i Històrica, Inc. 7., fol. 17r.

posteriormente. Esta fascinación por las inscripciones clásicas y su elegancia formal dio lugar a una *renovatio* del modelo gráfico, ya que éste sí se adecuaba perfectamente a la estética humanística.

4. “Suole l’usanza antica cauare la littera”

Dos manuscritos del tercer cuarto del siglo XV permiten reconstruir la fascinación que ejerció la capital epigráfica romana entre los “antiquarii”. Se trata de dos tratados de caligrafía en los que se enseña a realizar las mayúsculas, datables entre 1450 y 1475, ambos de origen italiano. El más antiguo es el “Alphabetum romanum” de Felice Feliciano da Verona⁷⁹, el segundo es el anónimo ¿paduano? “Regole a fare letre antiche”⁸⁰. El resultado de la veneración sentida por los restos de la Antigüedad fue un estudio pormenorizado del procedimiento que se debía seguir en la elaboración de las inscripciones⁸¹.

Pero el interés no se detuvo en la recuperación de las formas del alfabeto, recuperó toda la estética subyacente: impaginación, alineación, decoración, etc. Así las cosas, se produjo una *renovatio* de unas formas que habían caído en desuso hacía mucho tiempo, con cierta rapidez aparecieron en escena suplantando las mayúsculas empleadas durante una parte importante de la primera mitad del siglo XV. El movimiento en favor de la recuperación de las formas clásicas había comenzado, según A. Petrucci, en la zona véneta: “Ma nel Veneto già da quasi trent’anni lo stile delle maiuscole adoperate nell’epigrafia d’apparato, nei dipinti e infine anche nei codici si era modificato radicalmente secondo nuovi principi e nuovi (o meglio antichissimi) modelli. A Padova, dai primi anni Cinquanta del secolo, come ben si sa, Mantegna e Donatello avevano riprodotto la capitale delle iscrizioni romane e Felice Feliciano aveva ricostituito, per la prima volta, un Alphabetum Romanum disegnato secondo l’“usanza anticha”; in quell’ambiente e in quella zona per la prima volta le capitali anticheggianti erano state introdotte direttamente nei manoscritti in funzione di scrittura d’apparato e di iniziali, probabilmente grazie a una ardita trasposizione proposta da Bartolomeo Sanvito, il calligrafo, o meglio il ‘designer’ più geniale del secolo; iniziava così anche in

⁷⁹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 6.852; F. FELICIANO, *Alphabetum romanum Vat. Lat. 6852, aus der Bibliotheca Apostolica Vaticana*. 2 vols., Zurich, Belsler Verlag, 2002.

⁸⁰ Sevilla. Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 5.I.3., cfr. J.F. SÁEZ GUILLÉN, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*. Elaboración de índices Pilar Jiménez de Cisneros Vencelá, José F. Sáez Guillén. Sevilla, Cabildo de la S. M. Y P. I. Catedral de Sevilla. Sevilla, Institución Colombina, 2002, p. 35; editado por F.M.

GIMENO BLAY, “Regole a fare letre antiche. A propósito de un tratado de caligrafía del Quattrocento italiano”, en *Syntagma*. Revista de Historia del Libro y de la Lectura, 0 (2002), pp. 47-72, y F.M. GIMENO BLAY, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*. Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la lectura, 2005.

⁸¹ Cfr. A este propósito la reciente intervención de S. ZAMPONI, “La scrittura umanistica”, *Archiv für Diplomatik*, 50 (2004) pp. 467-504, y más concretamente los apartados 2 y 3.



campo gráfico quel fenómeno che Carlo Dionisotti ha suggestivamente definito “un’evasione nel tempo, il pellegrinaggio umanistico ai santuari dell’antichità classica”⁸².

Fruto de la visita a los restos de la antigüedad clásica es el tratado de caligrafía hispalense, cuya propuesta de ejecución responde a un estudio minucioso y pormenorizado del proceso seguido en la elaboración de las capitales clásicas; se presta una atención especial tanto a las dimensiones de las letras como al equilibrio de las partes que las integran; este equilibrio se materializa en el contraste armónico del claroscuro motivado por la alternancia de los trazos gruesos y finos. De ese modo, ambos textos proponen la restauración de las mayúsculas epigráficas antiguas. El deseo compartido por todos los *antiquarii* de llevar a cabo esta recuperación hizo que rápidamente los adeptos a este movimiento las incorporasen con celeridad a sus obras. Así, por ejemplo, la presencia y uso de capitales clásicas entre las pinturas de Andrea Mantegna permite descubrir la fascinación sentida, durante la segunda mitad del *quattrocento*, por la antigüedad clásica. En diversas ocasiones Mantegna incluyó dichas formas mayúsculas para firmar sus obras; en todas ellas el polo de atracción gráfico lo constituyen las escrituras de aparato clásicas. Incluso cuando escribe en griego, como muestra un san Sebastián maniatado a una columna en ruinas, a cuya derecha y en posición vertical — escrito de arriba hacia abajo — se lee: ΤΟ·ΕΡΓΟΝ·ΤΟΥ·ΑΝΔΡΕΟΥ⁸³ (Fotografía 11a). En esta ocasión todas las letras imitan la incisión característica de los epígrafes clásicos, como sucede con el signo de interpunción transformado en una especie de coma, cuyo

punto de ataque es una incisión triangular que separa las cuatro palabras que descubren la autoría de la pintura. Otras dos obras, la Oración en el Huerto y el Cristo yacente sobre el sarcófago muestran una elegante ejecución caligráfica de las mayúsculas empleadas por Andrea al tiempo que descubren el polo de atracción situado entre las epigráficas de época clásica; destaca el empleo de los signos florales utilizados como signo de interpunción, *hederæ distinguentes*⁸⁴ de la epigrafía tardoantigua y cristiana y que, Andrea Mantegna emplea para demarcar el espacio gráfico ocupado por las capitales de su nombre y apellido, latinizado en este caso, ANDREAS MANTINIA⁸⁵ (Fotografías 11b y 11c).

⁸² Cfr. A. PETRUCCI, “L’antiche e le moderne carte: imitatio e renovatio nella riforma grafica umanistica”, en *Renaissance- und Humanistenhandschriften*. Herausgegeben von Johanne Autenrieth München R., Oldenbourg Verlag, 1988, pp. 9-10; vid. además A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, cit., p. 185; A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*. Torino, Giulio Einaudi, 1986, pp. 21-36; KLOOS, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, cit., p.: 157 y ss.

2ª ed. Barcelona-Madrid, Editorial Noguer S.A., 1973, lám. XI, XIII detalle. Vid. además las reproducciones de otras obras de A. Mantegna en H. THODE, *Mantegna*. Mit 105 Abbildungen nach Gemälden, Kupferstichen und Zeichnungen. Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klafing, 1897.

⁸⁴ Cfr. I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafia latina*. Con un’appendice bibliografica di A. DEGRASSI. Milano, Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica, 1985, p. 149.

⁸³ Vienna. Kunsthistorisches Museum, cfr. reproducción en *La obra pictórica completa de Mantegna*. Introducción de María Bellonci, biografía y estudios de Niny Garavaglia.

⁸⁵ Cfr. *La obra pictórica completa de Mantegna*, cit., p. 83, donde se pueden localizar diversas firmas empleadas por Andrea Mantegna en algunas de sus obras.

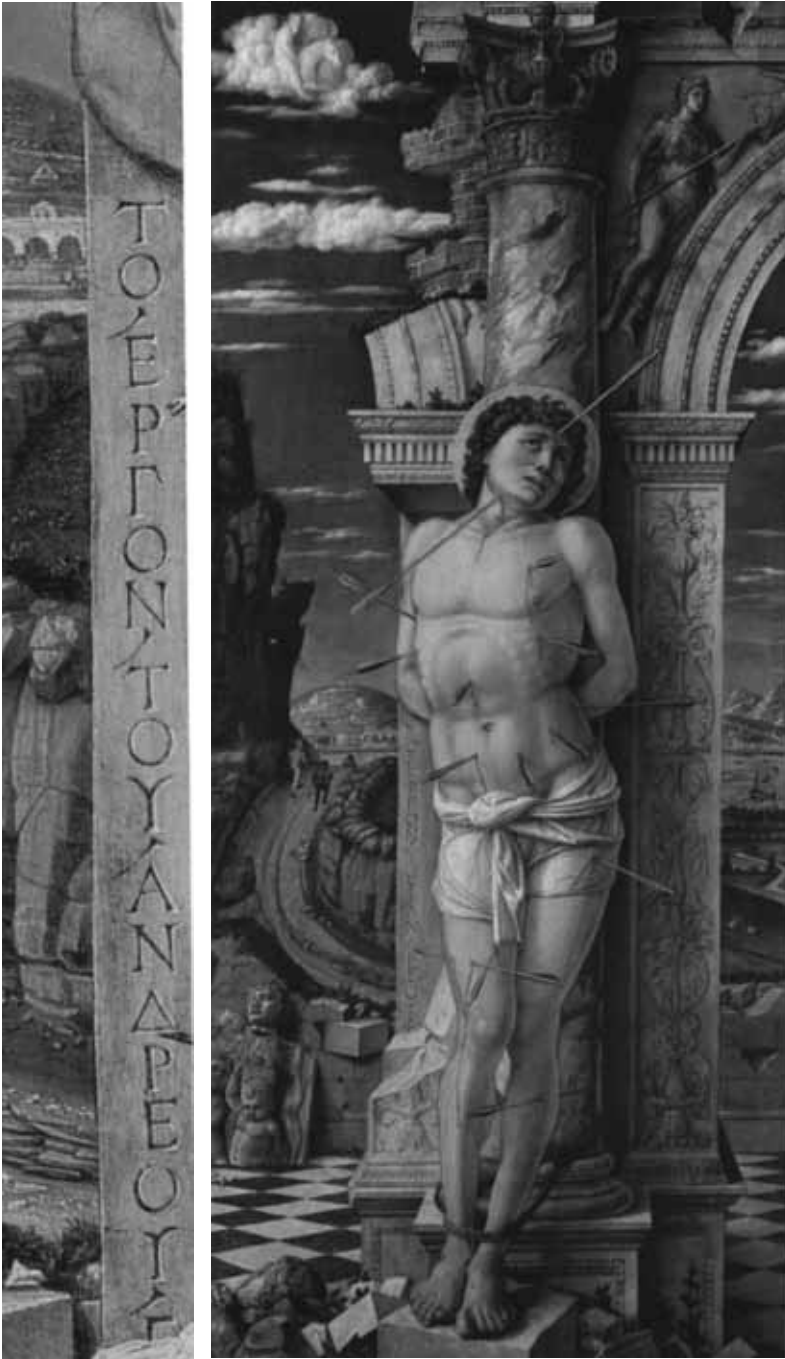


Fig.11. a) c. 1470. Andrea Mantegna. *San Sebastián*.Vienna, Kunsthistorisches Museum.



No resulta difícil imaginar, atendiendo a los resultados alcanzados, la pasión anticuaría que animó a los compañeros de Mantegna, entre los que se encuentra Felice Feliciano de Verona⁸⁶, autor del primer tratado de caligrafía para ejecutar las mayúsculas, mencionado anteriormente. Este ferviente deseo de recuperar los vestigios del pasado pronto se vio recompensado, ya que la propuesta caligráfica ocupó inmediatamente el escalón superior del orden gráfico humanístico. El espacio de las escrituras expuestas lo asumió con prontitud, y así, a partir del último cuarto del *quattrocento*, se inicia el proceso de afirmación definitiva de la nueva estética. A modo de ejemplo podría servir la epigrafía romana del papado de Sixto IV⁸⁷, cuyo modelo se extendería con rapidez por todo el occidente latino. De la última década del siglo XV conserva la biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial un cuaderno de dibujos realizado por Domenico Ghirlandaio reproduciendo objetos y elementos procedentes de la cultura clásica. En el f. 69 r., en la cabecera, surmontando un pedestal preparado para recibir una inscripción, el autor ha escrito el alfabeto griego y el latino imitando, en ambos casos, la elegancia y la solemnidad de la epigrafía clásica⁸⁸.



Fig.11. b) Andrea Mantegna, *Oración en el huerto*. Londres, National Gallery, Detalle.
c) Andrea Mantegna, *Cristo sobre el sarcófago sostenido por los ángeles*, Copenhague, Statens Museum for Kunst. Detalle.

Por doquier se fueron extendiendo estas formas reprimadas. Y así, por ejemplo, las pinturas valencianas de los primeros años del siglo XVI pronto incorporaron la nueva estética gráfica y aparecieron en escena en la tabla de la Virgen de la Sapiencia, pintada por Nicolau Falcó el año 1517⁸⁹ (Fotografía 12). En ella se emplearon las mayúsculas siguiendo el modelo epigráfico antiguo en todas las filacte-

⁸⁶ Sobre el polifacético Felice Feliciano vid. las actas del congreso a él dedicado, cfr. *L'Antiquario Felice Felician veronese*. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro. Atti del Convegno di studi Verona, 3-4 giugno, 1993, a cura di A. CONTÒ e L. QUAGLIARELLI. Padova, Editrice Antenore, 1995.

⁸⁷ Cfr. *Un pontificato e una città Sisto IV (1471-1484)*. Atti del convegno Roma, 3-7 dicembre 1984, a cura di M. MIGLIO, F. NIUTTA, D. QUAGLIONI, C. RANIERI. Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 1986, y especialmente D. PORRO, 1986 "La

restituzione della capitale epigrafica nella scrittura monumentale: epitafi ed iscrizioni celebrative", en *Un pontificato e una città Sisto IV (1471-1484)*, cit., pp. 409-427.

⁸⁸ El Escorial. Biblioteca del Monasterio, ms. 28.II.12, cfr. *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaio*. Unter Mitwirkung von C. HÜLSEN und A. MICHAELIS, Herausgegeben von Hermann EGGER. Soest-Holland, Davaco Publishers, 1975 (a partir de la edición de 1905-1906), 2 vols., facs 69.

⁸⁹ València. Universitat de València, Estudi General, Capilla.



Fig.12. 1517, Nicolau Falcó, *Virgen de la Sapiencia*. València. Universitat de Valencia. Estudi General, Capilla.



rias⁹⁰ y además utilizó un punto a media altura como signo de interpunción que separaba las palabras. Frente a la estética gráfica renacentista, un libro de pequeño formato y escrito con una gótica textual acompaña a san Nicolás de Bari. En éste se relata un episodio de su vida, además de incluir una cita bíblica⁹¹. A partir de ese momento, la presencia de escrituras medievales en las filacterias, se hace cada vez más rara. Prácticamente ya no se escriben las textuales góticas, y campean por doquier las capitales de imitación. En la pintura valenciana de la primera mitad del siglo XVI se localizan ejemplos magníficos en la obra pictórica de Vicente Macip, en cuyas filacterias las mayúsculas alcanzaron la elegancia y la sobriedad clásicas, como muestran las de la Inmaculada de la colección Central Hispano⁹² o las del retablo de san Vicente Ferrer⁹³. En otras ocasiones, Vicent Macip llegó a imitar, no sólo la escritura, sino también la inscripción epigráfica clásica como sucede en el Salomón al que acompaña un pasaje de Eccl 1, 2: L(IBR)O ECCLE[SIAS-TES]: VANITAS VANITATVM ET OMNIA VANITAS⁹⁴. Con frecuencia, Vicent Macip incluyó las capitales en una caja de escritura que dibuja, tal y como puede observarse en la Anunciación⁹⁵, que pintó entre 1525–1531 para la catedral de Segorbe, y donde el saludo: AVE GRATIA PLENA DOMINVS TE[CVM] (Lc 1, 28) se inscribe en el interior de una caja de escritura demarcada en la filacteria por dos líneas paralelas.

⁹⁰ El contenido de las filacterias es el que transcribo a continuación: SAPIENCIA·EDIFICAVIT·SIBI·DOMVM (Prov 9,1); ACCIPITE·DISCIPLINA(M)·P(ER)·SERMONES·MEOS·ET·PRO[DE]RIT·VOBIS (Sap 6, 27); DOCTRIX [] DISCIPLINE·DEY·EST·ET·ELECTRIX·OPERV[M] (Sap 8, 4); BEATI·QVI·AVDIVNT·VERBVM·DEY·ET·CVSTO[DIVNT] (Lc 11, 28).

⁹¹ En el libro se lee: *Stote misericordes sicut Pater vester misericors est* (Lc 6, 36), *cuius exemplo auro virginum incestus, auro patris earum inopiam, auro utrorumque detestabilem infamiam Dey servus ademit Nicolaus.*

⁹² Madrid. Colección Central Hispano, reproducido en *Vicente Macip (h. 1475–1550)*. Fernando Benito Domenech, José Luis Galdón, Museo de Bellas Artes de Valencia del 24 de febrero al 20 de abril de 1997. Valencia, 1997, p.: 129. En las cartelas se han incluido los siguientes atributos: TOTA PVLCHRA ES AMICA MEA (Cant 4, 7)|ELECTA VT SOL (Cant 6, 9)|SICVT SYPRES IN SYON (Eccl 24, 17)|VIRGA IESSE (Is 11, 1) PORTA CELI (Gen 28, 17)|[...].JE AQRVVMV[...]|ROSA IN IHERICO (Eccl 24, 18)|OLIVA SPECIOSA IN (Eccl 24, 19)|ORTVS CONCLVSVS (Cant 4, 12)|PVLCHRA VT LVNA (Cant 6, 9)|ET MACVLA NON EST IN TE (Cant 4, 7) |STELLA MARIS|CIVITAS DEI|PALMA IN CAD[ES] (Eccl 24, 18)|SPECVLVM SINE MACVLA (Sap 7, 26)|TVRRIS DAVID (Cant 4, 4)|LILIVM INTER SPINAS (Cant 2, 2)|CEDRVS

EXALTATVS (Eccl 24, 17)|FONS SIGNATVS (Cant 4, 12).

⁹³ Segorbe. Museo Catedralicio, reproducido en J. ALBI: *Joan de Joanes y su círculo artístico*. 3 vols. Valencia, Diputación Provincial de Valencia. Institución Alfonso el Magnánimo, 1979, láms. XII–XIII; *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, cit., pp. 119–120; *Vicente Macip (h. 1475–1550)*, cit., pp. 85, 87. El tenor de las filacterias es el que sigue: HIC EST FILIVS MEVS DILECTVS (Mt. 3, 17; 2 Petr. 1, 17); TIMET[E] DEVM ET DATE ILLI [H]ONORE[M] QVIA VENIT ORA IVDICII EIVS (Apoc. 14, 7); IBVNT MALI IN SVPLISVN ETERNVM, IVSTI AVTEM INVITAM ETERNAM (Mt 25, 46); MEMORARE ERGO NOVISSIMA TVA, ET IN ETERNVM NON PECCARE (Eccl 7, 40); EN VN MONESTIR DE FRARES DE SANT BERNAT ESTAVEN MOLTS FERITS DE PESTE Y LO GLORIÓS SANT VICENT PASSANT PER ALLÍ ENTRÀ DINS Y GVARÍLS A TOTS; EN LO DIA QUE MORÍ LO GLORIÓS SANT VICENT VINGVEREN MOLTS FERITS DE PESTE Y TOTS GVARÍLS ACOSTANT-SE A LA TOMBA ON IAYA.

⁹⁴ Segorbe. Museo Catedralicio, reproducido en J. ALBI, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, cit., lám. XXVIII; *Vicente Macip (h. 1475–1550)*, cit., p. 205.

⁹⁵ Segorbe. Museo Catedralicio, reproducido en *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, cit., p. 99; *Vicente Macip (h. 1475–1550)*, cit., p. 95.



La elegancia clásica en la ejecución de la mayúscula triunfó definitivamente, y éstas se sitúan en la cima de la república de las letras. El modelo, a partir de este momento, se repitió sin cesar cuando su presencia era requerida para transmitir los mensajes deseados. En ese sentido conviene recordar la datación incluida por Joanes en el Salvador y la Verónica de la Virgen⁹⁶ pintada el año 1572 (APVD VALENTIAM · 1572 ·). Más interesante resulta el san Vicente Ferrer⁹⁷ pintado entre 1565 y 1570, en el que empleó unas

⁹⁶ Valencia. Parroquia de san Pedro, martir, y san Nicolás, obispo; cfr. la reproducción en *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, cit., p. 178.

⁹⁷ Vilareal (Castellón). Iglesia arciprestal, reproducido en J. ALBI, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, cit., II, pp. 211–214, III, lám. CXCV.

⁹⁸ El contenido del texto es: HIC EST VINCENTIVS MIRACVLIS | CLARVS VERBI QVE DEI PREDICATOR ÆGREGIVS | QVEM MVNDO GENVIT DOCVIT QVE | VALENTIA SANCTVM CORPORE CVIVS BRITANIA FVLGET.

⁹⁹ Sot de Ferrer (Castellón de la Plana). Parroquia de la Concepción, reproducido en J. ALBI, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, cit., II, pp. 107–111; III, lám. CLVII; *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, cit., p. 135.

¹⁰⁰ TVRRIS DAVID (Cant 4,4) | OLIVA SPE[CIOSA] IN CAMP[IS] (Eccli 24,19) | ELECTA VT SOL (Cant 6, 9) | FONS SIGNATVS (Cant 4,12) | HORTVS CONCLVSVS (Cant 4,12) | PVLCHRA VT LVNA (Cant 6,9) | STELA MARIS | CIVITAS DEI | LILIVM [INTER SPINAS] (Cant 2,2) | CEDRVS IN LIBANO (Eccli 24, 17) | PORTA CELI (Gen 28, 17).

¹⁰¹ TOTA PVLCHRA ES, AMICA MEA, | ET MACVLA NON EST IN TE (Cant 4, 7).

¹⁰² Sirva a modo de ejemplo el *Vergilius romanus*, cfr. Città del Vaticano. Biblioteca Apostólica Vaticana, ms. Vat. Lat. 3867; existe una reproducción facsímil titulada: *Virgilio romano*. Reproducción en formato reducido del original para la edición facsímil del cod. Vat. Lat. 3867. Zurich, Belsler Verlag, 1985 («Codices e Vaticanis selecti quam si millime expressi iussu Ioannis Pauli II consilio et opera curatorum Bibliothecae Vaticanae»). Edición española. Madrid, Ediciones Encuentro S.A., 1986.

¹⁰³ Algunos impresores valencianos mantuvieron en uso, hasta bien entrado el siglo XVI, los tipos y letterías góticas como muestran algunos de los libros publicados por Cristóbal Coffiman, Joan Jofré, Francisco Díaz Romano, entre otros. Algunos de los libros salidos de sus prensas se pueden consultar en la Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València, cfr. *Catálogo de obras impresas en el siglo XVI de la Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València*, 2 vols, Generalitat Valenciana, 1992.

capitales de diferente módulo, más pequeñas en el interior para escribir el mensaje bíblico: TIMETE DEVM, ET DATE ILLI HONOREM, QVIA VENIT HORA IVDICII EIVS (Apoc 14, 7) y otra de módulo mayor en el marco exterior⁹⁸. Sin embargo, esta combinación, alternando diferentes tamaños de capitales, ya las había empleado en la década de los años 1550–1560 en la tabla de la Inmaculada Concepción de Sot de Ferrer⁹⁹ (Castellón) (Fotografía 13a); en esta ocasión, flanqueando la imagen, aparecen los atributos de la Virgen recitados en las letanías¹⁰⁰, mientras en el marco — parte superior e inferior — destaca una capital dorada de gran tamaño en la que se proclama la Virginitad¹⁰¹.

Pero la utilización de las capitales no se limitó sólo a la representación de unas cuantas filacterias e inscripciones; sirvió también para escribir algunos de los textos incluidos en los libros, como si del *liber quadratus* se tratase¹⁰². Con posterioridad a 1517, la representación de los libros no incluye ya los modelos góticos, como el que sostiene san Nicolás en la Virgen de la Sabiduría. Estas formas gráficas desaparecen, aunque las diversas imprentas e impresores valencianos continuaron empleando estos tipos a lo largo de la primera mitad del siglo XVI¹⁰³. Frente al



Fig.13. a) s. XVI, años centrales, Joan de Joanes, *Inmaculada Concepción*. Sot de Ferrer (Castellón de la Plana), Parroquia de la Inmaculada Concepción.
 b) ca. 1525-1529, Vicente Macip, *Retablo de san Vicente Ferrer*. Segorbe (Castellón de la Plana), Museo Catedralicio.





libro gótico de tradición medieval, no existía, al menos en ámbito manuscrito, un modelo afirmado suficientemente en la Corona de Aragón. Y este periodo de indefinición hizo que en la pintura de Joan de Joanes apareciesen representaciones de libros de formatos próximos al cuadrado y en los que el texto se presenta escrito con mayúsculas capitales, las mismas que las empleadas en las inscripciones epigráficas y en las filacterias. Estas capitales, salvo honrosas excepciones, no presentan separación alguna de palabras, como sucedía en el san Pedro¹⁰⁴ pintado por Vicente Macip (en paradero desconocido desde el año 1936), datable hacia 1523–1524, y cuyo texto se organiza del siguiente modo:

<i>DATESV</i>	<i>TATEMC</i>
<i>NTMICH</i>	<i>LAVDERE</i>
<i>ICLAVES</i>	<i>CELVME</i>
<i>REGNIC</i>	<i>TAPERI</i>
<i>ELORVM</i>	<i>REPORT</i>
<i>ETHABE</i>	<i>ASEIVS</i>
<i>OPOTES</i>	

El texto citado parece inspirado en Mt 16,19: *Et tibi dabo claves regni caelorum. Et quodcumque ligaveris super terram, erit ligatum et in celis: et quodcumque solveris super terram, erit solutum et in terris*. De igual suerte, en el retablo de san Vicente Ferrer¹⁰⁵, del mismo Vicente Macip (ca. 1525–1529) (Fotografía 13b), el dominico valenciano sostiene abierto en su mano izquierda un libro cuadrado con un texto escrito en capitales y sin separación de palabras:

<i>IBVNTM</i>	<i>MEMORARE</i>
<i>ALIINSV</i>	<i>ERGONOVI</i>
<i>PLISIVM</i>	<i>SSIMATVA</i>
<i>ETERN</i>	<i>ETINETE</i>
<i>VM·IVS</i>	<i>RNVMNNO</i>
<i>TIAVT</i>	<i>NPECCARE</i>
<i>E(M)INVITA(M)</i>	
<i>ETERNA(M)</i>	

¹⁰⁴ Cfr. la reproducción *su círculo artístico*, cit., láms. XII–XIII; *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, cit., p. 187.

¹⁰⁵ Segorbe. Museo catedralicio. Reproducido en J. ALBI, *Joan de Joanes y* cit., pp. 85 y 87.

El pasaje transcrito corresponde a Mt 25, 46: *Et ibunt hi in supplicium aeternum: iusti autem in vitam aeternam*, y a Eccli 7, 40: [*In omnibus operibus tuis*] *memorare novissima tua, Et in aeternum non peccabis*.

Al mismo periodo cronológico, es decir, entre 1525 y 1531, pertenece la Dormición de la Virgen, del retablo mayor de la Catedral de Segorbe. En la parte inferior de la escena, hay un apóstol con un libro abierto en el que destacan sus amplios y generosos márgenes. En su centro se escribe parcialmente el Ps 113, 1–6 (*In exitu Israel*) con unas mayúsculas capitales que imitan la *scriptio continua* de los manuscritos de época clásica. Todavía se conserva, entre las pinturas de Vicent Macip, otro testimonio del uso de las capitales clásicas en representaciones de libros, dispuestas sin interrupción alguna. En esta ocasión, una tabla con santa Ana, la Virgen y el niño Jesús¹⁰⁶, presenta un libro entreabierto en el que destacan unas mayúsculas de elegante factura. En ella se emplea el signo general de abreviación indicando la omisión de consonante nasal final [PATRE(M)] y un nexo [ME] con reducción del tamaño de la letra al final de la línea [MEO]. El texto registrado en esta ocasión es:

DICOVOBISQVE
[C]VNQVEPETI
[ERITIS]PATREM
[IN NOMINE]MEO.

Corresponde a Io 14, 13:

Et quodcumque petieritis Patrem in nomine meo.

5. Cerrando el círculo: el orden gráfico

El año 1577 Joan de Joanes pintaba por encargo de los jurados de Valencia un retrato del rey Alfonso V el Magnánimo (Fotografía 14) inspirado, casi con toda seguridad, en el texto del Panormita *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*¹⁰⁷ (*ANTONII PANORMITAE IN ALFONSI REGIS DICTA AVT FACTA MEMORATV DIGNA*), y especialmente en:

¹⁰⁶ Madrid. Colección particular, reproducción en *Vicente Macip (h. 1475–1550)*, cit., p. 149.

¹⁰⁷ Cfr. A. BECCADELLI EL PANORMITA, *Dels fets e dits del gran rey Alfonso*. Versió catalana del segle XV de Jordi

de Centellas. A cura d'Eulàlia Duran. Establiment del text llatí a cura de Mariàngela Vilallonga. Apèndix de Joan Ruiz i Calonja. Barcelona, Editorial Barcino, 1990.



12[13] STUDIOSAMENT

Los comentaris de Gayo Cèsar, en totes les guerres ab si portava ni passava dia que en aquells diligentment no legís. E loava Sa Magestat la elegàntia del parlar y la perítia e saber de la guerra ni avia vergonya dir que a respecte de Cèsar ni él ni nengú sabia ni parlar ni guerejar.

13 [14] AB MODÈSTIA HI SAVIESA

La divisa del rey era un libre ubert per mostrar que los saber e conexença de bones arts e de sciència als reys pertany, la qual no's pot atènyer sense legir e estudiar e amar los libres. E per çò Plató solia dir que tota cosa pública era benaventurada quant los prínceps eren o doctes o sabuts, o almenys amadós de hòmens doctes¹⁰⁸.

13(12) STVDIOSE, MODESTE

Caesaris commentarios in omni expeditione secum attulit, nullum omnino intermittens diem, quin illos accuratissime lectitaret, laudaretque et dicendi elegantiam et belli gerendi peritiam; inertissime se respectu Caesaris praedicare nequaquam ueritus, tametsi a nonnullis tum studiis humanitatis tum militiae scientia non in ultimis ipse reponeretur.

14(13) SAPIENTER

Librum et eum quidem apertum pro insigni gestavit, quod bonarum artium cognitionem maxime regibus conuenire intelligeret, quae uidelicet ex librorum tractatione atque euolutione perdisceretur. Atque ideo Platonem in primis laudare solitus erat, quod reges diceret aut litteratos esse oportere, aut certe litteratorum hominum amatores.

Da la impresión de que Joan de Joanes había leído previamente ambos textos, antes de pintar el retrato, y sólo después de esta lectura ha realizado el trabajo; sin embargo esta hipótesis resulta difícilmente verificable. Aun siendo tan evidente y tan estrecha esta relación no es la que interesa en este momento. La escritura empleada, identificando al personaje retratado por medio de una inscripción — por una parte — y en el libro sobre el que descansa la corona — por otra —, muestran un mundo perfectamente jerarquizado gráficamente. Destaca la inscripción que el pintor localizó en el alfeizar de la ventana: ALFONSVS QVINTVS ARAGONVM REX. Se trata de la representación de una inscripción epigráfica que imita los modelos clásicos, en la cual el pintor ha dibujado unas capitales inscritas en una hipotética caja de escritura constituida por dos líneas paralelas. La concluye con un signo de interpunción a media altura, después de la palabra REX. Las letras, individualmente consideradas, son todas mayúsculas. No obstante, el pintor ha incluido dos de módulo más pequeño, utilizando el espacio interior de la V para localizar en el mismo una I

¹⁰⁸ Cfr. Idem, p. 145.

y una S de módulo pequeño. Más interesante resulta el libro sobre el que reposa la corona real. Se trata de la Guerra Civil de C.J. César, autoría, título y fragmento anunciados en la cabecera, recto y vuelto, de las páginas en donde se lee: C. IVLII CAESARIS|DE BELLO CIVILI LIB I 389¹⁰⁹. Recto y vuelto muestran al atento espectador unas páginas perfectamente organizadas. Presidida por unas capitales con el nombre del autor (vuelto) y el título de la obra (recto), el texto está escrito a línea tirada, sobre un libro de formato *quarto*, y muestra una humanística cursiva cuya presencia y origen es preciso vincular al origen de las cursivas tipográficas¹¹⁰ y no a las manuscritas, un poco lejanas, de fines del siglo XV.

Con posterioridad al retrato de Alfonso V el Magnánimo, el mundo de las escrituras está perfectamente organizado de manera jerárquica, según la propuesta representada en dicha pintura. A ello ha contribuido, decididamente, la escritura tipográfica y los nacientes tratados de caligrafía — publicados¹¹¹ o inéditos¹¹² — que actuarán en el mismo sentido. El primer tratado hispano de caligrafía presentaba ordenado el universo gráfico de la época moderna. La propuesta caligráfica de Juan de Iciar, expuesta, entre otras ocasiones, en su *Arte subtilíssima*¹¹³ ordena de forma jerárquica todas las formas gráficas atendiendo a sus diferentes usos. Destina, en primer lugar, al mundo de la administración la escritura que denomina *letra cancelleresca*, una humanística cursiva que se presenta con un eje vertical o ligeramente inclinado hacia la derecha. Distinque dentro de este tipo las siguientes variedades: *cancelleresca formada*, *cancelleresca llana*, *cancelleresca bastarda*, *cancelleresca gruesa*, *cancelleresca romana*, *letra de breves*, *cancelleresca hechada*, *cancelleresca bastarda*, *cancelleresca pequeña bastarda* y *letra tratizada*. En realidad, esta última, aún utilizando como polo de atracción el mismo que las anteriores, incorpora trazos innecesarios y adornos con los que ocupa los amplios espacios interlineares. Una característica distintiva que incorporan también las palabras que integran la página dedicada a tratar de las abreviaturas de *cancelleresco*. Siguiendo este estilo elabora un alfabeto mayúsculo que reproduce a continuación.

¹⁰⁹ En realidad se trata de *Caes Civ* 1.72.1.11 y siguientes.

¹¹⁰ Cfr. J. MOLL, “Las cursivas de Juan Mey, con algunas consideraciones previas sobre el estudio de las letterías”, *El libro antiguo español*. Actas del primer coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), al cuidado de M.L. LÓPEZ-VIDRIERO y P.M. CÁTEDRA. Salamanca, Madrid, Universidad de Salamanca - Biblioteca Nacional - Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp.: 302-303.

¹¹¹ Sirvan a modo de ejemplo los tratados impresos en España por A. Brun, J. de Iciar. P. S. Abril, P. Madariaga, M. De Cantos, I. Pérez, entre otros. Sobre la actividad caligráfica de todos ellos vid. E.

COTARELO Y MORI, *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*. 2 vols. Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1913.

¹¹² Cfr. a modo de ejemplo el de J. GUIRAL DE VANZUELA, [*Arte de escribir*, ca. 1550]. Madrid. Biblioteca Nacional, ms. 9923.

¹¹³ J. ICIAR, *Arte subtilíssima por la qual se enseña a escrevir perfectamente*. Hecho y experimentado y agora de nuevo añadido por Juan de Yciar vizcaino. Año MDLIII. Impreso a costas de Miguel Çapila, mercader de libros. Existe una edición facsímil publicada en Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Ayuntamiento de Valladolid, 2002.



Incorpora en segundo lugar el tipo que denomina letra *antigua*, que no es otra cosa que la *antiqua* o escritura humanística redonda, manuscrita o impresa; integra, además, como tipologías derivadas de la *antiqua*, las siguientes: *roñosa*, *letra redonda castellana para principantes*, *letra de provisión real*, *castellana más formada*, *letra de mercaderes castellana*, *letra castellana processada*, *letra tirada llana* y *letra redonda formada*.

Algunas conservan el calificativo que recuerda el tipo documental que las usa (*provisión real*, *processada*) aunque derivadas todas ellas de la *antiqua*. Otras, por el contrario, permiten adivinar que en la forma de ejecución de las letras se conserva un cierto recuerdo de las góticas textuales de fines de la Edad Media, especialmente presente en la: *castellana más formada*, *letra de mercaderes castellana*, *letra tirada llana* y *letra formada*. Incluye también un apartado titulado “Trata de letra aragonesa”, donde exhibe diversas maneras de ejecutar la redonda y la cancilleresca, incorporando — tal vez — elementos procedentes de la documentación aragonesa de fines del siglo XV y primera mitad del siglo XVI. Aprovecha este apartado específico destinado a la escritura aragonesa para incluir la *letra de bulas* y la *letra francesa redonda* y *tirada*. Se concluye este bloque con el “Alfabeto griego” y el “Alfabeto hebraico”. Termina con un ejemplo del alfabeto latino en el que las letras parecen cintas que se enroscan caprichosamente y con ejercicio del alfabeto mayúsculo cuyas letras se enlazan formando nombres insertos en un círculo (“Trata del modo que se ha de tener en el hazer de las cifras quadradas”).

Prosigue, en tercer lugar, con la explicación de la “letra gótica que propriamente es dicha latina o romana, fue muy usada en Roma como aún hoy día se parece en las reliquias y ruinas de los edificios antiguos”. Destina un apartado a los calígrafos y a los miniaturistas (“Trata de los casos y otras cosas necessarias a un buen escriptor de libros”) y en él expone las diversas formas de ejecución de las mayúsculas, reconociendo todas ellas su polo de atracción en las mayúsculas de época gótica (“Casos de compás con su geometria, letras de compás para iluminadores, letras caudinales, letra formada, casos peones, casos prolongados, letras quebradas”) relacionadas con la escritura de libros litúrgicos, principalmente. El último tipo de escritura que se expone es un residuo de época medieval que continuó utilizándose en época moderna para copiar los libros de coro, cantorales, breviarios, etc. (“Trata de la letra gruesa de los libros”); una escritura extremadamente artificial derivada de la gótica textual redonda de época bajomedieval.

El orden de exposición que ha seguido Juan de Iciar entraña por sí sólo una propuesta perfectamente jerarquizada y organizada de las escrituras, dispuesta en atención a su mayor o menor presencia y uso en la sociedad contemporánea.

★

Al final del recorrido, mediado el siglo XVI, se habían superado definitivamente las tensiones surgidas en el interior de la *res publica litterarum*. Aunque de forma tardía, había triunfado el orden gráfico propuesto por el humanismo filológico, cuya andadura se



había iniciado durante el Trecento en Italia; triunfaba, en consecuencia, la *littera castigata et clara* que requería Francesco Petrarca en la carta dirigida a Giovanni Boccaccio.

Todavía tardaría un tiempo en imponerse definitivamente al conjunto de la producción impresa y manuscrita, ya que algunos ambientes continuaron utilizando los modelos gráficos medievales. Su vigencia, no obstante, sería breve. El orden gráfico medieval cedía el protagonismo al humanístico¹¹⁴.

Francisco M. GIMENO BLAY
(Università di Valencia)

¹¹⁴ Sin embargo, otros contextos europeos todavía mantendrían durante un tiempo el orden medieval.



Bibliografia

- ALBI 1991 = José Albi, *Joan de Joanes y su círculo artístico*, Valencia 1991.
- ALEXANDER 1988 = Jonhatan J.G. Alexander, *Initials in Renaissance illuminated manuscripts. The problem of the so-called 'litera martiniana'*, München 1988.
- ANTOLÍN 1913 = G. Antolín, *Catálogo de los codices latinos de la Real Biblioteca del Escorial*, Madrid 1913.
- BENÉDECTINS DU BOUVERET 1973 = Bénédectins du Bouveret, *Colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, t. III, I-J (7392-12130), Fribourg 1973.
- BOHIGAS 1985 = Pere Bohigas, *Sobre manuscrits i biblioteques*, Barcelona 1985.
- CALABI LIMENTANI 1985 = Ida Calabi Limentani, *Epigrafia latina*, con un appendice bibliografica di A. Degrassi, Milano 1985.
- CANELLAS LOPEZ 1974 = Angel Canellas Lopez, *Exempla scripturarum latinarum in usum scholarum, pars altera*, Caesaraugustae 1974.
- COMPANY 1995 = Xavier Company, *Museo de Bellas Artes San Pio V. Valencia. Obras Maestras*, Valencia 1995.
- CONTÒ, QUAQUARELLI 1995 = Agostino Contò, Leonardo Quaquarelli (a cura di -), *L'antiquario Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*, ATTI del Convegno di studi (Verona, 3-4 giugno 1993), Padova 1995.
- COTARELO Y MORI 1913 = Emilio Cotarelo y Mori, *Diccionario biografico y bibliografico de caligrafos españoles*, 2 voll, Madrid 1913.
- D'ALÒS 1924 = Ramon D'Alòs-Moner, *Documenti per la storia della biblioteca d'Alfonso il Magnanimo*, in *Miscellanea Francesco Ehrle. Scritti di Storia e Paleografia*, vol.V, Città del Vaticano 1924.
- DE LA MARE 1973 = Albinia C. De La Mare, *The Handwriting of Italian Humanist*, vol. I, 1, Oxford 1973.
- DE LA MARE 1999 = Albinia C. De La Mare, *Bartolomeo Sanvito de Padova, copista e miniatore*, in *La miniatura a Padova. Dal medioevo al settecento*, Catalogo della Mostra (Padova, 21 maggio - 27 giugno 1999), Modena 1999.
- DEROLEZ 1984 = Albert Derolez, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, Turnhout 1984.
- DE GAYANGOS 1875 = Pascual de Gayangos, *Catalogue of the Manuscripts in the spanish language in the British Library*, London 1875.
- DE ICIAR 1550 = Juan de Iciar, *Arte subtilissima por la qual se enseña a escribir perfectamente*, Saragossa 1550 (ed. anast. Valladolid 2002).
- DE MARINIS 1947 = Tammaro De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, vol. I, Milano 1947.
- DE SARALEGUI 1954 = Leandro de Saralegui, *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las salas 1^a y 2^a de Primitivos valencianos*, Valencia 1954.
- DOMENECH 1997 = Fernando Benito Domenech (a cura di -), *Vicente Macip: (h. 1475-1550)*, Catalogo della Mostra (Valencia - Museo de Bellas Artes, 24 de febrero - 20 de abril 1997), Valencia 1997.
- DOMINGUEZ BORDONA 1931 = Jesús Dominguez Bordona, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la biblioteca Nacional*, Madrid 1931.
- DURAN 1990 = Eulàlia Duran, *Antonio Beccadelli el Panormita: "Dels fets e dits del gran rey Alfonso"*. Versió catalana del segle XV de Jordi de Centelles, Barcelona 1990.
- FELICIANO 2002 = Felice Feliciano, *Alphabetum romanum Vat. Lat. 6852, aus der Bibliotheca Apostolica Vaticana*, 2 voll., Zurich 2002.

- GIMENO BLAY 1985 = Francisco M. Gimeno Blay, *La escritura gótica en el País Valenciano después de la conquista del siglo XIII*, Valencia 1985.
- GIMENO BLAY 1992 = Francisco M. Gimeno Blay, *El manuscrito II - 3096 de la Biblioteca del Palacio Real*, in «Caplletra - Revista Internacional de Filología» XIII (1992).
- GIMENO BLAY 1993/a = Francisco M. Gimeno Blay, *Notes d'un paleògraf a propòsit del matritensis 9750 de la Biblioteca Nacional (Curial e Güelfa)*, in «Caplletra - Revista Internacional de Filología» XV (1993).
- GIMENO BLAY 1993/b = Francisco M. Gimeno Blay, *Una aventura caligràfica: Gabriel Altadell y su "De arte scribendi" (ca. 1468)*, in «Scrittura e Civiltà» XVII (1993).
- GIMENO BLAY 1995 = Francisco M. Gimeno Blay, *Copistas y commitenza de manuscritos en catalàn, in Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti all'avvento della stampa*. ATTI del X Colloquio del Comité International de paléographie latine (Erice, 23-28 ottobre 1993), a cura di E. Condello, G. De Gregorio, Spoleto 1995.
- GIMENO BLAY 2002 = Francisco M. Gimeno Blay, 'Regole a fare lettere antiche'. *A propósito de un tratado de caligrafía del Quattrocento*, in «Syntagma. Revista de Historia del libro y de la Lectura», 0 (2002).
- GIMENO BLAY 2005 = Francisco M. Gimeno Blay, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, Salamanca 2005.
- GISBERT TEROL, ORTELLS PÉREZ 1992 = Ana Gisbert Terol, M^a. Lutgarda Ortells Pérez (a cura di -), *Catálogo de obras impresas en el siglo XVI de la Biblioteca General e Histórica de la Universitat de València*, València 1992.
- GUTIÉRREZ DEL CAÑO 1913 = Marcelino Gutiérrez del Caño, *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, Valencia 1913.
- JOERGENSEN CONCHES 1985 = Beatrice Joergensen Conches, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison 1985.
- KLOOS 1980 = Rudolf M. Kloos, *Einführung in die Epigraphik des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Darmstadt 1980.
- LLORENS RAGA 1969 = Peregrin Luis Llorens Raga, *Inventario de los fondos del Archivo Histórico de la Catedral de Segorbe (Castellón)*, Segorbe 1969.
- MADDALO 2002 = Silvia Maddalo, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*. Messina 2002.
- MARTEORELL 1490 = Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, Valencia 1490
- MASSÒ TORRENTES 1888 = Jaime Massò Torrentes, *Manuscritos catalanes de la Biblioteca de S.M. Noticias para un catálogo razonado*, Barcelona 1888.
- MIGLIO, NIUTTA, QUAGLIONI, RANIERI 1986 = Massimo Miglio, Francesca Niutta, Diego Quaglioni, Concetta Ranieri (a cura di -), *Un pontificato e una città: Sisto IV (1471-1484)*, ATTI del Convegno (Roma, 3-7 dicembre 1984), Città del Vaticano 1986.
- MIQUEL ROSSEL 1969 = Francisco J. Miquel Rossel, *Inventario general de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, Madrid 1958-1969.
- MILLARES CARLOS 1983 = Agustín Millares Carlos, *Tratado de paleografía española*, Madrid 1983³.
- MOLL 1988 = Juan Moll, *Las cursivas de Juan Mey, con algunas consideraciones previas sobre el estudio de las letrerías*, in *El libro antiguo español*. ACTAS del primer coloquio internacional (Madrid, 18-20 diciembre 1986), a cura di M.L. López-Vidriero, E.M. Catedra, Salamanca - Madrid 1988.
- MOREL FATIO 1892 = Alfred Morel Fatio, *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais (de la) Bibliothèque Nationale*, Paris 1892.
- MUSEO SANT PIUS V 1990 = Museo Sant Pius V de Valencia, *Fondos del Museo Catedralicio de Segorbe*, Valencia 1990.



- NATALE 2001 = A. Natale (a cura di -), *El Renaixement mediterrani. Viatges d'artistes i itineraris d'obres entre Itàlia, França i Espanya al segle XV*, Madrid 2001.
- OLMOS Y CANALDA 1941 = Elias Olmos y Canalda, *Catálogo descriptivo. Códices de la Catedral de Valencia*, 1941².
- OLMOS Y CANALDA 1943 = Elias Olmos y Canalda, *Códices de la Catedral de Valencia*, Madrid 1943.
- PALANCA PONS Y GÓMEZ GÓMEZ 1981 = Abelardo Palanca Pons, M^a. del Pilar Gómez Gómez, *Catálogo de incunables de la Biblioteca Universitaria de Valencia*, Valencia 1981.
- PETRUCCI 1986 = Armando Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986.
- PETRUCCI 1988 = Armando Petrucci, *L'antiche e le moderne carte: 'imitatio' e 'renovatio' nella riforma grafica umanistica*, in *Renaissance und Humanisten-handschriften*, München 1988.
- PETRUCCI 1991 = Armando Petrucci, *Scrivere alla greca nell'Italia del Quattrocento*, in *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. ATTI del seminario di Erice (18-25 settembre 1988), a cura di G. Cavallo, G. Di Gregorio, M. Maniaci, Spoleto 1991.
- PETRUCCI 2002 = Armando Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 2002.
- PONTANI 1992 = Anna Pontani, *Le maiuscole greche antiquarie di Giano Lascaris. Per la storia dell'alfabeto greco in Italia nel '400*, in «Scrittura e Civiltà» XVI (1992).
- PORRO 1986 = Daniela Porro, *La restituzione della capitale epigrafica nella scrittura monumentale: epitafi ed iscrizioni celebrative*, in *Un pontificato e una città: Sisto IV (1471-1484)*, ATTI del Convegno (Roma, 3-7 dicembre 1984), a cura di M. Miglio, F. Niutta, D. Quaglioni, C. Ranieri, Città del Vaticano 1986.
- RYDER 1976 = Alan Ryder, *The Kingdom of Naples under Alfonso the Magnanimo: the making of a modern state*, Oxford 1976, (trad. castellana: *Alfonso el Magnámin*, Valencia 1987).
- RYDER 1990 = Alan Ryder, *Alfonso the Magnanimo, king of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458*, Oxford 1990, (trad. castellana: *Alfonso el Magnámin*, Valencia 1990).
- SÁEZ GUILLÉN 2002 = José Francisco Sáez Guillén, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Sevilla 2002.
- THODE 1897 = Henry Thode, *Mantegna*, Bielefeld und Leipzig 1897.
- TOSCANO 1998 = Gennaro Toscano (a cura di -), *La biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia aragonesa*, Valencia 1998.
- VILLALBA DÁVALOS 1964 = Amparo Villalba Dávalos, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia 1964.
- ULLMANN 1960 = B.L. Ullmann, *The origin and development of Humanistic Script*, Roma 1960.
- ZAMPONI 2004 = Stefano Zamponi, *La scrittura umanistica*, in «Archiv für Diplomatik» L (2004).