

EL MS. 1513 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID: PRIMEROS PASOS EN LA MINIATURA GÓTICA HISPANA

FERNANDO GALVÁN FREILE
Universidad de León

SUMARIO

1. Introducción.- 2. Análisis codicológico: A) Caracteres externos. B) Caracteres internos. 3. Estudio de las miniaturas.- 4. Consideraciones finales.

1. INTRODUCCIÓN

El manuscrito conocido como *Códice de Batres*, custodiado en la Biblioteca Nacional, es una obra que ha despertado desde antiguo la atención de los historiadores, pues es uno de los referentes básicos para el conocimiento de la historia de la Alta Edad Media de los reinos occidentales hispanos. Por el contrario, no ha existido por parte de los historiadores del arte un interés similar, a pesar de que cuenta con un abundante número de ilustraciones, algunas de las cuales resultan especialmente interesantes¹.

La referencia, relativa a su procedencia, más antigua conocida data del siglo XVI; perteneció a Garcilaso de la Vega, quien a su vez lo había heredado de su abuelo, Hernán Pérez de Guzmán. El código fue utilizado y

¹Este manuscrito ha sido objeto de estudio, entre otras obras, en nuestra Tesis Doctoral, presentada bajo el título: *La decoración de manuscritos en León en torno al año 1200*.

"Anuario de Estudios Medievales", 27 (1997)

descrito por Morales, que en parte lo transcribirá². Posteriormente, el manuscrito pasará a la Biblioteca de Felipe V³.

Como señalábamos, los estudios que se han realizado sobre este manuscrito se han centrado en los aspectos históricos o historiográficos más que en los artísticos⁴. Será Pérez de Urbel quien, en la década de los cincuenta, aborde en profundidad los diferentes aspectos de este manuscrito, así como de otros que contienen compilaciones históricas, iniciando un proceso de identificación de los diferentes códices a partir de las descripciones que de los mismos realizara Ambrosio de Morales⁵. En el Inventario de manuscritos de la Biblioteca Nacional se realiza una minuciosa enumeración de su contenido, así como una breve descripción física, seguida de bibliografía; una somera referencia a sus miniaturas no permite hacerse una idea de su valor ornamental⁶. A partir de la década de los setenta se han multiplicado los trabajos en los que se analizaba este códice, si bien de manera complementaria para otros estudios⁷, tocando únicamente aspectos parciales del mismo⁸ o en función de los textos transmitidos⁹.

²Así se señala en el Ms. 1346 de la Biblioteca Nacional, en el que Morales describe un manuscrito, incluidas algunas de sus miniaturas, que coinciden con las del códice objeto de nuestro estudio [sobre este aspecto véase: C. RODRÍGUEZ ALONSO, *Las historias de los godos, vándalos y suevos de Isidoro de Sevilla*, León, 1975, p. 132; también: J. PÉREZ DE URBEL, *Pelayo de Oviedo y Sampiro de Astorga*, «Hispania», XLIV (1951), pp. 396, 398 y 405]

³En el primero de los folios de papel se lee: *Este códice procede de la primitiva Biblioteca de Felipe V*.

⁴Entre los primeros habría que reseñar los escritos de Blázquez, quien en ocasiones realiza algunas referencias a la decoración del manuscrito: A. BLÁZQUEZ, *Pelayo de Oviedo y el Silense*, «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 3-4 (1908), pp. 187-203.

⁵J. PÉREZ DE URBEL, *Pelayo de Oviedo*, pp. 396 y ss. y *Sampiro: su Crónica y la Monarquía Leonesa en el siglo X*, Madrid, 1952.

⁶*Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional. (Vol. VIII). (2475 a 2824)*, Madrid, 1965, pp. 401-404. Con respecto a las iluminaciones se señala lo siguiente: "Figuras de personajes del Antiguo Testamento, de reyes y obispos, en color, encerradas en recuadros; rosa de los vientos y árboles genealógicos en color (...)".

⁷C. RODRÍGUEZ ALONSO, *Ob. cit.*, pp. 132-133 o M. C. DÍAZ Y DÍAZ, *La transmisión de los textos antiguos en la Península Ibérica en los siglos VII-XI*, «La Cultura Antica nell'Occidente latino dal VII all'XI secolo», Spoleto, 1975, pp. 133-175.

El Ms. 1513 también ha sido analizado, entre otros, por H. DE CARLOS VILLAMARÍN, *Las Antigüedades de España. Fundadores y Reyes míticos en la Literatura Medieval*, Santiago de Compostela, 1993 (tesis doctoral en microficha), pp. 264, 268, 269, 272, 274, 285, 333 y 343, fundamentalmente.

⁸M. G. MARTÍNEZ, *La «Historia de cuatro ciudades» de don Pelayo, Obispo de Oviedo*, «Boletín del Instituto de Estudios Asturianos», 102 (1981), pp. 121-126, E. FERNÁNDEZ VALLINA, *En torno a la Crónica de Alfonso III*, «Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos», Madrid, 1978, pp. 623-626 y, del mismo autor, *Textos parabíblicos en el siglo XII*

Sin embargo, el estudio que consideramos más significativo de cuantos han sido llevados a cabo en los últimos años es el realizado por Emiliano Fernández Vallina, publicado en el volumen de estudios que acompaña a la edición facsímil del *Libro de los Testamentos* de la Catedral de Oviedo¹⁰; en este trabajo se realizan varias observaciones de gran interés respecto a la ornamentación del código.

Los análisis desde el campo de la historia del arte se han limitado a mínimas referencias en inventarios¹¹ o catálogos de exposiciones¹². Una excepción es la breve reseña efectuada por F. Delclaux, en su estudio sobre las imágenes de la Virgen en los códices hispanos, de una de las miniaturas que ornan el Ms. 1513¹³.

2. ANÁLISIS CODICOLÓGICO

A) Caracteres externos:

El manuscrito presenta en la actualidad unas dimensiones de 280 x 204 mm., que confieren al volumen una gran manejabilidad. Los folios han sido cercenados, lo cual se aprecia en la numeración de los mismos, que en

hispano, «Studia Philológica Salmanticensia», 6 (1982), pp. 81-88.

⁹J. GIL FERNÁNDEZ, J. L. MORALEJO Y J. I. RUIZ DE LA PEÑA, *Crónicas Asturianas*, Oviedo, 1985, pp. 48-49, J. E. CASARIEGO, *Crónicas de los Reinos de Asturias y León*, León, 1985, p. 170 o F. J. FERNÁNDEZ CONDE, *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*, Roma, 1971, pp. 36, 37, 39, 41-43, 51-57, 60, 65, 69 y 79.

¹⁰E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo de Oviedo. Su vida y su obra*, «Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis», Barcelona, 1995, pp. 231-401, especialmente las pp. 239, 256, 259, 263, 295, 297, 304, 335-341, 357, 358, 364, 369, 376, 379, 381-383, 386 y 392; reproduce los bifolios 2v-3r, 63v-64r y 10v-11r, en las pp. 393, 395 y 396, respectivamente.

¹¹J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933, p. 354; describe las iluminaciones con las siguientes palabras: "Miniaturas en negro y colores muy diluidos (...)".

¹²Participará en la exposición celebrada en Bruselas en 1964: *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruxelles, 1964, pp. 21-22, ficha catalográfica n.º 34; también participó en *Orígenes*, muestra celebrada en Asturias recientemente: *Orígenes. Arte y Cultura en Asturias. Siglos VII-XV*, pp. 357-358.

En ambos casos se realiza una breve descripción del manuscrito y sus miniaturas, más completa en el segundo de los casos.

¹³F. DELCLAUX, *Imágenes de la Virgen en los códices medievales de España*, Madrid, 1973, pp. 114 y 115.

algunos casos aparece recortada; consta de 117 folios en pergamino, más tres en papel al principio del códice y otros dos al final, que cumplen la función de guardas. Las páginas presentan doble numeración en el ángulo superior derecho, siendo correcta la primitiva hasta el fol. 102. Se estructura en cuadernos de ocho folios —cuaterniones—, salvo el constituido por los fols. 89r-95v, que es de siete folios y el formado por los fols. 112r-117v, que al ser el último es lógico que presente una estructura irregular. El texto se dispone a dos columnas, con treinta líneas por página. Llevan reclamo, al final de los respectivos cuadernos, los folios 24v, 32v, 40v, 48v y 56v. La tinta base empleada para el texto es negra de alta pigmentación; se utilizan también la azul y la roja, de tonalidades muy débiles. El tipo de escritura podría clasificarse como gótica, pero de los primeros momentos¹⁴. La encuadernación del códice es moderna, realizada en pasta española, con cortes jaspeados¹⁵.

B) Caracteres internos¹⁶:

El primer bloque contiene el *Corpus Pelagianum*, con un *prefacio* de Pelayo, la *División de los hombres en las diferentes regiones*, las *Tablas de consanguinidad* y la *Descripción de los vientos*; comienza, a continuación, el *Liber Croniconum* con el *prefacio* del obispo Pelayo, seguido de los textos de la *Chronografía de Isidoro de Sevilla*; las *Historias Bíblicas* (Job, José, generaciones de Moisés, la penitencia de Salomón, genealogía de Joaquín y Ana, la Natividad y menciones a los apóstoles Pedro y Pablo); el *Ordo annorum mundi* de Juliano Pomerio; la *Crónica de Isidoro de Sevilla*, la *Crónica de Sampiro*; la *Crónica de Pelayo*, obispo de Oviedo; la *Gesta regum francorum* de Gregorio de Tours; la *nómina de las ciudades que cambiaron su nombre* —debido a la llegada de los musulmanes— los *Decreta* de Alfonso V y su esposa Elvira; los *Decreta* de Fernando I y Sancha; la *Epístola* del patriarca Guillermo; la *Epístola* del canónigo Pedro al obispo

¹⁴Así la clasifican J. PÉREZ DE URBEL, *Sampiro: su Crónica*, p. 167 y H. DE CARLOS VILLAMARÍN, *Ob. cit.*, p. 274.

¹⁵*Inventario General*, p. 404.

¹⁶Sobre los textos contenidos en este manuscrito y su ubicación véanse los siguientes trabajos: J. PÉREZ DE URBEL, *Sampiro: su Crónica*, pp. 165 y ss., C. RODRÍGUEZ ALONSO, *Ob. cit.*, pp. 132-133, *Orígenes*, pp. 357-358, E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, pp. 231-401, especialmente las pp. 337 y ss., así como el *Inventario General*, pp. 402-404.

Pelayo; el *Concilium Ovetense*; el escrito sobre la *Ratio temporum*; el *Testamento* de Alfonso el Casto y las *Escrituras* de Alfonso II y Jimena en las que relacionan las parroquias asignadas a los obispos ovetenses.

Nos encontramos ante un conjunto de textos de innegable valor histórico, recopilados por el obispo Pelayo, como parte de su gran labor historiográfica; el original del manuscrito, que Fernández Vallina denomina como **1**, sería la tercera y "definitiva redacción" de la obra del prelado ovetense, que comenzaría a compilarla hacia 1132¹⁷. El modelo del que es copiado el Ms. 1513 no sería el original salido de la oficina pelagiana, sino que habría sido el resultado de una recopilación efectuada en la segunda mitad del siglo XII¹⁸.

3. ESTUDIO DE LAS MINIATURAS

Las iluminaciones que decoran el manuscrito son, en este caso, el principal objetivo de nuestro estudio y dado que no resultan muy conocidas procederemos a un breve análisis de cada una de ellas.

Fol. 2r. La primera miniatura no podría ser considerada como tal, ya que se trata, simplemente, de la estructura que sirve de enmarque a las tablas de consanguinidad, constituida por trazos rectos y elementos fitomórficos de formas lanceoladas. Para la organización de los diferentes grados de parentesco —de acuerdo al texto isidoriano¹⁹— se ha escogido una estructura que recuerda los trabajos arquitectónicos en madera, de manera que los diferentes lados parecen ensamblarse entre sí²⁰. La gama

¹⁷E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, p. 392. El autor justifica la inclusión de los textos de las genealogías del Antiguo Testamento, los textos históricos israelitas, y su entronque con el Nuevo Testamento, mediante los textos de la Natividad y de los apóstoles Pedro y Pablo, como elementos para relacionar Oviedo con el mundo bíblico.

¹⁸*Ibidem*, p. 335, nota 341.

¹⁹*Etim.* IX, 5 y 6. Puede consultarse el texto en ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías. I*, (ed. J. Oroz y M. A. Marcos Casquero), Madrid, 1993, pp. 788-795.

²⁰Modelos similares y de época coetánea pueden verse en el fol. 92v del Ms. Santa Cruz. 17, de la Biblioteca Municipal de Porto (reproducido en A. MIRANDA, *A iluminura de Santa Cruz no tempo de Santo António*, Lisboa, 1996, p. 94).

Sobre las representaciones de los árboles de consanguinidad en manuscritos hispanos altomedievales véase: S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Iconografía del Siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984, pp. 457-458 y figs. 194-199.

Los grados de parentesco aparecen en el manuscrito siguiendo el denominado *Stemma I* (reproducido en ISIDORO DE SEVILLA, *Ob. cit.*, p. 792).

cromática empleada, al igual que en todo el manuscrito, es muy simple, formada por tonos azules, rojos y ocres, sirviendo el propio pergamino como fondo. Los colores por lo general aparecen muy diluidos. Su disposición es muy similar a la que presentan los enmarques de las restantes miniaturas, combinándose una banda de color con otra de pergamino que no recibe pigmentación alguna.

Fol. 3r (Lám. 1). Se trata de una representación de la Rosa de los Vientos, que sigue también los textos isidorianos²¹, figurada a partir de seis círculos concéntricos, destinándose las dos coronas circulares externas y la central a las inscripciones de los nombres de los vientos y a una alusión al propio Pelayo. El espacio principal se destina a las personificaciones de los vientos, figurados con ocho seres antropomórficos, sobre un fondo azul. Los personajes orientados hacia cada uno de los puntos cardinales llevan por encima de sus cabezas el nombre de la región de la tierra correspondiente²². Las otras cuatro figuras presentan rostros bifrontes y sostienen en cada mano un aerófono que llevan a sus bocas en actitud de hacerlos sonar²³. Los diferentes personajes visten amplias túnicas, con mangas de tres cuartos, por debajo de las cuales se aprecia la camisa; la única excepción es la de la imagen situada hacia el oeste, que se cubre con una saya encordada, prenda muy característica de la época gótica. El modelo de representación es muy similar al de estas mismas figuraciones en los códices *Vigilano* y *Albeldense*²⁴. En cuanto a la gama cromática cabe señalar, únicamente, que es la misma que la descrita para la miniatura anterior y común a las del resto del códice.

Fol. 4v. El personaje representado es Isidoro de Sevilla, ya que a él corresponden los textos a los que acompaña la imagen; porta además una filacteria en la que todavía se puede leer: *Ysidor...*; su lectura debía de ser ya dificultosa cuando una mano muy posterior, posiblemente del siglo XVI, anotó al margen la identidad de la figura allí representada. Las características

²¹*Etim* XIII. 11, 2-3.

De acuerdo con la descripción isidoriana constatamos un error, ya que dispone el viento *Septentrion* en la zona meridional y el *Austro* en la septentrional, cuando debería ser a la inversa.

²²*Oriens, Occidens, Meridies y Septentri...*, sobre las figuradas situadas al norte, sur, oeste y este, respectivamente.

²³Instrumentos muy similares a los figurados en el *Apocalipsis de Lorvão*, conservado en el Arquivo da Torre do Tombo de Lisboa.

²⁴S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Ob. cit.*, pp. 452-457.

de la indumentaria son claramente las de un obispo, figurado siguiendo los modelos característicos de una iconografía claramente estipulada: amito, casulla y mitra, sentado en un trono sobre un almohadón. Sin embargo, uno de los elementos más destacados es que la figura aparece cobijada bajo un arco apuntado, apoyado en una especie de cimacio, que a su vez descansa sobre una media esfera²⁵.

Fol. 4v. Se figura la imagen de Adán, como se puede leer en la inscripción situada a la altura de su cabeza²⁶. Es representado de pie, con la cabeza ligeramente ladeada e imberbe; viste túnica azul y manto rojo, que se anuda sobre su hombro derecho²⁷; calza unos borceguíes, pero que no han sido coloreados. Sus manos se disponen en una característica actitud discursiva.

Fol. 5r. En esta ocasión es Noé el protagonista de la miniatura, tal y como indica el texto que se dispone sobre su cabeza. Aparece sentado sobre una estructura idéntica a las de los tronos de soberanos y obispos y cubre su cabeza con un extraño tocado. De esta representación destaca la disposición de las manos, una de las cuales se dirige hacia su barbilla, en un gesto que nos atreveríamos a calificar como reflexivo, pero sin que se logren unas formas naturalistas. Sin embargo, de nuevo, uno de los elementos más característicos es la estructura arquitectónica que lo enmarca, especialmente el arco apuntado, que nos remite, como ya hemos señalado, a fórmulas góticas.

Fol. 5v (Lám. 2). La figura de Abraham²⁸, dormido, es una de las más bellas de cuantas decoran este manuscrito. Aparece recostado, con la cabeza sobre un almohadón, contrastando su actitud con la disposición vertical de su cuerpo; lo que en principio parece una incongruencia podría explicarse como una "vista aérea", pero queda descartada por la presencia —en vertical— de una puerta. No obstante, la habilidad del miniaturista a la hora de figurar al personaje tumbado, así como el naturalismo conseguido en la disposición de todo su cuerpo, denotan que se trata de una mano que

²⁵La estructura del arco es claramente gótica, pero da la impresión de que el artista no ha asimilado plenamente el nuevo estilo, ya que su forma no se ajusta a los modelos arquitectónicos reales, al ser demasiado abierto.

²⁶En el texto situado por encima de la iluminación se puede leer: *Primum homines adam...*

²⁷Tipología que resulta más propia del mundo románico.

²⁸No existe inscripción que identifique al personaje, pero se deduce con facilidad del texto al que acompaña: *Abraham cum...*

conoce modelos de calidad, poco habituales en la Alta y Plena Edad Media, ya que parecen más propios de la Antigüedad. Esta figura ilustra el texto de la *Chronografía* de Isidoro de Sevilla y su presencia vendría justificada por ser "Padre de muchas naciones"²⁹; el hecho de que aparezca dormido, pensamos, que podría estar en relación con el pasaje del *Génesis* en el que se narra el pacto del señor con el primero de los patriarcas³⁰, en el cual se relata la visión de Abraham, tras la narración del sacrificio de los animales, con la excepción de las aves: "Cuando el sol ya estaba para ponerse, cayó sobre Abraham un sueño profundo y le envolvió una oscuridad terrorífica. El Señor le dijo: Has de saber que tus descendientes vivirán como extranjeros en tierra extraña (...); pero yo juzgaré al pueblo al que habrán sido sometidos (...)"

Fol. 7v (Lám. 3). El rey veterotestamentario David aparece figurado respondiendo a las características iconográficas más comunes. Ataviado como un rey, con corona y manto, tocando un arpa y sentado sobre un trono; nuevamente la imagen es cobijada por un arco apuntado. La identificación del personaje, a pesar de que no existe texto alguno dentro de la miniatura, no plantea dudas, tanto por la lectura de sus atributos como por el texto al que acompaña³¹. En esta ocasión es el trono el elemento más interesante dentro de esta miniatura, ya que su tipología no responde a los modelos habituales en la miniatura de los reinos occidentales hispánicos³², como tampoco es característica el intento de figuración de la perspectiva³³. Interés por la perspectiva que a lo largo del siglo XIII irá convirtiéndose en habitual, pero que aún no llegará a generalizarse.

Fol. 9r. El personaje representado, al igual que el anterior, pertenece al Antiguo Testamento; se trata del rey Nabucodonosor; ningún elemento,

²⁹*Gén.* 17. 5.

³⁰*Gén.* 15.

³¹*David regnavit annos...*

Por encima de la iluminación se puede leer: DAVID REX.

³²Sobre las tipologías de tronos en el momento de transición del románico al gótico puede consultarse F. GALVÁN FREILE, *La decoración miniada en el Libro de las Estampas de la Catedral de León*, León, 1997, pp. 62-72.

³³Tronos muy similares se encuentran con frecuencia en la miniatura europea de los siglos XII y XIII; sirvan como ejemplo una representación de San Isidoro —Oxford. Bodleian Library. Bodley 602, fol. 36r— u otra del mismo santo representado como rey —Cambridge. University Library. Kk. 4. 25, fol. 113v— (reproducidas ambas en N. MORGAN, *Early Gothic manuscripts [I]: 1190-1250*, London, 1982, figs. 191 y 179, respectivamente).

salvo la propia iconografía regia, identificaría a esta figura, sin embargo, en el texto al que acompaña la miniatura se puede leer: *Nabuchodonosor rex uenit...* El soberano aparece sentado sobre un trono, portando un extraño cetro, con formas vegetales, en sus manos. La figura es enmarcada por un arco apuntado, que en su parte externa se complementa con estructuras arquitectónicas más complejas³⁴. Este "despliegue constructivo" podría ser una alusión a las empresas arquitectónicas llevadas a cabo por este soberano durante su reinado, edificaciones por las que alcanzará un gran renombre.

Fol. 11r (Lám. 4). La imagen del César Augusto Octavio no varía sustancialmente con respecto a algunas de las ya descritas, ni en los aspectos estéticos ni en los iconográficos. Si bien es figurado como un soberano medieval, no existe ninguna duda acerca de su identidad, ya que en el texto al que acompaña esta iluminación se puede leer: *Octouianus cesar*³⁵. Un arco ligeramente apuntado cobija al emperador³⁶. Otros aspectos, como el manto afiblado en el centro, nos remiten a modelos más propios de los siglos del románico que del gótico³⁷.

Fol. 11r (Lám. 4). La representación de la Virgen con el Niño sobre sus rodillas es, posiblemente, la más interesante, al menos desde el punto de vista iconográfico, de cuantas se han representado en este manuscrito³⁸. El modelo responde al conocido como *Virgen Eleusa*³⁹ —o Virgen de las caricias o de la ternura—, absolutamente novedoso en el panorama hispano⁴⁰, ya que normalmente las vírgenes figuradas suelen responder al

³⁴Da la impresión que estas arquitecturas, así como la decoración del interior del arco no parecen de la misma mano que el resto de la miniatura, lo que no significaría, necesariamente, que fuesen un añadido de época muy posterior.

³⁵La presencia de Octavio se justifica por el hecho de que durante su reinado naciese Jesucristo.

³⁶En esta ocasión se aprecia con claridad cómo el artista no parece haber asimilado plenamente las formas góticas, ya que a pesar de que el arco se apunta levemente, su forma nos remite a fórmulas que calificaríamos como románicas.

³⁷Sobre la tipología de los mantos consúltese: F. GALVÁN FREILE, *Ob. cit.*, pp. 60-62.

³⁸La identificación de las figuras, además de por el tipo iconográfico, viene dada por los textos que se disponen a su lado: *Sancta Maria / Ihesus Christus*.

El texto al que acompaña esta miniatura es el relativo al nacimiento de Cristo, siendo la continuación del relativo a Octaviano, que servía, precisamente, como referencia histórica para el nacimiento de Cristo.

³⁹F. DELCLAUX, *Ob. cit.*, p. 114.

⁴⁰Existe una imagen similar en el denominado *Sacramentario de Siracusa*, conservado en La Biblioteca Nacional —sig. 52, fol. 80r—, pero cuyo origen no es hispano.

modelo de *Theotokos*. La característica principal de estas imágenes es que el niño no se limita a permanecer sentado sobre las rodillas de la madre, sino que se vuelve hacia ella, pasando una mano por detrás del cuello de su progenitora y la otra por delante o dirigiéndola hacia su barbilla. El modelo es oriental, concretamente bizantino⁴¹, y penetra tardíamente en la Península Ibérica⁴². Los gestos de comunicación entre María y su hijo son completamente ajenos a las imágenes occidentales de época románica; sin embargo, durante el gótico, un "humanismo oriental" será difundido por la pintura italiana⁴³, en el que jugarán un papel importante, sin duda, los estrechos contactos con el mundo bizantino, especialmente en el área de influencia siciliana. La presencia de una iconografía de estas características en época tan temprana para la Península Ibérica se debería a la influencia directa de modelos Italianos o Sicilianos, posiblemente tomados de otro manuscrito; descartaríamos su realización por parte de un artista procedente de esas latitudes, dado que no se detectan otras influencias propias de esas regiones. Por último, resulta muy interesante el cortinaje que enmarca a las figuras, similar al que suele ser representado en el caso de las efigies regias⁴⁴.

Fol. 19r. Al igual que en el caso de la miniatura en la que se representaba a Adán, Moisés aparece de pie; porta en sus manos una filacteria y está descalzo, siguiendo un modelo iconográfico que recuerda al utilizado para los profetas. Su identificación se produce, además de por el texto al que acompaña⁴⁵, por la inscripción en la que se recoge su nombre.

De la producción hispana sería, que nosotros conozcamos, la primera representación de este tipo de vírgenes. Se conserva una Virgen del siglo XIII en la colección Junyent —de Barcelona— en la que el Niño toca con un dedo la barbilla de la Virgen [Cf. A. ALAEJOS MORÁN, *Nuestra Señora del Socorro en Valencia*, «Cuadernos de Arte e Iconografía», VI-11 (1993), p. 28].

⁴¹Sobre la **Panagia Eleousa** o **Glykophilousa** véase: L. RÉAU, *Iconographie de la Bible. II. Nouveau Testament*, Paris, 1957, p. 73.

Sobre el origen bizantino de este modelo iconográfico consúltense los trabajos de A. GRABAR, *L'Hodigitria et L'Eléousa* y *Les images de la Vierge de la tendresse. Type iconographique et thème (à propos de deux icones à Decani)*, ambos en «L'Art paléochretien et l'art byzantin», London, 1979, VIII, pp. 3-14 y IX, pp. 1-20, respectivamente.

⁴²A. ALAEJOS MORÁN, *Ob. cit.*, pp. 28 y 29; el culto a la Virgen del Socorro, según la autora, podría derivar de la Eleusa y de la Virgen de la Pasión y su origen habría que situarlo en el siglo XIII, siendo la advocación agustiniana.

⁴³*Ibidem*, p. 28.

⁴⁴Sobre este aspecto consúltense: J. K. EBERLEIN, *Apparitio regis - revelatio veritatis. Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*, Wiesbaden, 1982.

⁴⁵El contenido del texto son las *Generaciones de Moisés*.

Como otros personajes lleva un manto, pero en esta ocasión se ha elegido el tipo que cae sobre sus hombros, prescindiéndose de los anudados o afibados, más propios de los siglos plenomedievales.

Fol. 21v. El personaje figurado en esta ocasión es San Jerónimo⁴⁶; aparece de pie, imberbe y con tonsura; no presenta nimbo y sus vestiduras parecen corresponder a una alta dignidad eclesiástica, entre las que podemos distinguir el alba, el amito y la casulla, además de una vara rematada en una especie de flor de lis⁴⁷. Su cabeza ladeada o la disposición de sus pies sobre el enmarque de la miniatura son algunas de sus características, que se repiten en otras muchas iluminaciones de este manuscrito y que confieren a su ornamentación una plasticidad destacada⁴⁸.

Fol. 24v. La serie de los reyes hispanos de la Antigüedad se inicia con la efigie de Gunderico⁴⁹. El monarca se sienta sobre un trono, cubierto por un faldistorio; su cuerpo se dispone ligeramente ladeado y cruza su pierna izquierda sobre la derecha; levanta su mano diestra en actitud discursiva. Su cabeza se cubre con una especie de tocado de forma semiesférica; viste túnica de color ocre, que se ablusa mediante un cinturón; pero el aspecto más destacado de su indumentaria es el manto, decorado con veros azules y blancos en su interior, característica ésta que será común en los siglos del gótico⁵⁰.

Fol. 25v. El soberano figurado en este folio plantea algunos problemas en cuanto a su identificación⁵¹; sobre su cabeza puede leerse GUNDERICUS, pero el texto ha sido modificado en época posterior,

⁴⁶A ambos lados de su cabeza se puede leer: IHERONIMUS.

Su presencia entre las miniaturas del manuscrito vendría justificada por el hecho de que se le considera autor de una crónica, tal y como señala E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, p. 376.

⁴⁷Prendas que, en principio, podrían corresponder a las de una dignidad episcopal, pero la ausencia de mitra no permitiría esta identificación, máxime cuando San Jerónimo no llegó a ser obispo.

⁴⁸Características que vienen observándose a lo largo del siglo XII, pero que se generalizan a partir del denominado "estilo 1200".

⁴⁹Por encima de la miniatura se puede leer: GVNDERICUS REX, y el texto al que acompaña comienza así: *Gundericua rex uandalorum successit...*

⁵⁰Un ejemplo similar puede verse en el manto de Alfonso IX, en la miniatura que de este monarca aparece en el *Tumbo A* de la Catedral compostelana —fol. 62v—.

⁵¹Lógicamente, cuando hablamos de "identificar" a un personaje no nos referimos, en ningún caso, a una identificación naturalista, pues creemos que no es posible plantear en estas miniaturas la existencia de un concepto de retrato de carácter realista.

añadiéndose a la sílaba GUN, la sílaba TA y otras que no logramos leer; pero el texto al que acompaña la miniatura resuelve las dudas, pues hace referencia al reinado de Guntamundo: *Guntamundus catholicus rex...* Las características de esta iluminación son similares a las anteriores, destacando la presencia de un minúsculo pomo, que el monarca sostiene con dos dedos, rematado en una forma flordelisada. La corona responde a modelos característicos de la época gótica, mientras que el manto es afiblado, conjugándose, como en otras miniaturas de este códice, aspectos propios del siglo XIII, con otros, en cierta medida, arcaizantes.

Fol. 26v. Las efigies de los primitivos reyes hispanos guardan unas grandes similitudes entre sí, tanto en la gama cromática, los tipos de enmarque o las posturas, con ligeras variaciones en algunos aspectos, como pueden ser las coronas, que creemos responde a una necesidad de que exista una cierta diferenciación entre unos personajes y otros, lo que contribuiría a acrecentar la sensación de que se estaría ante personajes reales y, por tanto, diferentes. En el caso de la efigie de Ermerico⁵², figurado en este folio, es la corona el elemento novedoso, ya que adopta una forma similar a la de las mitras episcopales⁵³.

Fol. 27v (Lám. 5). La efigie de Teodorico no necesita especial atención ya que prácticamente es una réplica exacta de la de Gunderico⁵⁴. La principal diferencia radica en que su nombre aparece reflejado en la propia iluminación: THEVDERICUS.

Fol. 28v (Lám. 6). Isidoro de Sevilla es figurado por segunda vez en este manuscrito; caracterizado como obispo, pero no como santo, es identificado por el término *episcopo*, en una inscripción dispuesta a la izquierda de su cabeza, pero sin que se especifique su nombre; pero de nuevo el texto que se dispone inmediatamente después de la miniatura nos facilita la clave para la correcta lectura de la imagen: *Incipit cronica regum gotorum a beato Ysidoro hispalensis ecclesie episcopo*. Las vestiduras y atributos propios de su condición de obispo son representados siguiendo los modelos tradicionales, resultando especialmente significativo el báculo, del que pende una especie de fíbula con un lazo anudado. El ligero perfil con el

⁵²Sobre la miniatura se puede leer: ERMERICUS REX.

⁵³La variada tipología de coronas no creemos que responda a modelos reales, sino a ese intento por diferenciar unas efigies de otras.

⁵⁴Fol. 24v.

que se muestra a la figura, la gama cromática o el tratamiento de los vestidos⁵⁵ responden a las características comunes de todo el códice.

Fol. 29r. En esta iluminación se efigia al rey Atanarico⁵⁶. Las características generales son las comunes a las de la mayor parte de las representaciones de soberanos ya analizadas: entronizado, con corona, cetro y filacteria y cobijado por un arco, que en esta ocasión es de medio punto⁵⁷.

Fol. 38v (Lám. 7). Con esta miniatura se inaugura una nueva serie, en la que la principal característica es la presencia de dos personajes⁵⁸, uno de los cuales es un monarca hispano y el otro alguno de los obispos autores de crónicas. En esta ocasión los figurados son Julián Pomerio y Wamba⁵⁹. Ambas figuras aparecen cobijadas bajo sendos arcos apuntados; dirigen su atención el uno hacia el otro, permaneciendo el soberano en actitud reflexiva mientras que el obispo se nos muestra con gestos expresivos, como si se dirigiese verbalmente al monarca. Ambos son figurados con los atributos propios de su dignidad, destacando el trono sobre el que sienta el prelado, se trata de una silla curul, que no tiene paralelo en este códice, pero que frecuentemente es representada en otras manifestaciones artísticas.

Fol. 43v. El tratamiento de las efigies del obispo Sebastián y del rey Pelayo⁶⁰ no presentan sustanciales diferencias con respecto a las anteriormente descritas, con la particularidad de que la actitud discursiva es mantenida, en esa ocasión, por el soberano, mientras que la del prelado es

⁵⁵La indumentaria es el elemento principal del que se sirve el artífice de las miniaturas para dar corporeidad y volumen a las mismas; sin embargo el tratamiento no es del todo correcto, carece en muchas ocasiones de naturalidad, resultando los pliegues excesivamente rígidos.

⁵⁶Su nombre se sitúa al lado de la miniatura, y el texto comienza con las siguientes palabras: *Atharicus regnans annis...*

⁵⁷Insistimos en que la presencia de arcos apuntados en este manuscrito parecen indicar con claridad que nos movemos dentro de la cronología de los siglos del gótico, lo que no significaría que las nuevas fórmulas estuviesen completamente asimiladas

⁵⁸La composición de esta escena, con dos personajes sentados bajo arcos, no es muy habitual en la miniatura plenomedieval hispana, sin embargo existen miniaturas similares en manuscritos como el *Tumbo A* compostelano, concretamente en la iluminación en la que se figura a las hijas de Bermudo II, Sancha y Teresa —fol. 38v— (reproducida en M. C. DÍAZ Y DÍAZ, F. LÓPEZ ALSINA Y S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985, lám. XXI).

⁵⁹Identificados por los textos que se disponen a ambos lados de sus respectivas cabezas: IVLIANUS POMERIVS y WAMBA REX.

⁶⁰La identificación viene dada por los textos dispuestos sobre sus cabezas: SEBASTIANUS EPISCOPUS y PELAGIUS REX.

la de escuchar el discurso del primero. Los arcos que cobijaban a las figuras precedentes han sido eliminados en esta miniatura.

Fol. 48v. En esta miniatura han sido figurados, de nuevo, un obispo y un soberano, pero en esta ocasión de pie⁶¹; no se cobijan bajo arcos y su actitud dialogante es similar a las anteriormente descritas. Sin embargo el principal problema radica en la identificación de los personajes, ya que no presentan inscripciones dentro de la miniatura que hubiesen sido realizadas en la época de elaboración del manuscrito; únicamente, a ambos lados de la cabeza del prelado se puede leer: *Sampiro obispo de Astorga*⁶². Pensamos que podría tratarse de Alfonso III y Sampiro⁶³, pero no lo podemos afirmar con total seguridad. El soberano viste saya encordada, similar a la de una de las personificaciones ya analizadas de la Rosa de los Vientos, con veros azules y blancos en su interior y el manto se dispone sobre los hombros, configurando el conjunto un modelo de indumentaria característico del siglo XIII.

Fol. 64r. Las efigies figuradas en esta miniatura son, nuevamente, las de un obispo y un monarca, en actitud discursiva y cobijados bajo arcos apuntados, en una composición prácticamente idéntica a la del fol. 38v. La identificación de los mismos vuelve a ser un problema, ya que la única inscripción es de época moderna y se refiere al prelado: *Pelagio obispo de Oviedo*. Del texto que acompaña a la imagen se deduce que el otro personaje es Bermudo II⁶⁴.

Fol. 67v. La iluminación que nos ocupa resulta extremadamente original; en ella han sido figurados un soberano entronizado y dos clérigos de pie, de tamaño considerablemente menor al del monarca. A la derecha de la cabeza del rey se lee: ADEFONSUS REX y en el texto que sigue a la miniatura se relata el episodio según el cual Alfonso VI envió embajadores a Roma para entrevistarse con Gregorio VII, a causa de las intromisiones del nuevo rito romano en su reino; ante lo cual el Papa enviará al cardenal marsellés Ricardo, quien reunirá un concilio que confirmará el culto romano

⁶¹El canon de las figuras es desproporcionado, achaparrado, como si el artífice hubiese calculado el espacio para que estuviesen sentadas y no de pie.

⁶²El tipo de letra responde a modelos del siglo XVI.

⁶³La misma identificación realiza E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, p. 398.

⁶⁴También E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, p. 398, propone la misma identidad para las dos efigies.

en la Península⁶⁵. Se trataría, por lo tanto, de Alfonso VI dialogando con los emisarios papales. Por lo que respecta a aspectos relacionados con el mobiliario cabe destacar el tipo de trono, muy similar al ya analizado de la miniatura del rey David —fol. 7v—; de las vestiduras merecen especial atención las de los clérigos, posiblemente cogullas, propias de los miembros de las órdenes religiosas⁶⁶ y que se generalizarán a partir del siglo XIII.

Fol. 73v. El personaje figurado en esta miniatura es el obispo Gregorio, autor de una de las crónicas contenidas en el manuscrito⁶⁷. Ataviado con las vestiduras y atributos propios de su condición presenta un aspecto muy similar al de Isidoro —fol. 28v—, pero en esta ocasión es figurado bajo un arco apuntado, tan característico de las iluminaciones de este códice; por lo demás, no presenta novedades significativas con respecto al resto de las imágenes analizadas.

Fols. 102r (Lám. 8) y 106r. Las dos últimas miniaturas del manuscrito presentan una composición muy similar, con la figuración del soberano, acompañado de su esposa, ambos entronizados y ataviados con las vestiduras y atributos propios de su condición⁶⁸ y en actitud dialogante. En el primero de los casos se trata de Alfonso V y Elvira⁶⁹, que ilustran los *Decreta Adefonsi regis et Geroila regina*⁷⁰; en el segundo son efigiados Fernando I y Sancha⁷¹, precediendo el texto de los *Decreta Fredenandi regis et Sancie regine*⁷². La disposición e indumentaria de Alfonso V es idéntica a la de los soberanos de los fols. 24v y 27v, lo que nos indica que el artífice está combinando una serie de modelos que, hábilmente dispuestos, pueden lograr una sensación de variedad que realmente no existe. Por lo que respecta al trono de Fernando, nos encontramos nuevamente ante una tipología similar a las de los asientos de los fols. 7v y 67v, tipología que como ya señalábamos no se generaliza en el occidente hispano hasta la

⁶⁵Cf. J. E. CASARIEGO, *Ob. cit.*, p. 179 y nota 23.

⁶⁶Sobre las particularidades de esa prenda, características y uso véase: A. GARCÍA CUADRADO, *Las Cantigas: El Códice de Florencia*, Murcia, 1993, pp. 138-139.

⁶⁷A ambos lados de su cabeza se puede leer: GREGORIUS EPISCOPUS.

⁶⁸Las reinas no portan corona sobre sus cabezas, sino que las cubren simplemente con una toca. Elvira lleva cetro en su mano izquierda.

⁶⁹ADEFONSUS REX / GEROILA REGINA, se puede leer sobre sus cabezas.

⁷⁰El texto recoge los Fueros de León.

⁷¹A ambos lados de sus cabezas se lee: FERNANDUS REX / SANCIA REGINA.

⁷²En él se recogen las disposiciones del Concilio de Coyanza.

decimotercera centuria. Finalmente, destacaríamos la figura de Sancha, muy esbelta y estilizada, que habría que encuadrar dentro de unos parámetros estéticos góticos.

Nos encontramos, pues, ante un códice cuyas miniaturas presentan unas características muy homogéneas, destacando la uniformidad en aspectos como el color, los enmarques, el tamaño o el tipo de dibujo⁷³. Los fondos son neutros, sin ningún tipo de preparación. La ejecución de las figuras se acomoda a una serie de modelos, con ligeras variaciones, que podrían existir ya en el códice previo del que este fue copiado, manuscrito que no habría salido directamente de la oficina pelagiana, sino que sería una copia posterior⁷⁴. Existen toda una serie de aspectos que nos indican la pervivencia de formas románicas, como son los mantos afibados y anudados; los capiteles y las columnas remiten a modelos también románicos, así como la organización espacial; los modelos iconográficos son los propios de la duodécima centuria. Pero el manuscrito presenta múltiples elementos relacionables con la "estética 1200", como son los enmarques; o el hecho de que estos marcos sean invadidos y superados por las figuras, son propios del paso de una centuria a la otra; tronos, cojines, faldistorios, cetros flordeliseados o el clasicismo de la figura de Abraham nos recuerdan las formas artísticas de los años próximos al 1200. Pero el problema se acrecienta cuando observamos una clara impronta gótica, que se manifiesta en el uso generalizado del arco apuntado, la tipología de algunos de los tronos y su intento de figuración en perspectiva o algunas de las prendas de vestir, como los mantos con veros, las sayas encordadas o las ropas de los emisarios papales. Por lo que respecta a la iconografía, el caso de la Virgen Eleusa también nos conduce hacia fechas plenamente inmersas dentro de la decimotercera centuria. Por último, la gama cromática, se aleja totalmente de la riqueza imperante durante la época románica; esto puede obedecer a cuestiones diferentes, entre las que podrían estar las económicas; sin embargo, no deja de sorprendernos el extraordinario parecido con el colorido usado en la miniatura salida del escritorio de Alfonso X.

⁷³Lo que nos hace pensar en una única mano realizando toda la decoración del manuscrito.

⁷⁴Así lo señala E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, p. 398.

4. CONSIDERACIONES FINALES

Dos son los aspectos que consideramos necesitan unas breves reflexiones, por un lado la cronología del manuscrito y, por otro, la relación existente entre la imagen y el texto y, consiguientemente, la finalidad del manuscrito. Por lo que respecta a la cronología, señalaremos que los especialistas han planteado sus propuestas, generalmente, de manera poco precisa, pero coincidiendo en su mayor parte en situar la obra dentro de la decimotercera centuria⁷⁵. Otros plantean que se trataría una obra realizada entre los últimos años del siglo XII y primeros del siguiente⁷⁶, o que incluso la adelantarían al siglo XII⁷⁷.

Generalmente es el tipo de letra el que sirve a los especialistas para plantear la cronología; en nuestra opinión, manifestando nuestra falta de formación en los aspectos paleográficos, pensamos que responden a una tipología propia de la decimotercera centuria. Desde el punto de vista artístico estaríamos en un momento de transición, en el que las formas góticas apuntan con tanta claridad que nos llevan a pensar que nos encontramos inmersos plenamente en el siglo XIII, atreviéndonos a precisar que su realización se habría llevado a cabo durante las tres primeras décadas, convirtiéndose así en una de las más tempranas manifestaciones de la miniatura gótica hispana.

Por lo que respecta a la función de un códice como este, en el que se recopilan toda una serie de textos históricos, puede tener una doble vertiente; por un lado, la meramente administrativa —o práctica, reuniendo en un único volumen toda una serie de textos relativos a la historia general hispánica y particular ovetense— y, por otro, la de servir como elemento de prestigio o propagandístico al contar con un importante aparato decorativo.

⁷⁵J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Ob. cit.*, p. 354; *Inventario General*, p. 404, *Miniatures Espagnoles*, p. 21; F. DELCLAUX, *Ob. cit.*, p. 115; C. RODRÍGUEZ ALONSO, *Ob. cit.*, p. 132; J. GIL FERNÁNDEZ, J. L. MORALEJO Y J. I. RUIZ DE LA PEÑA, *Ob. cit.*, p. 48; *Orígenes. Arte y Cultura*, p. 357.

⁷⁶F. J. FERNÁNDEZ CONDE, *Ob. cit.*, p. 19; J. E. CASARIEGO, *Ob. cit.*, p. 170; H. DE CARLOS VILLAMARÍN, *Ob. cit.*, pp. 268 y 274; E. FERNÁNDEZ VALLINA, *El obispo Pelayo*, pp. 336 y 398; J. PÉREZ DE URBEL, *Sampiro: su Crónica*, p. 167, plantea esta posibilidad, pero en el capítulo de las conclusiones se decanta por una obra realizada en Oviedo en la primera mitad del siglo XIII.

⁷⁷M. G. MARTÍNEZ, *Ob. cit.*, p. 123.

En este sentido resulta significativo el que se realizase más de una copia del mismo códice.

Las miniaturas que pueblan el manuscrito no tendrían un mero carácter ornamental, sino que todas están directamente relacionadas con el texto. En unos casos, como las Tablas de Consanguinidad o la Rosa de los Vientos, tienen un carácter didáctico, explicativo, que facilita la comprensión de tan arduos contenidos. Otro grupo importante es el dedicado a ilustrar los hechos históricos que se narran en el texto —bien sean bíblicos o propiamente históricos⁷⁸—, como son las figuras de Adán, Noé, Abraham, David, Nabucodonosor, Octaviano, la Virgen con el Niño, Moisés o los soberanos hispanos: Gunderico, Guntamundo, Ermerico, Teodorico y Atanarico. Un tercer grupo sería el compuesto por los autores de las crónicas recopiladas en el texto, bien figurados de manera aislada o compartiendo escena con los monarcas contemporáneos o a los que se alude en los escritos: es el caso de Isidoro de Sevilla, San Jerónimo, Julián Pomerio, el obispo Sebastián, Alfonso II, Sampiro, el obispo Pelayo y Gregorio de Tours. Los restantes monarcas figurados son Wamba, Pelayo, Bermudo II, Alfonso VI, Alfonso V y su esposa Elvira y Fernando I, acompañado de la reina Sancha.

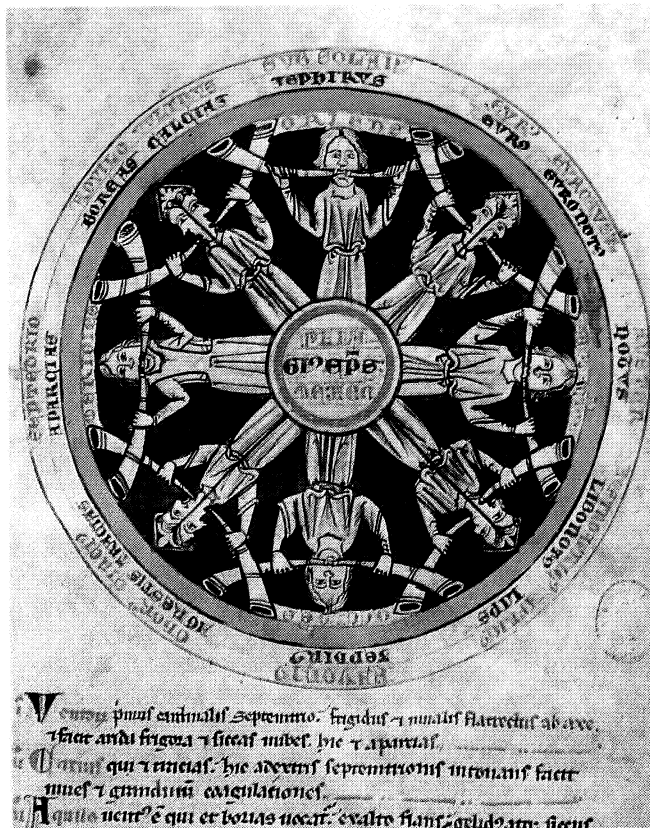
Pensamos que en todos los casos se pretende verificar, con imágenes, el contenido del texto, de manera que las imágenes fuesen el elemento autenticador, como si de verdaderos retratos se tratase. Poco importa el parecido físico, las imágenes se convierten en las protagonistas de los textos.

Sin embargo, si se trata de un texto copiado de otro no tendría, posiblemente, la necesidad de contar con un desarrollo tan amplio de la miniatura, máxime cuando su valor fundamental sería la transmisión textual. El manuscrito original pelagiano debió contar, sin duda, con estas mismas miniaturas y seguramente más ricamente elaboradas, probablemente en una línea más próxima al *Libro de los Testamentos*.

La factura de las iluminaciones no es muy buena y tampoco se han empleado materiales costosos, como el oro o una amplia gama cromática, lo que indicaría que no se ha pretendido dotar al manuscrito de un carácter suntuario⁷⁹; la presencia de las iluminaciones vendría condicionada, en parte, por su existencia en el manuscrito del que se copia, traspasadas al

⁷⁸Distinción que nosotros hacemos, pero que en la época no tendría valor alguno.

⁷⁹Que sí pudo haber tenido el original.



Lám. 1. Fol. 3r.
Rosa de los Vientos



Lám. 2. Fol. 5v.
Abraham



Lám. 3. Fol. 7v.
Rey David



Lám. 4. Fol. 11r. Octavio César y Virgen Eleusa



Lám. 5. Fol. 27v. Teodorico



Lám. 6. Fol. 28v. San Isidoro



Lám. 7. Fol. 38v. Julián Pomerio y Wamba



Lám. 8. Fol. 102r.
Alfonso V y Elvira



Lám. 5. Fol. 27v. Teodorico



Lám. 6. Fol. 28v. San Isidoro



Lám. 7. Fol. 38v. Julián Pomerio y Wamba



Lám. 8. Fol. 102r.
Alfonso V y Elvira

nuevo libro en un afán de no modificar el original. Nos encontraríamos, pues, ante una obra en la que prima su carácter funcional —histórico/administrativo, si se prefiere—, pero denotando el esplendor de un modelo que pudo haber tenido una finalidad similar, pero a la que habría que sumar la de convertirse en una obra de prestigio para el centro en el que se compuso⁸⁰.

RÉSUMÉ

Le manuscrit 1513 de la Biblioteca Nacional de Madrid, aussi connu comme *Codex de Batres*, contient toute une série de textes de caractère historique. Le volume analysé est une copie des écrits de l'évêque Pelayo d'Oviedo —*Corpus Pelagianum*—, mais on ne connaît pas le modèle exact qui a servi à la réalisation de ce volume. Il est décoré d'un grand nombre d'enluminures, des Tables de Consanguinité et la Rose des Vents jusqu'aux effigies des rois léonais, en passant par des personnages de l'Ancien Testament, des rois de l'Antiquité, des évêques ou la Vierge avec l'Enfant. Ces illuminations constituent un des premiers exemples de l'enluminure gothique —qui datent du premier tiers du XIII siècle— dans les royaumes occidentaux hispaniques, bien qu'on observe de clairs témoignages de ce qu'on pourrait appeler l'esthétique romane.

SUMMARY

The manuscript 1513 of the Biblioteca Nacional de Madrid, also known as *Codex of Batres*, contains a whole series of historical texts. The volume we have analysed here is a copy from the works of bishop Pelayo from Oviedo —*Corpus Pelagianum*—, but we are not acquainted with the exact model used in the making of this volume. It is decorated with a wide number of miniatures going from Tree of Consanguinity and the Compass Card, to the effigies of kings of León, characters from the Old Testament, kings of the Antiquity, bishops or the Virgin Mary with the Child. These illuminations form one of the first examples of gothic miniature —dated in the first third of the XIII century— in the Hispanic occidental kingdoms, though we can observe clear evidence of what could be called Romanesque aesthetic.

⁸⁰Creemos que el Ms. 1513 pudo haber sido copiado en el escritorio ovetense, pero carecemos de datos fiables que nos indiquen un posible destinatario; es este un aspecto sobre el que continuamos trabajando y sobre el que esperamos aportar alguna luz en posteriores estudios.