

*Trabajo Fin de Grado*

***Marginalia* en los salterios de Rutland, Gorleston  
y Luttrell. Ca. 1250-1350.**

Alicia Orós Francia

Dirección: Carmen Gómez Urdañez

Facultad de Filosofía y Letras

Depto de H<sup>a</sup> de Arte

2015

## Índice

1. Resumen .....	3
2. Introducción.....	4
2.1 Justificación de trabajo .....	4
2.2 Estado de la cuestión.....	4
2.3 Metodologías .....	7
2.4 Objetivos.....	8
3. Desarrollo analítico .....	8
3.1 Los Salterios en Occidente en época medieval .....	8
3.2 Estilos de las miniatura y <i>marginalia</i> anglosajona medieval.....	10
3.3 Iconografía de la <i>marginalia</i> en los salterios ingleses.....	15
4. La <i>Marginalia</i> en los salterios de Rutland, Gorleston y Luttrell.....	19
5. Conclusión.....	31
6. Bibliografía.....	32
7. Anexos.....	34

# 1. Resumen

Este trabajo está dedicado al estudio estilístico e iconográfico de la *marginalia* de los salterios de Luttrell, de Rutland y Gorleston. Proceden de la región del Sur de la isla de Gran Bretaña, colindando con el canal de la Mancha, donde las influencias entre la isla británica y Francia están más presentes por la cercanía geográfica (Fig. 1) y las relaciones comerciales que se concentran en esta región. Estos salterios son de periodo bajo medieval: se datan aproximadamente entre la segunda mitad del siglo XIII y mediados del siglo XIV. Ahora se encuentran en la Brithis Library donde se exponen en formato digital y son públicos.



Figura 1. Mapa de Inglaterra y de su influencia francesa en los siglos XII al XV.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> <http://www.lahistoriaconmapas.com/>

## 2. Introducción

### 2.1 Justificación de trabajo

El estudio se centra en la *marginalia* por ser un arte que engloba la riqueza decorativa y la iconográfica. Puede representar múltiples significados en un solo híbrido de proporciones minúsculas como veremos a continuación en este trabajo.

La razón de estudiar la *marginalia* en los salterios es porque estos son artículos de lujo de la época y por ello contienen mucha riqueza decorativa de *marginalia*. En ellos podía invertir un laico o un clérigo, por lo que su riqueza artística y económica es bastante alta. En concreto, en los salterios ingleses, son más encargados por laicos que por clérigos a diferencia de otras regiones europeas occidentales donde solía ser al revés. Como ya veremos, en Inglaterra se utilizaban para aprender a leer por parte de los nobles.

Nos centramos en estos salterios (Rutland, Gorleston y Luttrell) porque son un claro ejemplo de cuándo comenzó a surgir la *marginalia* de manera más habitual, en ellos podemos encontrar todo tipo de representaciones que pueden dar mucho material para su estudio.

### 2.2 Estado de la cuestión

El estudio de la miniatura marginal empezó a mediados del siglo XX en Inglaterra. Antes de este periodo sólo había sido considerada como una mera decoración sin significado.

La primera persona que les dedicó un estudio completo fue la doctora Lilian M.C.Randall en su artículo *Exempla and the influence gothic marginal illumination* de 1957<sup>2</sup>. Se centró sobre todo en el simbolismo de la *marginalia* inglesa, diciendo que las pequeñas figuras que se encuentran en los márgenes eran algo más que decoración, tenían un significado profundo, ya estuvieran o no relacionadas con el texto. Puso en entredicho, así pues, la consideración de que la miniatura marginal medieval es solo decoración. Explicó también que esta *marginalia* inglesa, tuvo influencias estilísticas e iconográficas de otras regiones.

---

<sup>2</sup> RANDALL, Lillian, "Exempla and their influence gothic marginal illumination", *Art Bulletin*, 1957, pp.97-107.

En 1966 Randall realizó un estudio mucho más completo y especificó en su libro: *Images in the margins of gothic manuscripts*<sup>3</sup>. En este libro realiza un catálogo de más de diez mil *marginalia* de diversos manuscritos devocionales ingleses, holandeses y franceses entre los siglos XII y XIII. Se concentra sobre todo en sus simbolismos desconocidos. "Los cientos de ilustraciones que se hallan en el libro de Randall -190 páginas de dos columnas, ordenando alfabéticamente 10.000 imágenes- despiertan preguntas de la prodigiosa habilidad del artista... en muchas de estas imágenes se encuentra un significado desconocido"<sup>4</sup>.

En 1979 Meyer Schapiro recoge los estudios de Randall y los apoya en su capítulo: "Imágenes en los márgenes y drôlerie"<sup>5</sup>. Alaba su trabajo e incluye su opinión de que estas figuras son la prueba de que el iluminador, al cual llama artista, era libre en sus composiciones pictóricas contraponiéndose a lo pensado de que el artesano medieval estaba restringido por unas reglas inamovibles a la hora de crear su obra. Es decir, que no podía crear a voluntad, ya que todo lo que hacía seguía las directrices del encargante o en todo caso del maestro el cual le enseñaba ya unas reglas técnicas y estilísticas estipuladas en la época.

En 1984 Otto Pächt en *La miniatura medieval*<sup>6</sup>, destaca que la *marginalia* está muy presente en el salterio. Gracias al gran repertorio de metáforas del que está lleno, da lugar a una gran proliferación de arte miniado marginal. Otto diferencia dos tipos de *marginalia* en los salterios: La bizantina (pequeñas figuras que se disponen en los márgenes del salterio intentando representar frases literales del texto, que suelen ser metáforas). Y la occidental que esta se representa como una escena narrativa, y continuada, suele ocupar media página, haciendo referencia a lo que se está narrando en el texto. En este caso podemos decir que sí coincide con Randall en que todas estas figuras esconden significado, pero no está de acuerdo con Meyer diciendo que el artista no era libre de realizar cualquier figura, sino que producía la *marginalia* según los cánones estilísticos que conocía y que las formas rocambolescas de las bestias se

---

<sup>3</sup> RANDALL, Lillian, *Images in the margins of gothic manuscripts*, California Studies in the history of art, Vol I, Berkley y Los Ángeles, 1966.

<sup>4</sup> SCHAPIRO, Meyer, *Speculum*, Review Work: *Images in the Margins of Gothic Manuscripts* by Lillian M. C. Randall, Vol. 45, No. 4, 1970, pp. 684-686.

<sup>5</sup> ID., *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*. Madrid, 1987, pp. 179-181.

<sup>6</sup>PACH, Otto, *La miniatura medieval*, Madrid, Alianza Forma, 1987, pp. 167-180, Cap. "ilustración del salterio".

debían la captación literal del texto. También hace un exhaustivo estudio de las influencias estilísticas en la *marginalia* de los salterios y su disposición en el cuadro de texto.

Pero el culmen del estudio de la *marginalia* medieval, aplicado a los salterios ingleses, lo hace C.R. Dodwell en 1997 en su libro *Artes Pictóricas en occidente 800-1200*<sup>7</sup>. En él lleva a cabo un estudio de la miniatura inglesa a partir de la conquista normanda en el siglo XII. Se centra en el salterio de Albans y en un maestro iluminador llamado Maestro Alexis, el cual también se encargó de la *marginalia*. El salterio de Albans tuvo mucha influencia en otros salterios de la región del Sur de Inglaterra. El de Dodwell es uno de los estudios más completos de la *marginalia* inglesa desde todos sus aspectos (histórico, estilístico y simbólico).

En el mismo año que Dodwell escribió el libro anteriormente citado, Fernando Gutiérrez Baños hizo un estudio llamado *La figuración marginal en la baja edad media. Temas del mundo al revés*<sup>8</sup>. Aquí nos da una visión diferente de los significados de la miniatura marginal, dejando de lado los temas moralizantes didácticos que aluden al camino que debe seguir un buen cristiano, para centrarse en los temas más burlescos de la vida diaria. Gutiérrez intenta explicar cómo el pensamiento crítico de la época se deja ver en la miniatura de la *marginalia*.

También ha habido estudios posteriores como el de Alixe Bovey: *Monstruos y grotescos en los manuscritos medievales*<sup>9</sup> de 2006. En este libro Alixe explica el origen de las criaturas de los márgenes en los salterios medievales, centrándose en los ingleses. Pone en cuestión la fantasía del artista, diciendo que las influencias clásicas como Plinio el Viejo y las de la época como Marco Polo eran determinantes a la hora de representar las bestias de *la marginalia*, estas fuentes pesaban mucho más que la fantasía propia del iluminador.

Uno de los estudios más actuales es el de Junko Kume, este historiador no aparece entre los autores del libro al que pertenece este capítulo, pero aparece como

---

<sup>7</sup>DODWELL REGINAL, Charles , *Artes pictóricas en occidente 800-1200* ,Madrid, 1995, pp.431-433.

<sup>8</sup>GUTIERREZ BAÑOS, Fernando, "La figuración marginal en la baja edad media. Temas del mundo al revés", *Archivo español de arte* , LXX, n 278,1997, pp. 143-162.

<sup>9</sup>BOVEY, Alixe, *Monstruos y grotescos en los manuscritos medievales*, Madrid, The British Library,2006, p.4.

representante de la universidad de Waseda (Tokio) que participa en la colaboración con otras universidades en el libro ya citado. Su capítulo es “La jerarquización espacial del folio iluminado durante la transición del "arte mozárabe" al románico”<sup>10</sup> de 2009. En este estudio clasifica los tipos de *marginalia* según el encuadramiento de la caja de texto. Kume afirma que según la situación de la miniatura en este cuadro de texto su significado varía, además discrepa de Schapiro en la consideración de que el iluminador tuviera libertad para hacer estos dibujos. La mayoría de las figuras afirma, siguen unos estereotipos ya marcados, que van cambiando a lo largo de los siglos según el gusto de la época

En resumen podemos decir que las cuestiones que más afectan al estudio de la *marginalia* medieval son: la problemática de la iconografía por la difícil su interpretación de algunas imágenes que no comprendemos. También el papel del iluminador en la sociedad y su supuesta libertad artística. Es cierto que sabemos a través de contratos y otros documentos de la época que se le consideraba un artesano más, dentro de un oficio manual, pero la extrañeza de algunas *marginalia* hace replantearse hasta donde llegaba su libertad artística.

Por otra parte hay que plantearse qué tipo de técnicas se utilizaban para saber su coste real en tiempo y en materiales. Además de las diferencias de estilos entre las regiones de un mismo país como es el mundo anglosajón, donde las corrientes de otras épocas y regiones se entremezclan para dar un estilo único.

### **2.3 Metodologías**

La metodología empleada ha sido la búsqueda y estudio de la bibliografía sobre todo en la biblioteca María Moliner y en la Red. He llevado a cabo una selección de bibliografía, acotándola poco a poco en relación con la búsqueda de manuscritos de época medieval que contenían más *marginalia*. He empezado por los planteamientos generales de las miniaturas medievales, de Patch y de Dodwell, estos me llevaron a interesarme por los salterios ingleses, y así empecé a seleccionar la época investigando

---

<sup>10</sup>“La jerarquización espacial del folio iluminado durante la transición del "Arte mozárabe" al Románico”, MONTERÍA ARIAS, Inés, MARTINEZ MUÑOZ, Belén, SEBASTIÁN, Ana y VILLASEÑOR, Fernando, *Relegados al margen. Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, Madrid: Grupo de Investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, p. 218.

en la Brithis Library, ya que tiene un gran repertorio digitalizado de manuscritos que podrían facilitar a seleccionar las obras. Al final encontré el salterio de Luttrell que a su vez me llevó a sus antecesores, el de Rutland y el de Gorleston. Con una revisión general de la digitalización de estos tres manuscritos seleccioné las miniaturas a las que más claramente podría aplicar mis conocimientos adquiridos durante la carrera y profundicé en la bibliografía encontrada.

## **2.4 Objetivos**

Lo que este trabajo tiene como objetivo es, a partir del estado de la cuestión, destacar los aspectos más importantes, estilísticos e iconográficos de los dichos salterios ingleses seleccionados por su interés y representatividad. Todo ello en el contexto de la problemática marginalia inglesa y de la miniatura medieval en general.

El trabajo está destinado a todo aquel que tenga interés en el tema tratado. En particular al profesorado del departamento del Grado de Historia de Arte por su carácter académico.

## **3. Desarrollo analítico**

### **3.1 Los Salterios en Occidente en época medieval**

Antes de que aparecieran los Libros de Horas, los salterios eran los libros más usados por los nobles más ricos y clérigos de alto rango (arzobispos, obispos..). Se utilizaban comúnmente tanto para aprender a leer como para el desarrollo de la liturgia. El salterio es el único libro litúrgico que podía pertenecer a un noble en época medieval. Muchos salterios medievales estaban profusamente iluminados. La razón de esta llamativa decoración se debe a que era un libro que simbolizaba gran riqueza y esta tenía que residir, tanto por fuera (con una cara encuadernación) como por dentro (con mucha decoración interior en imágenes). Cuanta más decoración miniada mayor era su valor y así lo demandaban los clientes, ya que cuanto más valor tuviera el libro, mayor prestigio recibía el promotor.

El salterio, también llamado Libro de los Salmos contiene la mayor parte del Oficio Divino (toda la liturgia y demás cultos realizados en un templo cristiano) de la Iglesia Católica Romana.

Los salterios se desarrollaron en Occidente a principios del siglo VIII. Uno de los primeros fue el salterio de Utrecht, un manuscrito carolingio el cual ejerció una gran influencia en el desarrollo posterior del arte anglosajón. A finales del siglo XI los salterios se tornaron aun más populares ya que eran una pieza clave de la liturgia en las iglesias y se utilizaban para recitar los salmos por el orden exigido durante los oficios<sup>11</sup>. El salterio era una herramienta necesaria para la vida religiosa por lo que se convirtió en uno de los manuscritos más populares de la Edad Media.

El salterio contiene ciento cincuenta salmos, los cuales incluyen un calendario, una letanía de los santos, cánticos del Antiguo y Nuevo Testamento y otros textos devocionales. Se recitaba según la fecha y la hora en la que se realizaba la liturgia, ya que cada salmo está situado para recitarse un día concreto. Los salmos son en realidad himnos para venerar la gloria de Dios y de forma secundaria para rogar y pedir favores. Estos himnos o salmos se escriben en latín en los códices medievales pero también puede haber anotaciones en inglés, como medio de aprendizaje más cómodo para leer. El salterio litúrgico fue el primer libro no laico que se tradujo a un idioma que no era ni latín ni griego. Primero se tradujo al inglés, luego al flamenco y posteriormente al francés, español e italiano. Sobre las razones concretas por las que se tradujo tan tempranamente este libro litúrgico no se sabe concretamente la respuesta pero se cree que su tradición didáctica pudo tener que ver en ello. De todas formas, resulta llamativo ya que los libros religiosos se consideran sagrados y solo podían ir escritos en latín, el idioma oficial de la iglesia.<sup>12</sup>

Los solían realizar los *scriptoria* de los monasterios por encargo de clientes privados muy adinerados. La realización de un salterio tardaba años y se necesitaban varias manos. Normalmente se dividía el trabajo entre dos escritores y dos o tres iluminadores. Por lo que solemos encontrar en un solo salterio figuras y escritos que salta a la vista han sido realizadas por una persona diferente (Fig. 2).

---

<sup>12</sup> BRAVO, Antonio, *Fe y literatura en el período anglosajón (ss. VII-XI): la plegaria como texto literario*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998, pp. 38-40.

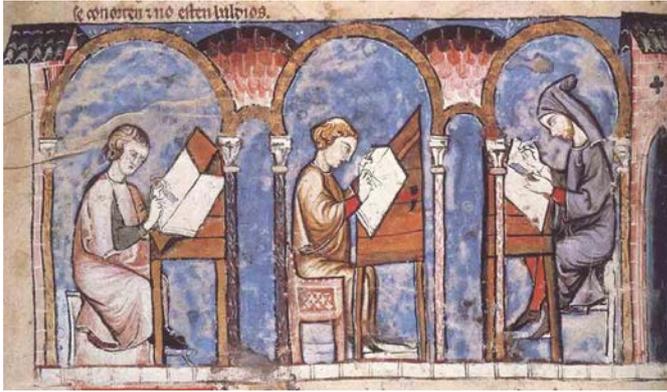


Figura 2. Cántigas de Santa María, Escribas trabajando en *Scriptorium*, F. 9, Add, 20787 , Siglo XIII, Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Muchos salterios fueron iluminados con miniaturas a toda o media página, escenas narrativas continuadas que intentan ayudar a la contemplación en la práctica de la devoción personal, a esto se llama estilo de iluminación occidental. Pero otros, sobre todo a partir del siglo XIII, con la llegada del estilo 1200 se decoran con una serie de miniaturas pequeñas que impregnan los márgenes de los manuscritos: la *marginalia*. Este estilo de miniatura se dará sobre todo en Inglaterra a partir de la segunda mitad del siglo XIII. El estilo es bastante diferente en las otras regiones, sobre todo en las cercanas al mediterráneo, donde el estilo de miniatura narrativa que ocupa media o toda la página es más frecuente. El estilo 1200 se centra más bien en otras artes como en la pintura al fresco o en la pintura de óleo sobre tabla. En Inglaterra el estilo 1200 se centra casi únicamente en la iluminación de manuscritos.<sup>13</sup>

### 3.2 Estilos de las miniatura y *marginalia* anglosajona medieval

El mundo anglosajón perdió muchos manuscritos en la época anterior al siglo IX, por culpa de los saqueos vikingos cuyos lugares preferidos para saquear eran las iglesias y monasterios, ya que había muchos libros forrados en oro y plata. “Nunca había conocido Gran Bretaña un terror como éste... La iglesia de San Cutberto ha sido salpicada de sangre de los sacerdotes de Dios y despojada de sus adornos”<sup>14</sup>, comentaba Alcuino en el año 793 con motivo de la invasión nórdica que sufrió la isla de Lindisfarne. “Recordaré que, antes de que todo quedase destruido y quemado, había

<sup>13</sup> PACH, Otto, *La miniatura...*op, cit, p. 114.

<sup>14</sup> Carta 16, Mon. Germ. Hist. Epist. Karol. Aevi, II, pp. 42-43. (citado en DODWELL C.R., *Artes pictóricas...*p.139).

visto las iglesias de toda Inglaterra repletas de tesoros y libros”<sup>15</sup>, cita a finales del siglo IX el rey Alfredo Magno, un hombre interesado por los libros y que fue impulsor de la nueva demanda de libros iluminados a partir del año 886 después de hacer retroceder a los vikingos en el terreno anglosajón. Por estos sucesos no conocemos bien el estilo anterior del periodo en que se centra este trabajo. Pero si conocemos los estilos posteriores a estos eventos.

En Inglaterra, entre los siglos X y XI, empezó a predominar el estilo de Reims, un estilo francés que instauró la nueva nobleza normanda. Es un estilo en el que las que figuras intentan salir del canon prerrománico y empiezan a revelarse contra el marco que delimita su espacio. Este estilo se mezcló con el estilo "Dustan", un estilo que da unas proporciones más naturales a las figuras. Este estilo vine de una escuela carolingia (la escuela de Ada), traída de la mano de un monje inglés llamado Dustan que estudió allí. Inglaterra adquirió un nuevo estilo para sus miniaturas. Estos estilos, mezclados con estilos de influencia otoniana, crearon unas miniaturas que se acercaban a la *marginalia*, figuras que empezaban a disponerse al rededor de la caja de texto. Esto se fue homogeneizando en el siglo XI y en el siglo XII estará presente en todos sus manuscritos iluminados (Fig. 3).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> *King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's Pastoral Care* , Londres, Henry Sweet, 1871, p. 4.

<sup>16</sup> DODWELL REGINAL, Charles, *Artes pictóricas...op.cit.*, pp. 139-148.

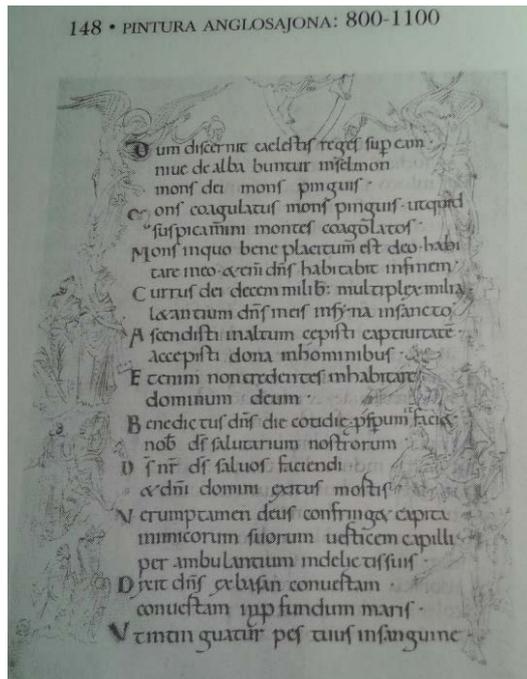


Figura. 3. Salterio de Bury, la ascensión, salmo 67, F. 73 v, década de 1030, Roma, Biblioteca Vaticana.

Pero el cambio drástico en la iluminación inglesa será incluido por la invasión anglosajona, por la conquista del duque Guillermo en 1066 en la Batalla de Hastings. Fue el primer rey inglés de origen normando que cambió muchas cosas de Inglaterra: leyes, administración, idioma... incluso el arte. En lo que a nuestro tema respecta, uno de los primeros cambios los encontramos en las iniciales como en la biblia de Winchester de 1160, donde se ve un desarrollo muy potente en las iniciales (Fig. 4).

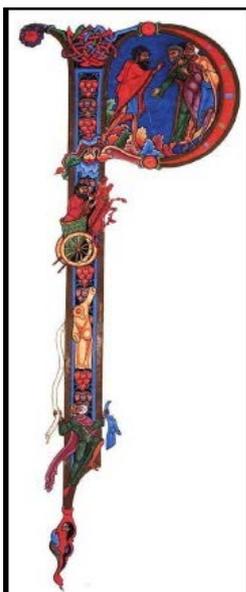


Figura. 4. Salterio de Wicheter, inicial del salmo 1 ,F. 120, MS. Harley 2904, Último cuarto del siglo X, Londres. British Library

La imagen de la figura 2 ilustra el florecimiento de la miniatura inglesa. En ella hay seres que se entremezclan con vigor, pero que se muestran a la vez ordenados dentro de los límites de una forma homogénea, que además tienen un sitio delimitado en el cuadro de texto. Muestran riqueza decorativa. Hay proliferación de criaturas fantásticas venidas del mundo clásico. El color se vuelve más vivo y dominan los verdes, rojos y azules.

La sencillez de las miniaturas se pierde y las figuras se acercan más al alargamiento y el refinamiento. Una de las obras que marcan el cambio definitivo del estilo miniaturista inglés es el salterio de Albans. Este salterio es una de las obras artísticas más ilustradas e influyentes que nos ha llegado de la Inglaterra del siglo XII; se trata de la obra más rica en connotaciones espirituales. Es un manuscrito encargado por el abad de San Albans (de ahí su nombre) realizado para suplir los manuscritos sagrados perdidos en un incendio. En estas ilustraciones podemos ver características anglosajonas como la viveza de los colores, sobre todo cuando se representan escenas celestiales, y otros más apagados para las escenas terrenales. En cuanto al estilo carecen de la sencillez que la miniatura inglesa tuvo en sus principios y se afianza en ellas el carácter más ceremonioso y decorativo normando. Los fondos son superficies planas cuyos colores predominantes son el verde, púrpura o el azul. Las figuras son delgadas y alargadas (Fig. 5).<sup>17</sup>



Figura. 5. Salterio de Sant Albans, los tres reyes magos, F. 53, hacia 1120-1235, Hildesheim, British Library.

---

<sup>17</sup> DODWELL. C.R, *Artes pictóricas ...* op, cit., P. 139.

El culmen del refinamiento se produce a partir del 1200. En este periodo las figuras (tanto *marginalia* como miniaturas) se van alargando de una forma irreal, intentando ocupar menos espacio. En esta época se ven las primeras *marginalia* refinadas, muchas de ellas surgen de los marcos: la pintura inglesa del gótico empieza en esta época. El más destacado es el monje Mathew Paris, el monje de Saint Albans, que introducirá el *estilo 1200*. Este estilo consiste en unas imágenes de mucho movimiento. Realizadas con elegancia, mayor alargamiento de las formas. Este estilo se cultivó especialmente en el East Angalia (los condados de Norfolk y Suffolk), donde la nobleza tenía sus palacios y sus escritorios. Sienten además cierto *horror vacui* lo cual les lleva a llenar absolutamente todos los márgenes en blanco de las páginas con infinitud de *marginalia*. Sujetas a un carácter fuertemente narrativo. Otra característica inglesa son los fondos de damero o reticulados que se apoyan en el aspecto de tapiz en el que se colocan las figuras. Un ejemplo claro de este estilo es el salterio de Luttrell (Fig. 6).



Figura 6. Salterio de Luttrell, ilustración del salmo 103, seres fantásticos, F. 183 v. , 1260, Add 42130, British Library.

Cuando el estilo gótico internacional se hizo presente en Inglaterra a finales del siglo XIV y principios del XV, provocó en el estilo miniado la suma de todos los estilos anteriores con la elegancia y el movimiento francés y el colorido y realismo sienés de los italianos. Apunta así Inglaterra a un estilo con unas formas más matizadas, sometida a influencias extranjeras (Fig. 7).



Figura 7. Salterio, ilustración del salmo 27. Esquina vegetal. F. 16 r. s. XV. Harley MS 1896. British Library.

### 3.3 Iconografía de la *marginalia* en los salterios ingleses

El simbolismo siempre ha estado presente en todo tipo de arte figurado. La *marginalia* medieval presenta un gran repertorio de motivos iconográficos que recoge metáforas, fábulas y leyendas de la época. También llevan implícitos temas religiosos, como la lucha del bien contra el mal y figuras que parecen ser absurdas y sin ningún fin aparente pero que esconden múltiples significados.

La iconografía en el ámbito marginal es muy rica y demasiado extensa para que podamos centrarnos en cada una en este trabajo. Así que haremos una selección de los motivos que más suelen representarse en este periodo bajo medieval en los salterios occidentales y por ende los ingleses.

"El mundo al revés": es el más curioso, ha sido estudiado por Fernando Gutiérrez Baños<sup>18</sup>. Según este autor el mundo al revés era un tipo de representación profunda que estaba presente en la *marginalia* de la Edad Media, y se entendía solo dentro de la alta cultura. Las representaciones del mundo al revés que más nos podemos encontrar en los salterios que vamos a analizar en este trabajo son:

La liebre: este animal es considerado impuro en la Edad Media. Por lo que puede sustituir la figura de un pecador cuando se representa haciendo un acto humano. También puede presentarse de otras dos maneras, cazando a su enemigo, al perro (Fig. 8), que vendría a significar cómo el vicio puede superar a la virtud si no se tiene precaución. Y la liebre y el perro en un mismo rango, colaborando en alguna tarea para

<sup>18</sup> GUTIERREZ BAÑOS, Fernando, *La figuración marginal...* op, cit. p.148

sacar los dos un beneficio propio, esto significa hipocresía, cuando un hombre supuestamente honrado (el perro) se rebaja a colaborar con un ser impuro (la liebre).



Figura 8. Salterio de Gorleston, Liebres cazando perros ,F. 120r, Add. 49622, 1310, British Library.

El hombre contra el caracol: es una representación que tuvo, a partir del siglo XII, una proliferación de significados adjudicados. Además de que fue numerosamente representado en la *marginalia* medieval. Lo podemos encontrar en cuaderno de *Villard d' Honnecourt*, compuesto en el siglo XIII (Fig. 9). La forma y las proporciones del soldado y el caracol de Villard son muy parecidas a las que luego encontraremos en nuestros manuscritos, por ello se piensa que Villard pudo tener influencia en el estilo e iconografía de la *marginalia* inglesa de la época. El caracol suele estar luchando contra hombres acorazados. Es una representación idónea del mundo al revés, una lucha desproporcionada donde el vencedor parece ser el caracol, cosa impensable en la realidad. Alude al propio temor y cobardía del caballero en la batalla la que acabaría ganándole si este desertara. También está el tipo de guerrero piadoso que se enfrenta a la batalla limpio de alma. Se suele representar rezando, pero es menos común que el anterior (Fig. 10).



Figura 9. *Album de Villard de Honnecourt*, hombre comparado con caracol.



Figura 10. Salterio de Rutland, hombre rezando junto a caracol, F. 100r, Add 62925, 1260, British Library.

Otro tipo de representaciones son la *marginalia* con un carácter más religioso. Las que llevan implícito un momento de virtud o de vicio. Pueden representarse de manera híbrida, normalmente el vicio tendrá un acercamiento a lo monstruoso, a lo feo (Fig. 11). El iluminador intenta, a través de la fealdad, transmitir lo negativo del vicio. Normalmente se presenta con híbridos de mono, murciélago o diablillo. Muchas veces sacando la lengua, símbolo de la lujuria. La virtud en cambio puede mostrarse con seres angelicales, o con hombres de cierta belleza acompañados con animales considerados nobles como el león, símbolo del valor de Cristo o con el cordero, icono de redención y de fe.



Figura 11. Salterio de Rutland, hombre montado en una bestia, F. 106r, Add 62925, 1260, British Library.

Hay otros tipos de representación en la *marginalia* que no intentan esconder su significado y simplemente dan a conocer el día a día de las personas de la época,

haciendo en ellas ácidas críticas respecto a las diferencias de derechos y comodidades según su rango o de las actividades de algún personaje diario como el médico. A veces se satirizaba a la ciencia de la medicina con la representación de un ser híbrido, donde el ser parecía estar estudiando la orina de algún paciente. O una escena extraña donde la mujer adquiere la posición dominante del hombre, queriendo decir así que los hombres cuiden que sus mujeres sean sumisas si no quieren acabar con su derecho a ser el superior en la escala familiar (Fig. 12).



**Figura 12. Salterio de Luttrell, mujer pegando a su marido con uso de hilar, F. 60c, Add.42130, 1335, British Library.**

Sin embargo en siglos posteriores el tópico del mundo al revés se presenta desprovisto de cualquier carga moralizante o sentido serio y es convertido en algo trivial., al igual que las otras representaciones que se consideraban críticas.

Por último hay que decir que los estilos y la iconografía de las miniaturas estaban muy relacionados con la escultura románica y gótica de su tiempo. Ya que los dos son formas artísticas donde lo que más predomina es la imagen visual y las dos funcionan como elementos decorativos, la escultura decora el edificio y la miniatura decora el manuscrito. No es de extrañar que en todo el periodo medieval la escultura y la miniatura tengan tantas relaciones entre sí, sobre todo en lo iconográfico, ya que las dos se enmarcan en esta época a decorar ámbitos religiosos, por los que sus representaciones tienen el mismo código simbólico. En el caso del estilo la semejanza de las figuras se debe a que el iluminador no solo se fijaba en los manuscritos que veía

en su biblioteca sino también a las figuras que observaba todos los días cuando iba a una iglesia o monasterio, allí siempre había esculturas que adornaban y le daban un sentido al edificio religioso, seguramente el iluminador tomara nota de las más curiosas y las trasladara al manuscrito que estaba iluminando (Fig. 13 y 14).



Figura 13. Bestiario de Oxford, León protegiendo a creyente, F. 14, Add 4751, British Library.

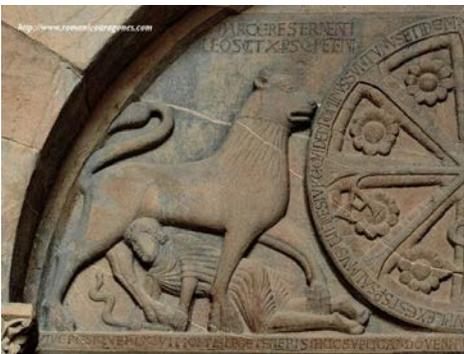


Figura 14. Tímpano de la catedral de Jaca. León protegiendo a creyente.<sup>19</sup>

#### 4. La *Marginalia* en los salterios de Rutland, Gorleston y Luttrell.

Centrándonos ya en los salterios escogidos en el periodo cronológico ya citado vamos a proceder a realizar un análisis general del las diferencias y semejanzas de estilo e iconografía. Lo haremos por orden cronológico. Rutland (1260), Gorleston (1310-35) y Luttrell (1325-35).

##### Salterio de Rutland:

El salterio de Rutland está muy relacionado con el salterio de Oscott (1270). El salterio de Oscott fue un manuscrito realizado en la corte de Westminster por encargo del Duque Guillermo de York, el cual lo encargó como regalo al cardenal Ottobuono Fieschi, legado del Papa. En estos dos manuscritos intervino el Mathew París. Este

<sup>19</sup> <http://www.romanicoaragones.com/>

hombre fue un moje benedictino de origen inglés que estudió en París, hay pocos datos sobre su vida pero se sabe que se trasladó al monasterio de Albans, donde se dejó influenciar por el salterio de Albans, el cual portaba el estilo Dustan.

Sin embargo, A pesar de tener un mismo autor, no se parecen en nada en lo que concierne a la decoración. En el salterio de Oscott sigue perviviendo el estilo anterior sin influencia del estilo 1200 (Fig. 15), cuya decoración se basa en las iluminaciones centrales. Pero el de Rustland está repleto de *marginalia* por influencia del estilo 1200. En el salterio de Rutland deja atrás las figuras grandes que ocupan una gran parte central de la caja de texto y las coloca en los laterales, creando así un gran número de *marginalia* de pequeño tamaño permitiendo una gran variedad de monstruos híbridos muy satíricos que impregnan los bordes de las páginas. Muchos de ellos son animales que van en contra de su comportamiento animal y hacen todo lo contrario. Son figuras alargadas y delgadas. Esto da cierto refinamiento a las figuras, lo que contrarresta su carácter burlesco. Los colores son intensos, donde predominan los azules, verdes y rojos con algún toque dorado.



Figura 15. Salterio de Oscott, Adoración y el sueño de los reyes magos, F. 33v, Add. 3492, 1260, British Library.

En Rutland vemos un carácter mucho más correspondiente con el estilo 1200 mientras que en el salterio de Oscott se mantiene un carácter de un estilo más francés de la escuela de Utrecht donde apenas hay figuras de *marginalia*. En Rutland la *marginalia* impregnan todo. Es decir, que pervive el estilo Dustan de la época anterior al 1200 pero

el estilo 1200 se abre camino en los salterios ingleses en la segunda mitad del siglo XIII. Son representaciones elegantes y sosegadas. el movimiento es escaso y se prefiere optar por los colores intensos y la estética de los personajes. La *marginalia* se sitúa en las esquinas y en los cantos de las cenefas decorativas que delimitan los cuadros de texto. La *marginalia* y el texto mantienen una armonía.

En estas imágenes podemos ver el alargamiento extremo que pueden alcanzar algunas figuras en el estilo 1200 cómo en la figura 16, el cuerpo del galgo, que se alarga de manera inverosímil.<sup>20</sup>



Figura 16. Salterio Rutland, Galgo, F. 19r, Add 62925, 1260, British Library.

En cuanto al simbolismo podemos ver seres monstruosos que entremezclan rasgos humanos con los de bestias como en la figura 17, donde un ser con cuerpo humano semidesnudo y cabeza de diablo saca la lengua y en sus manos porta dos ornamentos vegetales. Posiblemente es una representación de la lujuria, ya que cuando un diablo muestra la lengua es símbolo de deseo animal, además de que la bestia va semidesnuda.



Figura 17. Salterio de Rutland, diablillo, F. 23v, Add 62925, 1260, British Library.

<sup>20</sup> DODWELL. C.R, *Artes pictóricas ...* op. cit. p. 439

También hay representaciones de la buena moral como vemos en la figura 18, donde un ángel está dormido y un pequeño león se cobija en uno de sus brazos. Es posiblemente una representación de la protección de Dios a sus buenos súbditos. El león es representado como símbolo de Cristo protector como se ve en otros ejemplos de escultura arquitectónica de la época donde el león protege a un fiel que se arrodilla ante él. En este caso el león es de proporción más pequeña que el ángel pero está despierto y parece velar por su sueño.



Figura 18. Salterio de Rutland, ángel dormido con pequeño león, f 53v, Add 62925, Inglaterra, 1260, British Library.

También reconocemos alegorías satíricas, como la de un caballero que lucha contra un caracol de la figura 19. Ya se ha mencionado que esta representación es muy abundante en la época de 1200 en todo tipo de manuscritos. Se ve cómo un guerrero bien armado lucha contra un caracol que en ocasiones parece volar. Es una lucha desproporcionada que simboliza al guerrero que combate contra su temor a la propia batalla, que estaría representada como el caracol, la cual parece que viene lenta y lejana pero al final el caballero termina chocando contra ella. En este caso el guerrero va en paños menores, desprovisto de armadura, lo que se considera símbolo de derrota, ya que el caballero no está preparado.



Figura 19. Salterio de Rutland, hombre contra caracol, F. 48r, Add 62925, 1260, British Library.

En este salterio las representaciones marginales conllevan cargas muy importantes de la buena y la mala moral, del pecado y de la virtud.

### Salterio de Gorleston:

Hay otro tipo de salterio en este momento menos moralizante, utilizado más bien para la sátira en estado puro. Es el caso del salterio de Gorleston (1310-35), este salterio está ricamente ilustrado con iluminaciones frecuentes, así como muchas imágenes o notas marginales. Escrito por al menos tres manos distintas, el manuscrito fue originalmente propiedad de la iglesia de San Andrés en Gorleston, pero pasó a el priorato de la catedral Norwich Catedral en 1320 a 1325. Sabemos que en el siglo XVI y XVII estuvo en manos de la familia Cornwallis por una inscripción de sir Thomas Cornwallis en el primer folio. En el siglo XIX la familia se extinguió y pasó a ser propiedad del Museo Británico (ahora Biblioteca Británica).<sup>21</sup>

Este salterio muestra escenas con más movimiento que el salterio anterior y escenas muy disparatadas, casi obscenas, que ocultan una sátira del día a día de la vida cotidiana del siglo XIV. Deja de lado lo moral y se centra más bien en burlarse del ser humano en sus actividades cotidianas intercambiándolo por un animal cómo vemos en la figura 20 donde unas liebres están asistiendo a un funeral. La liebre fue la víctima a la que con mayor frecuencia se convirtió en depredadora de sus habituales cazadores, el perro y el hombre. Considerada en la Biblia animal impuro, como ya se ha dicho, durante la Edad Media fue tenida por un símbolo de la lujuria debido a su natural facilidad para la procreación. También es símbolo de vanidad, así que en este caso

<sup>21</sup> MAUNDE THOMPSON, E., "The Gorleston Psalter", *Burlington Magazine*, 1908, pp. 146–151.

podría representar como el ser humano a pesar de estar en un funeral, y darse cuenta de que algún día morirá en vez de tener temor de Dios, piensa que eso no ocurrirá.<sup>22</sup>



Figura 20. Salterio de Gorleston, conejos en un funeral, F. 164r ,Add 49622, 1310, British Library.

La Liebre también se suele representar aliado o amigo de su enemigo, el perro, como vemos en la figura 21 donde un conejo y un perro están tocando un órgano ayudándose mutuamente... Esta situación es un tema del mundo al revés, donde el cazador (el perro) y la presa (la liebre) se convierten en aliados para algún objetivo. Viene a significar la hipocresía, donde el cazador o ser virtuoso, se ha rebajado al nivel de la liebre (un ser impuro) para ayudarle a tocar el órgano. Son las personas que traicionan sus principios y que cambian sus acciones y parecer según les convenga.

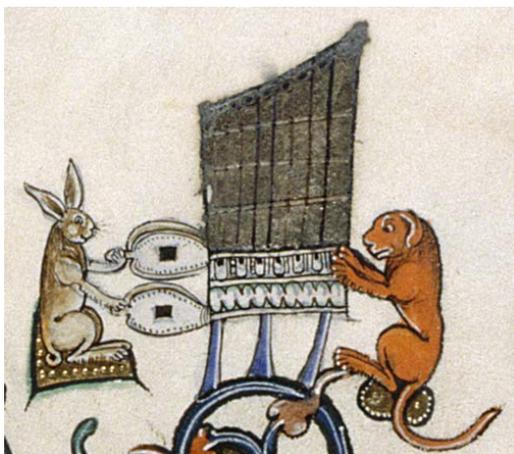


Figura 21. Salterio de Gorleston, liebre y perro tocando un instrumento, F. 106v, Add 49622, 1310, British Library.

También podemos ver representaciones humanas siempre de manera obscena, como vemos en la figura 22, donde un obispo está enseñando o hablando a un clérigo y a la vez que el clérigo está defecando y el obispo no lleva ninguna ropa salvo su mitra.

<sup>22</sup>MONTERÍA ARIAS, Inés, MARTINEZ MUÑOZ, Belén, SEBASTIÁN, Ana y VILLASEÑOR, Fernando, *Relegados al margen...* op.cit. p. 123.

Si nos fijamos bien lo que el clérigo está defecando es un líquido: agua. Esta acción es símbolo de homosexualidad, por lo que explicaría que el obispo este desnudo, simbolizando que estos dos hombres mantienen una relación *contra natura*. Es un tema bastante delicado el de la homosexualidad, ya de por sí el sexo es un tema tabú en la Edad Media por lo que su representación explícita no suele darse. La homosexualidad se consideraba un acto imperdonable cuyo castigo podía llegar a la pena de muerte.<sup>23</sup>



Figura 22. Salterio de Gorleston. Clérigos hablando. F. 82r. Add 49622. 1310. British Library.

También pueden presentarse la fusión de lo animal con lo humano, como vemos en la figura 23, donde un híbrido de burro y humano está ojeando una pila de libros y parece serrarlos. Es una sátira hacia aquellos que se dicen letrados o sabios, pero que a pesar de su saberes en la letras no tienen ni pizca de inteligencia.



Figura 23. Salterio de Gorleston, Híbrido serrando pila de libros, F. 146.r, Add 49622, 1310, British Library.

<sup>23</sup> MONTERÍA ARIAS, Inés, MARTINEZ MUÑOZ, Belén, SEBASTIÁN, Ana y VILLASEÑOR, Fernando, *Relegados al margen...* op, cit. p. 120.



Figura 24. Salterio de Gorleston, hombre luchando contra un caracol, F. 193 v, Add MS 49622, 1310, British Library.

También vemos en la figura 24 la representación del guerrero contra el caracol. Esta vez el caballero va ataviado con armadura lo que representa que está preparado para enfrentarse a la batalla y puede vencer. El guerrero alza su espada con potencia y sus piernas parecen dar una zancada hacia el caracol. Esta es una representación que ya hemos visto en el salterio de Rutland, ya que como hemos dicho anteriormente es un tema de representación muy frecuente en el estilo 1200.

En este salterio vemos una proliferación mayor de las *marginalia* por todos los márgenes, acompañados por mucha decoración de roleos vegetales que surgen de las esquinas de las cenefas. En el de Rutland estaban perfectamente delimitadas, en este caso la cenefa sale de su esquema simétrico y se expande hacia afuera, haciendo contacto con las *marginalia* que la flanquean. El carácter de la *marginalia* es más complejo y deja atrás la representación de la virtud y el vicio, y comienza a satirizar temas cotidianos. Por ello el carácter también es más audaz, se atreve con los desnudos, imágenes poco decorosas para el ámbito de un salterio.

Vemos que los colores en este salterio se han apagado con respecto a los de Rutland, aquí priman los grises y los tonos más ocres, pero el movimiento se hace más presente en las acciones como vemos en la figura 24.

### **Salterio de Luttrell:**

Este salterio fue realizado entre el 1325 al 1335, su mecenas fue Sir Geoffrey Luttrell de Irnham. Era un señor feudal de gustos refinados y de una suficiente fortuna personal como para no tener que escatimar en los placeres mundanos. En torno al 1325 encargó este salterio, extenso y repleto de iluminaciones en los márgenes y a los pies de

las páginas como los salterios que estaban haciendo furor entonces entre la monarquía y la nobleza.

En este manuscrito existe una decoración marginal e inclasificable de seres imaginarios que trazaron el escriba y los cinco artistas que dieron forma al encargo de Sir Geoffrey. En un vistazo superficial se percibe que la vida diaria de la época era sencilla y fácil. Sin embargo, hay quienes consideran que sus dibujos son una crítica mordaz de lo cotidiano antes que un retrato de la apacible vida medieval en el Este británico. Su retrato aparece en una de las imágenes más conocidas del manuscrito, la que presenta de fondo, como en un escenario teatral, el tapiz azul decorado con los pájaros de plata de las armas familiares. Es la escena en la que la propia composición del dibujo indica la raya que divide el mundo, ese mundo al menos, entre los señores y los vasallos. Una mesa a la que se sientan el señor de Luttrell en medio, que es el único que bebe en copa, junto a su esposa, dos dominicos y otros familiares, que beben en cuencos quizá de madera (Fig. 25).<sup>24</sup>



Figura 25. Salterio de Luttrell , Goffrey Luttrell en un banquete, F. 140 v, Add 42130 ,1335, British Library.

Es un salterio decorado con muchas criaturas fantásticas y con sátiras de la vida mundana. La *marginalia* han dejado atrás su tamaño de miniatura y en este salterio se han agigantado y ocupado todo el margen. En los márgenes vegetales de izquierda y derecha suelen surgir un gran ser híbrido que salen del borde de la página o un montón de seres extraños que emergen del margen. La miniatura ha perdido su característica de

<sup>24</sup>Coleman, J, "New Evidence about Sir Geoffrey Luttrell's Raid on Sempringham Priory 1312", *British Library Journal*, 1999, pp.103-128.

detalle y ahora se ha transformado en grandes figuras, algunas ocupando todo un margen por su gran magnitud (Fig. 26).<sup>25</sup>



Figura 26. Salterio de Luttrell, monstruos en los márgenes, F. 197v, Add 42130, 1335, British Library.

En este salterio prima la representación de la vida realmente dura del campo y del servicio, contraponiéndose a lo opulento de los señores feudales. En las figuras 27 y 28 podemos ver la contraposición de dos luchas diferentes. La opulenta y caballeresca y la de unos campesinos, que a falta de caballos luchan encima de otra persona. Además la representación de la lucha entre los campesinos la podemos encontrar en el ya citado *Album de Villard de Honnecourt*, donde esta imagen de lucha grecorromana ya aparece representada, pero en el álbum no tiene un significado satírico (Fig. 29).



Figura 27. Salterio de Luttrell, caballeros luchando, F. 82 v, Add 42130, 1335, British Library.

<sup>25</sup> <http://iconosmedievales.blogspot.com.es/2014/05/la-vida-cotidiana-en-el-salterio-de.htm>



Figura 28. Salterio de Luttrell, hombres luchando, F. 100 r, Add 42130, British Library.

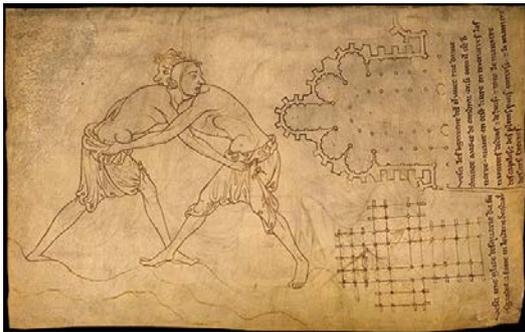


Figura 29. Album de Villard d'e Honnecourt, hombres luchando.

También tenemos en las figuras 30 y 31 una representación de la vida de la mujer feudal y la de la mujer campesina. La mujer feudal esta relajada, mientras su doncella le peina los cabellos. Y las campesinas están deslomándose en la siega del trigo. También porta un espejo y un peine lo que podría significar vanidad.



Figura 30. Salterio de Luttrell, Mujeres segando, F. 50 r, Add 42130 ,1335, British Library.



Figura 31. Salterio de Luttrell, dama peinándose, F. 53 r, Add 42130 ,1335, British Library.

La representación de la *marginalia* es más explícita que en los otros salterios. Aquí directamente se ha representado las acciones diarias de los señores nobles contra puestas las del campesinado, haciendo una crítica directa de la sociedad. El iluminador parece no tener que esconder el significado de las cosas en metáforas del "mundo al revés" ni en extraños híbridos como hacían en los otros dos salterios anteriores. En lo que respecta a la composición la *marginalia* se ha hecho la dueña del salterio, se representan en muchas páginas temas enteros de narrativa con *marginalia*, aunque también sobreviven los híbridos, pero parecen ser más bien un capricho del iluminador o quizás del promotor. Utiliza mucha variedad de gama cromática pero no vuelve a tener la intensidad del salterio de Rutland. Las formas siguen siendo alargadas, pero ya no se llevan al extremo en lo que concierne a las humanas, ya que en los monstruos de los márgenes sí sigue habiéndolo.

## 5. Conclusión

En conclusión podemos decir que la *marginalia* de los salterios ingleses fue muy abundante en la segunda mitad del 1200, cuando se importó finalmente el llamado estilo 1200. Contiene muchos significados algunos todavía desconocidos, seguramente porque se perdieron en el tiempo.

Se ven tres estilos diferentes: el primero, el relacionado con el salterio de Rutland, sería un estilo sosegado donde predomina la iconografía de la buena y la mala moral, el vicio contra la virtud; el segundo sería el que aparece en el salterio de Gorleston, donde el estilo se vuelve más agresivo, la iconografía es más rebuscada y las figuras animales y lo grotesco son predominantes. El último sería el perteneciente al analizado en el salterio de Luttrell, donde se dejan atrás los jeroglíficos y se presenta únicamente el hecho en sí de la desigualdad de la vida entre ricos y pobres. Son unas escenas que se presentan más cercanas a la realidad que a lo fantástico.

Por lo que hemos visto anteriormente, hasta la mitad del 1200 la existencia de la *marginalia* en Inglaterra era casi nula, ya que predominaban las grandes figuras que contaban una escena narrativa al estilo francés. El estilo no cambiaría hasta la segunda mitad del siglo XIII, cuando las figuras se refinaron y se volvieron más pequeñas. Los colores que siempre predominaron (ya sea de en un estilo u otro) fueron los intensos: azul, verde, dorado y algún que otro blanco y rojo. Las formas son alargadas y minimizadas hasta el siglo XIV donde parecen volver al gigantismo del estilo Dustan pero sin dejar de ser *marginalia* por su situación en el margen y sus características iconográficas y decorativas

Los tres ejemplos escogidos, de gran riqueza en *marginalia*, por su diversidad permiten un análisis del tema de gran interés. Aun quedan muchas incógnitas iconográficas y estilísticas, pero que deberían cuestionarse y analizarse por especialistas cualificados en estudios más concretos que este.

## 6. Bibliografía

BAÑOS GUTIERREZ, Fernando, *La figuración marginal en la baja edad media. Temas del mundo al revés.*, Universidad de Valladolid, Archivo Español de Arte, 1997.

BOVEY, Alixe, *Monstruos y grotescos en los manuscritos medievales*. Madrid, The British Library, 2006.

BRAVO, Antonio, *Fe y literatura en el período anglosajón (ss. VII-XI): la plegaria como texto literario*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998.

*Cuaderno de Villard de Honnecourt (Siglo XIII)*, Madrid, Akal, 2001.

CENNINI, Cennino, *El libro del arte*, Madrid, Akal, 1982.

COLEMAN, Jhon, "New Evidence about Sir Geoffrey Luttrell's Raid on Sempringham Priory 1312", *British Library Journal*, 1999.

DODWELL REGINAL, Charles, *Artes pictóricas en occidente 800-1200*, Madrid, 1995.

GUNKEL, Hermann, *Introducción a los Salmos*, Berlin, EDICEP, 1933.

*King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's Pastoral Care*, Londres, Henry Sweet 1871.

MARTINEZ, Pedro (dir.), "Los códices literarios de la Edad Media Interpretación, historia, técnicas y catalogación", Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2008

MAUNDE THOMPSON, Edward, "The Gorleston Psalter", *Burlington Magazine*, 1908.

MONTERÍA ARIAS, Inés, MARTINEZ MUÑOZ, Belén, SEBASTIÁN, Ana y VILLASEÑOR, Fernando, *Relegados al margen. Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*, Madrid: Grupo de Investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.

PACH, Otto, *La miniatura medieval*, Madrid, Alianza, 1987.

RANDALL, Lillian, "Exempla and their influence gothic marginal illumination" *Art Bulletin*, 1957.

RANDALL, Lillian, *Images in the margins of gothic manuscripts*, California Studies in the history of art, Vol I, Berkley y Los Ángeles, 1966.

SCHAPIRO, Meyer, *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*, Madrid, 1987.

**Web:**

<http://iconosmedievales.blogspot.com.es/2014/05/la-vida-cotidiana-en-el-salterio-de.htm>

<http://www.bl.uk/> (The Brithis Library)

<http://www.lahistoriaconmapas.com/europa/inglaterra/el-reino-de-los-anjou-plantagenet-inglaterra-siglo-xii-al-xv-the-anjou-plantagenet-kingdom/>

