

Plegarias iluminadas: Libros de Horas conservados en bibliotecas catalanas*

Josefina Planas Badenas
Universidad de Lleida

RESUMEN. A través de este texto, pretendemos dar a conocer los libros de horas iluminados conservados en bibliotecas públicas catalanas. Con este fin, se han analizado un total de quince manuscritos, a nuestro juicio los más interesantes desde el punto de vista artístico, localizados en la Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de la Universidad de Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, Museo Episcopal de Vic, Biblioteca del monasterio de Santa María de Montserrat y Biblioteca del Palacio de Perelada. Los libros de horas se han agrupado de acuerdo con su procedencia geográfica: antiguos reinos peninsulares (Corona de Aragón y de Castilla), Francia, repúblicas italianas, Inglaterra y territorios septentrionales del ducado de Borgoña. Cada uno de estos apartados se organiza en torno a una secuencia cronológica que comienza a fines del siglo XIV y concluye hacia el segundo cuarto del siglo XVI.

Palabras clave: Manuscritos iluminados, libros de horas, miniatura gótica.

ABSTRACT. Through this text, we want to show the illuminated books of hours remained in the Catalan public libraries. To achieve this objective fifteen manuscripts, in our opinion the most interesting from the artistic point of view, located in the Biblioteca de Catalunya, Biblioteca de la Universidad de Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, Museo Episcopal de Vic, Biblioteca del monasterio de Santa María de Montserrat and Biblioteca del Palacio de Perelada, have been analyzed. The books of hours have been gathered according to their own geographical origin: Old peninsular kingdoms (Crown of Aragon and Castilla), France, Italian republics, England and the northern territories from Burgundy's dukedom. Each one of these sections is organized in a chronological order, beginning at the end of the XIV century and finishing around the second quarter of XVI century.

Key Words: Illuminated manuscripts, book of hours, gothic miniature.

El libro de horas se erige, durante los siglos bajo-medievales, en una de las tipologías de libro miniado más difundidas. Desde fines del siglo XIII hasta principios del siglo XVI, alcanzó elevadas cotas de popularidad y su producción no conoció interrupción con la aparición de la imprenta,

pero las transformaciones operadas en la religiosidad post-tridentina lo sumieron en el olvido¹.

Esta afirmación queda constatada por la presencia de un número importante de manuscritos que elaborados en la Península,

* Este estudio ha sido financiado gracias a una subvención del Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2005-03125).

¹ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, "Libros de horas en la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión", *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, pp. 9-54.

sula Ibérica o conservados en bibliotecas hispanas, muestran la censura a la que fueron sometidos por parte de la Santísima Inquisición. Estos textos no siempre gozaron de la aprobación eclesiástica, ya que el estamento religioso consideraba que su contenido incluía cosas vanas, curiosas, apócrifas y supersticiosas, como afirma el inquisidor Fernando de Valdés en el *Catalogus* publicado en 1559². Además, la existencia de indulgencias hizo caer sobre los libros de horas la crítica erasmista. La falta de control religioso precipitó su desaparición tras la reforma litúrgica del Papa Pío V (1570) derivada del Concilio de Trento³.

El fuerte impacto social de esta lectura se justifica por haberse convertido en un libro de oraciones diario, pensado y usado para laicos, menos complejo que otro tipo de lectura devota o litúrgica. Su contenido variable proporcionaba una serie de rezos privados, independientes a las celebraciones litúrgicas colectivas, facilitando la inserción de oraciones que responden a las

inclinaciones personales de su poseedor. El pequeño formato, unido a su manejabilidad, fue otro de los factores que aseguró la difusión de los libros de horas.

En principio, derivó del Salterio de uso particular, añadiéndole un Pequeño Oficio dedicado a la Virgen y otro de Difuntos. Cuando adquiere forma definitiva, convertido en una tipología de libro independiente, contiene una serie de elementos esenciales: el calendario, el Oficio de la Virgen, los Siete Salmos Penitenciales, acompañados por las letanías y el Oficio de Difuntos⁴. Cada uno de los oficios, menos el de Difuntos, se subdividía en ocho horas canónicas, aunque todo hace pensar que su uso no debió ser especialmente riguroso, según manifiestan los textos doctrinales de la época, entre ellos los redactados por Jean Quantin que recomiendan recitar maitines y prima al despertarse.

Algunos elementos del libro de horas, tales como el Pequeño Oficio de la Virgen, la lectura del calendario o el Oficio de Difuntos, presentan la particularidad de dar a conocer "el uso" para el que fueron escritos, es decir si reproduce la liturgia de Roma, París, Rouen, Salisbury o Tours... Esta identificación permite vincularlo a un centro artístico determinado, aplicando un método de aproximación que se aleja de meros planteamientos estéticos, para decantarse a favor de una comprensión global

■ ² J. M^a, MADURELL MARIMON; J. RUBIO I BALAGUER, *documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*, Barcelona, 1965, p. 65*. En el *Índice de 1583*, "Catálogo de Quiroga se llegaron a prohibir los libros de devoción, entre ellos los de horas, por ir escritos en lengua romance y mostrar imágenes con atrevimiento. J. SÁNCHEZ CASTRO, "La censura de la figuración artística en España (1487-1820)", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXV, 1996, p. 49. E. ASENSIO, "Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVI. Fluctuaciones. Decadencia", *El libro antiguo español*, Actas del primer coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), Salamanca, 1988, p. 24.

³ A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Libro de Horas de Luis de Orleáns*, volumen de estudios de la edición facsímil, Barcelona, 2002, pp. 9-47. En la actualidad, todavía son visibles tachaduras o enmiendas efectuadas por el Santo Oficio, o incluso inscripciones como la llevada a cabo en Enero de 1578 por parte de fray Agustín de Orbaneja, prior del convento de San Telmo, por comisión y mandato del inquisidor de Calahorra y su distrito, quien testifica que no halló ningún dato contra la fe en un libro de horas iluminado por Bernardino de Canderroa. J. PLANAS, "Bernardino de Canderroa y un libro de Horas de la Hispanic Society of America", *Goya*, 281, 2001, pp. 67-78.

■ ⁴ La definición de los elementos esenciales, secundarios y accesorios de un Libro de Horas procede del abate Víctor Leroquais, autor de una obra monumental que sentó las bases de estudios posteriores. V. LEROQUAIS, *Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, 2 vols. París, 1927. L.M.J. DELAISSE, "The Importance of Books of Hours for the History of the Medieval Book", *Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner*, Baltimore, 1974, pp. 203-225. J. BACKHOUSE, *Books of Hours*, Londres, 1985. P. SAENGER, "Books of Hours and the reading habits of the Late Middle Ages", *Scrittura e civiltà*, IX, 1985, pp. 239-269.

que contempla elementos codicológicos, paleográficos, espirituales e iconográficos⁵.

Otro de los aspectos que debieron facilitar el éxito de estas lecturas, fue la ilustración mediante un programa iconográfico formado por imágenes investidas con una función polisémica: por una parte, subdividir visualmente cada una de las secciones que componen un libro de horas y por otra, promover el deleite estético del lector, con el peligro que podía acarrear relegar a un segundo plano la función religiosa. Las imágenes, elevadas a la categoría de metáfora visual, se reactivaban gracias a un proceso empático que las convertía en vehículo conductor de las emociones íntimas experimentadas por los personajes sagrados representados y el creyente que las contemplaba⁶. Este planteamiento era el resultado de un cambio de actitud, impulsado por la orden franciscana, decantada a favor de un concepto de religiosidad interiorizada y silenciosa que sintonizaba con los cánones espirituales propuestos por la *devotio moderna*⁷. Este movimiento religioso y sus teóricos -teólogos y moralistas- sugerían que el rezo contemplativo se realizara

■ ⁵ Esta problemática había sido puesta de manifiesto por John Plummer en "Use" and "Beyond Use", capítulo independiente incluido en la obra de R.S. WIECK, *Time Sanctified, The Book of Hours in medieval art and life*, Londres, 1988. Maurits Smeyers se pronunció en el mismo sentido, señalando que el lugar de destino de un manuscrito no era obligatoriamente el mismo donde había sido creado y que en ocasiones, el miniaturista no pertenecía al mismo lugar de residencia que el escriba. M. SMEYERS, "La Miniatura et son "auteur". Aspects typologiques et methodologiques", *Le dessin sous-jacent dans la peinture*, IV Coloquio, Lovaina, 1982, pp. 16-36.

■ ⁶ S. RINGBOM, "Devotional images and imaginative devotion. Notes of the place of Art in Late medieval private piety", *Gazette des Beaux Arts*, LXXIII, 1969, pp. 149-170. *Ibidem*: *De l'icone à l'escène narrative*, Paris, 1977, pp. 9-42.

■ ⁷ F. GIMENO BLAY, "Committenza e uso del Libri d'Ore nel Basso Medioevo", *Pregare nel Segreto. Libri d'Ore e testi di spiritualità nella tradizione cristiana*, Roma, 1994, pp. 23-28.

en la intimidad de un lugar recoleto:⁸ un ámbito doméstico o una pequeña construcción situada en un jardín. No obstante, las ilustraciones descubren la existencia de pequeños oratorios privados, desde los cuales, el creyente situado en actitud devota frente a un pequeño díptico, investido de la misma función simbólica que los libros de horas, asistía a la celebración del oficio divino⁹.

Un interrogante que queda pendiente es el grado de comprensión del texto. Si se parte de la premisa que la lengua básica de un libro de horas era el latín, resulta fácil comprender que se había convertido en una guía memorizada por la repetición de la plegaria, en un contexto religioso donde la frecuencia del acto y la disposición del espíritu importaban más que la comprensión de las oraciones¹⁰.

Al margen de esta función, existían otras categorías de libros de horas que anu-

■ ⁸ La Corona de Aragón fue pionera en la recepción de estos postulados, como prueban los textos redactados en sendos prólogos, por parte de fra Eiximeno – maestro franciscano confesor de la reina María de Luna- y fra Antoni Canals, capellán del rey Martín. En el caso del franciscano mallorquín, el prólogo citado corresponde a la *Contemplació de la Santa Cuarentena*, obra inspirada en el *Arbor vitae crucifixi Iesu Christi*, redactado por Ubertino de Casale. A.G. HAUF, *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Barcelona, 1990, pp. 265-269. J. VIVES, "Exposición medieval del Pater Noster en traducción catalana de Fray Antonio Canals", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 28, 1956, pp. 133-156.

■ ⁹ De este modo se observa al duque de Borgoña Felipe el Bueno en un *Tratado sobre la oración dominical* (Bruselas, Bibliothèque Royale, ms. 9092, fol. 9). D. EICHBERGER, "Devotional Objects in Book Format: Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family", *The Art of the Book. It's Place in Medieval Worship*, University of Exeter Press, 1998, pp. 291-323.

■ ¹⁰ En ocasiones, las rúbricas correspondientes a determinadas oraciones se redactaron en lengua vernácula para ser comprendidas por el lector. P. SAENGER, "Prier de bouche et prier de coeur. Les livres d'heures", *Les usages de l'imprimé*, Paris, 1987, p. 201.

laban el carácter religioso, más inmediato, a favor de otros factores. Por ejemplo, algunos de los suntuosos ejemplares costeados por el duque de Berry fueron expuestos en la capilla del Palacio de Poitiers, transformada en museo donde los visitantes podían contemplar los emblemas heráldicos de Juan de Francia. Otra clase incluye diminutos libros de horas convertidos en amuletos, solo por el mero hecho de llevarlos prendidos del cuerpo. El libro de horas también podía ser el texto que servía para iniciarse en la lectura¹¹, o para anotar los acontecimientos más importantes de una familia: nacimientos, óbitos, bautismos... Dentro de este abanico de posibilidades, tampoco se descarta una función terapéutica, invocada por determinadas oraciones que solicitaban la intervención de un santo para sanar una determinada enfermedad o dolor específico. Un ejemplo sería la frecuente presencia de Santa Apolonia de Alejandría, santa a la que se imploraba *contra dolorem dentium*. Junto a esta función relacionada con las prácticas médicas, existieron otras que se funden con la superstición, nos referimos a oraciones que prevenían contra la muerte súbita o los días nefastos¹².

El libro de horas responde a una tipología de códice a la que accedían miembros de la realeza, aristocracia, burguesía y, dentro de estos estamentos, especialmente mujeres. Estas damas han dejado testimonio de su presencia representándose en calidad de donantes, generalmente frente a la Virgen María, o de manera más anónima, mediante la inclusión de plegarias que res-

ponden a preocupaciones estrictamente femeninas¹³.

La demanda generada por el éxito de los libros de horas, propició la creación de nuevos métodos de producción y de venta en cantidades que no tienen precedentes en la historia del libro. Se sabe que en París, desde el siglo XIII, el sector dedicado a la producción de libros miniados se había instalado en las calles próximas a Nôtre-Dame. En el siglo siguiente cuando un comprador deseaba adquirir un libro de horas debía dirigirse hacia esta zona, con el objetivo de realizar un encargo personal o bien para hacerse con un ejemplar ya confeccionado¹⁴. Pero fue en los Países Bajos del Sur donde el desarrollo de la producción de libros de horas fue relevante, gracias a la confluencia de diversos factores, entre los que destacan la desaparición de numerosos talleres de miniaturistas franceses; los nuevos cauces religiosos propuestos por la *devotio moderna* y la existencia de un amplio mercado orientado hacia la exportación¹⁵. En ciudades de la categoría de Brujas o Gante el proceso de elaboración de un manuscrito se distribuía jerárquicamente: algunos artífices se reservaban la realiza-

¹¹ R.S. WIECK, "Special children's books of hours in The Walters Art Museum", *Als inch can" Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, Lovaina, 2002, pp. 1629-1639.

¹² J. HARTMAN, *Books of Hours and their owners*, Londres, 1977, pp. 35-36.

¹³ S. PENKETH, "Women and Book of Hours", *Women and the Book. Assessing the visual Evidence*, Londres, 1997, pp. 266-281.

¹⁴ Por lo que se refiere a la producción de manuscritos en París, a lo largo de los siglos bajomedievales, remitimos al riguroso trabajo de Richard H. ROUSE Y Mary A. ROUSE: *Manuscripts and their makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, 2 vols., Turnhout, 2000.

¹⁵ J.D. FARQUHAR, "Manuscript Production and Evidence for Localizing and Dating Fifteenth-Century Books of Hours: Walters Ms. 239", *The Journal of the Walters Art Gallery*, 45, 1987, pp. 44-88. C.F.R. DE HAMEL, "Reflexions on the trade in Books of Hours at Ghent and Bruges", *Manuscripts in the Fifty Years after the invention of Printing*, edición de J. B. Trapp, Londres, 1983, pp. 29-33. J. PLANAS, "Un libro de horas de la Biblioteca Nacional de España, el manuscrito Vit. 24-10", *Libro de Horas de los Siete Pecados Capitales*, coedición de la Biblioteca Nacional de España y A y N Ediciones, Madrid, 2003, p. 403.

ción de las escenas más importantes, mientras otros se centraban en la pintura de elementos ornamentales, es decir las letras capitales y la decoración marginal¹⁶. Dentro de estos parámetros existía una mayor especialización y en la propia decoración marginal había artistas encargados de pintar los motivos vegetales y otros los temas más realistas. Con respecto a las escenas "historiadas" se sabe de la existencia de miniaturistas que se dedicaban exclusivamente a la representación de planos y paisajes de fondo, entre ellos una tal Anastasia contratada por Cristina de Pizan¹⁷.

Las prácticas de taller agilizaron la producción de estas lecturas pías, y en la actualidad existe una cantidad importante de libros de horas custodiados en bibliotecas localizadas por todo el mundo, en manos privadas o en el mercado de obras de arte. La dispersión sufrida por parte de estos ejemplares impide conocer con certeza el número exacto de libros de horas que han llegado hasta nuestros días.

Este estudio pretende dar a conocer los libros de horas más relevantes, depositados en diversas bibliotecas públicas catalanas, concepto que engloba a los elaborados en diferentes ámbitos artísticos europeos y peninsulares. En este contexto, los códices catalanes alcanzan una proporción minoritaria, a causa del tibio interés que existió durante los siglos bajo-medievales hacia este tipo de lectura religiosa, actitud mantenida por algunas repúblicas italianas. En contraste, Francia y los Países Bajos del Sur tienen una mayor representatividad, dada la elevada producción de libros de

horas. De todos modos, debemos recordar que uno de los primeros libros de horas fue realizado por el taller de Ferrer Bassa para la reina María de Navarra, primera esposa de Pedro IV el Ceremonioso (Venecia, Biblioteca Marciana, cod. Lat. I, 104 =12640).

La Biblioteca de Catalunya cuenta con uno de los conjuntos más importantes, ya que su número asciende a un total de doce libros de horas, más un fragmento formado por tres folios sin ilustraciones. Los doce códices proceden de la donación que a fines de los años cincuenta realizó el bibliófilo Jaume Espona i Brunet. Al legado del Sr. Espona se agregaron tres ejemplares que habían sido adquiridos con anterioridad por la institución barcelonesa, uno de los cuales había pertenecido a Marià Aguiló (ms. 54) y el otro a Alexandre de Riquer (ms. 866)¹⁸.

La Biblioteca de la Universidad de Barcelona aglutina, en menor medida que la anterior, varios libros de horas, destacando dos ejemplares: (ms. 1841) y (ms. 1859). El primero (ms. 1841) procede del convento barcelonés de Sant Josep, según una inscripción prácticamente ilegible situada en el folio 1, mientras que el segundo (ms. 1859) había pertenecido a Gaspar Fuster, de acuerdo con la anotación redactada en una hoja de guardas pegada a la cubierta¹⁹.

¹⁶ M. SMEYERS, "Pre-Eyckian Manuscripts Mass Production and Workshop Practices I", *Le dessin sous-jacent dans la peinture*, Colloque IX, Lovaina, 1993, p. 67.

¹⁷ M. MEISS, *French painting at the time of Jean duke de Berry. The Late XIV Century and the Patronage of the Duke*, I, Nueva York, 1969 (2ª edición), p. 3.

¹⁸ La información relativa a la formación de los fondos librarios de la Biblioteca de Catalunya, ha sido extraída del exhaustivo estudio realizado por Anna Gudayol. A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrites a la Biblioteca de Catalunya", *Miscel·lània litúrgica catalana*, 9, 1999, pp. 85-130. BIBLIOTECA CENTRAL, *Inventario de la Colección de libros donada por D. Santiago Espona y Brunet*, Barcelona, 1960.

¹⁹ F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, IV, Madrid, 1969, pp. 318-321. Ibídem: "Manuscritos bíblicos y litúrgicos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona", *Estudios Bíblicos*, VII, 1948, p. 258; VIII, 1949, pp. 38-43.

En el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona se conserva un espléndido Salterio-Libro de Horas (ms. A-398), iluminado por Bernat Martorell y un ayudante anónimo. Los orígenes del manuscrito son un tanto inciertos: según testimonio autobiográfico del literato Apel·les Mestres, el lujoso códice había sido regalado por la portera del convento de clarisas barcelonesas a su abuelo, Josep Mestres i Gramatxes, arquitecto que había efectuado una serie de reformas en las dependencias del Palacio Real Mayor, recinto que hacía las veces de convento desde la guerra de Sucesión y había acogido a las religiosas procedentes del convento de Santa María de Pedralbes. Por el momento, se desconoce si en algún período concreto coincidieron en el mismo ámbito las dos comunidades femeninas, pero sin lugar a dudas existió una época confusa, previa a la desamortización y a la exclaustación que debieron generar situaciones poco controlables en los archivos conventuales. En este orden de cosas, solo se puede afirmar que Apeles Mestres lo recibió en herencia y a su muerte lo donó al Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona²⁰.

La personalidad del obispo José Morgades i Gili se revela clave para comprender la presencia del atractivo y a la vez heterogéneo libro de horas custodiado en el Museo Episcopal de Vic (ms. 88). Este manuscrito, junto con otro códice de las mismas características (ms. 87), perteneció a este prelado y en el caso del códice (ms. 88)²¹, se sabe que fue un regalo efectuado

entre los años 1891 y 1899, período de tiempo transcurrido entre la inauguración del Museo Episcopal de Vic y su posterior nombramiento al frente de la sede barcelonesa²².

Resulta un tanto confuso argumentar la presencia de los tres libros de horas localizados en la biblioteca del monasterio de Santa María de Montserrat y más teniendo en cuenta que la biblioteca fue destruida en 1811. Los ejemplares analizados son códices de lujo que fueron miniados fuera de nuestras fronteras. De los tres, destaca el libro de horas de Hipólita de Aragón, esposa de Carlo Pandone, conde de Venafro (ms. 66), por constar inventariado el 24 de Junio de 1804 entre los fondos bibliográficos de esta abadía²³.

Tampoco resulta fácil rastrear la fecha de ingreso del libro de horas (ms. 53) en la biblioteca del monasterio de Montserrat. La documentación conservada solo confirma su presencia desde el siglo XIX, aunque en algún momento se han querido poner en paralelo las contingencias de este devocionario con el anteriormente citado. Este libro de horas presenta coincidencias, con otro ejemplar de esta tipología de libro, iluminado por Bernardino de Canderroa (Nueva York, Hispanic Society of America, ms. HC: 380/567), puesto que ambos fueron censurados el día 29 de Enero de 1578 por "... *frai Agustín de Orbaneja prior del convento de Sanctelmo de la orden de los predicadores por comisión y mandato del muy ilustre señor don Pedro de los Llanos, inquisidor de Calahorra, y su distrito, vi estas horas y hallo no tener horror ni cosa contra la fe: y en las enmiendas que*

²⁰ Estas noticias las habíamos dado a conocer en un artículo anterior. J. PLANAS, "Bernat Martorell y la iluminación del libro: una aproximación al Libro de Horas del Archivo Histórico Municipal de Barcelona", *Boletín del Museo e Instituto <Camón Aznar>*, XLVI, 1991, pp. 115-142.

²¹ *Llibre d'hores*, a cargo de Germà Colon, Barcelona, 1960, pp. 12-13. J. GUDIOL, "Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episco-

pal de Vich", *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VII, 1923-1927, pp. 116-118.

²² J. PLANAS, "Rafael Destorrents: una miniatura inédita en un Libro de Horas del Museo Episcopal de Vic", *D'Art*, 14, 1988, pp. 73-81.

²³ C. BARAUT, "Els manuscrits de l'antiga biblioteca del monestir de Montserrat", *Analecta Montserratensia*, 8, 1954-1955, p. 365 n° 74.

llenar en la margen son de falta en latinidad; y así me parece que se puede rezar por ellas, en fe de lo cual lo firme. F. Agustín de Orvaneja". De la lectura de esta nota se deduce que el manuscrito miniado en Flandes, durante el primer cuarto del siglo XVI, había llegado a España cincuenta años después de su realización²⁴.

Finalmente, solo queda señalar la existencia de tres libros de horas custodiados en la Biblioteca del Palacio de Perelada procedentes del fondo creado, a base de adquisiciones, por el señor Miquel Mateu²⁵.

CORONA DE ARAGON

En primer lugar y de acuerdo con la cronología, debemos analizar el libro de horas conservado en el Museo Episcopal de Vic (ms. 88). Se trata de un pequeño volumen, encuadernado con cartonaje, tapizado con cubiertas de terciopelo que le otorgan un cierto carácter suntuoso, acorde con las propuestas del mercado artístico decimonónico. Al manuscrito, cuyo núcleo textual pertenece a un libro de horas elaborado en Flandes a principios del XVI, le fueron insertados cuatro folios iluminados. Uno de ellos, el correspondiente a la representación de San Juan Evangelista (fol. 33v) (Lám. 1), es obra de un artista catalán, concretamente del reputado miniaturista y pintor Rafael Destorrents, autor del Misal de Santa Eulalia (Barcelona, Archivo Capitular ms. 116) (c.1403).²⁶

En este mismo apartado se inscribe el Salterio-Libro de Horas (Barcelona, Archivo Histórico de la Ciudad, ms. A. 398), iluminado por Bernat Martorell y un colaborador anónimo, para un miembro de la familia Llobera, acaudalados mercaderes oriundos de Solsona. El exquisito códice, realizado hacia 1430, responde a una tipología retardataria, reflejada en el Salterio-Libro de Horas del rey Alfonso el Magnánimo (Londres, British Library, ms. Add. 28962). La presencia de Bernat Martorell se advierte en dos miniaturas situadas en el salterio (salmos 1 y 99v) y en tres ilustraciones a página completa (fols. XVv, 149v y 163v). El virtuosismo de este artista se manifiesta a través de composiciones creadas con un refinamiento puntillista a las que incorpora personajes vestidos con un suave acento melancólico. Una de las imágenes más logradas corresponde al Calvario (fol. XVv) (Lám. 1), convertida en una escena de delicado lirismo que presenta analogías con otras obras pictóricas realizadas por Bernat Martorell, entre las que se podrían citar una tabla perteneciente al retablo dedicado a los santos Juanes de Vinaixa (MNAC) o el fragmento de retablo procedente de Banyeres del Penedès (Barcelona, col. privada). La decoración marginal se relaciona con modelos foráneos, de las características del libro de horas encargado por el mariscal Boucicaut, influencia gala de la que se hace eco la escena de la Anunciación (fol. 149v).

Desde el punto de vista iconográfico, destaca la miniatura que ilustra el Oficio de

²⁴ C. BARAUT, Op. cit., p. 365 n° 74.

A. MUNDO, "Les collections de manuscrits en Catalogne et celle de Montserrat en particulier", *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 30, 1959, pp. 221-223.

A. OLIVAR, "Els manuscrits litúrgics de la Biblioteca de Montserrat", *Scripta et Documenta*, 18, 1969, pp. 31-34; 36-39 y 102-105.

²⁵ I. PADROSA I GORGOT, "Catàleg dels manuscrits llatins de la Biblioteca del Palau de Perelada", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XL, 1999, pp. 309-379.

²⁶ El hecho de que en la parte posterior de dicho folio aparezcan caligrafiados fragmentos del salmo LI

que no pertenece al conjunto de Salmos Penitenciales, plantea dudas con respecto a su primitiva ubicación. Por otra parte, como hemos indicado en varias ocasiones, resulta plausible considerar que este folio pudo pertenecer a un salterio actualmente desmembrado del que se conservan otros fragmentos en la Fundación Lázaro Galdiano. J. PLANAS, "Rafael Destorrents: una miniatura inédita...", pp. 73-81. *Ibidem*: "Rafael Destorrents y unos membra disjecta conservados en la Fundación Lázaro Galdiano", *Goya*, 271, 1999, pp. 194-202.

Difuntos. La intensidad dramática de la escena, protagonizada por un cadáver en descomposición, se inspira en una variante del triunfo de la muerte (fol. 163v). El tono macabro del difunto se refleja en el paisaje desolador, formado por montículos rocosos que culminan en árboles descarnados²⁷.

La personalidad anónima que colabora en la iluminación de este manuscrito, es un artista hábil que tiene la difícil tarea de resistir la comparación con Bernat Martorell. Este miniaturista, conocedor de las formas artísticas gestadas en Lombardía durante los años finales del siglo XIV, ilumina el resto de imágenes que integran el Salterio. Su presencia, constata la existencia de artistas subcontratados que podían realizar tareas alejadas, en sentido estricto, de la iluminación de manuscritos. Diversos testimonios documentales informan que del efervescente taller de Martorell surgieron modelos para bordadores y vidrieros, escudos heráldicos y otras actividades que parecen poco adecuadas, desde el enfoque actual, para un artista de su envergadura²⁸.

CORONA DE CASTILLA

El libro de horas (ms. 1841) conservado en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona ha suscitado una cierta controversia con respecto a su lugar de origen. Estas contradicciones quedaron en evidencia cuando Angel Aguiló y Miró lo consi-

deró un códice de origen italiano²⁹ y años después, Jesús Domínguez Bordona identificó en él trazas de arte español³⁰. Por su parte, Pere Bohigas aumentó la confusión al relacionarlo con Cataluña y reconocer la yuxtaposición de elementos italianos y franco-flamencos³¹.

Desde nuestra perspectiva, creemos que se trata de un códice miniado en el reino de Castilla por diversas personalidades artísticas. Esta hipótesis se basa en el uso de un tipo de caligrafía gótica redondeada, empleada en códices castellanos y en la existencia de un calendario (fols. 1v-12v) que acoge conmemoraciones hispanas: Santa Emerenciana (23-I), San Blas (3-II), Quirico y Julita (16-VI), Santiago apóstol (25-VII), San Lorenzo (10-VIII) o Santa Eulalia de Mérida (10-XII). A estos datos, se deben añadir los ciclos de imágenes que lo ilustran, realizados por iluminadores que fueron conocedores directos de la miniatura castellana, elaborada a lo largo del segundo cuarto del siglo XV.

El miniaturista más importante emerge en los primeros folios del manuscrito, ilustrando las imágenes referentes al oficio dedicado a las once mil vírgenes. En vísperas (fol. 14) y en maitines (fol. 28) la representación aislada de Santa Ursula o rodeada por sus compañeras de martirio, remiten al lenguaje artístico utilizado por Juan de Carrión y su amplio taller³². Estas

■ ²⁷ Años atrás el investigador norteamericano Millard Meiss propuso la posible conexión de esta escena con un códice lombardo realizado hacia 1395. M. MEISS, "La mort et l'office des morts à l'époque du Maître de Boucicaut et des Limbourgs", *Revue de l'Art*, I-2, 1968, pp. 17-25.

²⁸ J. PLANAS, *Bernat Martorell y la iluminación del libro...*, pp. 115-142. *Ibidem*: "Bernat Martorell miniaturista: el Saltiri-Llibre d'Hores de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona", *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català. El context artístic del retaule de Púbol*, Girona, 2003, pp. 43-60.

■ ²⁹ A. AGUILO Y MIRÓ, "Notas sobre algunos códices de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Barcelona", *Anuario de la Universidad de Barcelona*, 1909-1910, pp. 592-593.

³⁰ J. DOMINGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, I, Madrid, 1933, p. 63, lám. 63.

³¹ P. BOHIGAS I BALAGUER, *La decoración del libro manuscrito en Cataluña. Periodo gótico y renacimiento*, II-2, Barcelona, 1965, pp. 111-113.

³² La personalidad de Juan de Carrión se ha ido concretando con el paso del tiempo. La identificación nominal de este artista se había efectuado en 1902 a raíz de la elaboración, por parte de Manuel Gómez Moreno, del *Catálogo monumental de la provincia de*

analogías se aprecian especialmente en la creación de un tipo de pliegues escultóricos y unos rostros femeninos con ojos prominentes enmarcados por cejas arqueadas, característicos de este grupo. La misma afirmación puede hacerse extensiva a la decoración marginal que enmarca el oficio de completas (fol. 21) formada por hojas de acanto y otros vegetales, de los que surgen dos personajes en busto acompañados por filacterias que responden en la misma medida, a las peculiaridades formales observadas en el taller creado por Carrión. Esta participación se hace más perceptible en la escena que siguiendo los cauces iconográficos habituales, sitúa al rey David al frente de los siete salmos penitenciales (fol. 184) (Lám. 3). En el campo de la letra "D", inicio del salmo número 6, se representa al monarca de Israel orando frente a la divinidad, vestido con una suntuosa dalmática de color carmín, adornada con un broche de

■

Ávila. Este investigador leyó el nombre de este artista junto a cuatro miniaturistas que habían colaborado en varios libros de coro de la catedral abulense. Posteriormente, Jesús Domínguez Bordona y María Pilar Silva Maroto perfilaron de manera más nítida el *corpus* artístico de Carrión, reconociendo la intervención de un taller al que se sumaría Pedro de Carrión o Guemes, hermano de Juan. Por parte de la Bibliothèque nationale de France se redactó un catálogo dedicado monográficamente a códices pertenecientes a la Península Ibérica. Durante el proceso de elaboración se definió, todavía más, la personalidad artística de Juan de Carrión, con la incorporación, entre otros, del *Libro del caballero Zifar* (ms. espagnol 36). Estas aportaciones se realizaron de acuerdo con los criterios expuestos por Alix Saulnier, compartidos, pocos años después, por la investigadora norteamericana Lynette M.F. Bosch. Sobre este tema existe un estado de la cuestión en: J. PLANAS, "El manuscrito de París. Las miniaturas", *Libro del caballero Zifar. Códice de París*, estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, Barcelona, 1996, pp. 137-192. Para conocer las atribuciones más recientes a Juan de Carrión y su taller, vide: A. DOMINGUEZ RODRIGUEZ, "Sobre Juan de Carrión y su círculo. Un documento de pago en la catedral de Segovia y nuevas atribuciones", *Goya*, 274, 2000, pp. 17-26. F. VILLASEÑOR SEBASTIAN, "Los artistas del Rey: documentos iluminados para Enrique IV de Castilla (1454-1474)", *Reales Sitios*, 169, 2006, pp. 3-17.

oro. Los cabellos del monarca se ciñen con una corona rematada por florones, mientras el arpa, instrumento propio de la música sacra interpretada por el rey de Israel, descansa a sus pies. El monarca se dispone frente a un paisaje convencional formado por suaves colinas y formaciones arbóreas, sobre las que se adivina la presencia de construcciones defensivas que evocan en clave medieval, la ciudad de Jerusalén. Estas construcciones son similares a las elaboradas por Carrión y su taller, especialmente en la representación del mismo monarca plasmada en un libro de horas (Biblioteca del Real monasterio de El Escorial, ms. Vit. 11, fol. 79v), atribuida por parte de Lynette M.F. Bosch al denominado Maestro de la Pasión³³.

Junto a este miniaturista, se advierte la presencia de otra personalidad artística independiente, responsable de iluminar un número más elevado de miniaturas que también interviene en la decoración marginal. A su autoría se debe el ciclo de imágenes que ilustran los siete gozos de la Virgen María (fols. 148, 148v, 149v, 150, 150v, 151 y 151v) y una segunda serie del mismo tema (fols. 156v, 157v, 158v, 162 y 163). A este conjunto de representaciones se deben añadir las ilustraciones correspondientes al Oficio de Difuntos (fol. 204), al Oficio de la Santa Cruz (fol. 236v), "*officium maius et sancte crucis*" (fol. 253) y la misa de la Transfiguración (fol. 303v).

■

³³ L. M. F. BOSCH, *Manuscript illumination in Toledo (1446-1495): The liturgical books*, II, Princeton University 1993, pp. 497-498. El Maestro de la Pasión recibe esta denominación por haber intervenido en el ciclo de la Pasión de un libro de horas conservado en Berlín (Kupferstichkabinett, Staatliche Museum, ms. 78^a26). La misma autora modificó esta atribución a favor de un tal Amise, designación sobre la que manifestamos nuestras discrepancias el estudio dedicado al *Libro del Caballero Zifar*. L.M.F. BOSCH, "El taller de Juan Carrión: los libros seculares", *Archivo Español de Arte*, 264, 1993, p. 362. J. PLANAS, *El manuscrito de París las miniaturas*, pp. 142 y ss.

El segundo miniaturista muestra su interés por la creación de escenas complejas y narrativas, formadas por pequeñas figuras que se acoplan al reducido espacio impuesto por las iniciales. Los personajes se disponen en el interior de arquitecturas que pretenden recrear la tercera dimensión o se perfilan sobre un paisaje naturalista que recuerda a las propuestas representativas gestadas en Flandes, reelaboradas en el reino de Castilla. El Oficio de Difuntos (fol. 204), merece atención especial por escenificar el episodio luctuoso en el interior de una iglesia cubierta con bóveda de cañón, creando un sentido de la profundidad espacial similar al de la pintura renacentista. En este caso, las analogías estilísticas deben efectuarse con obras adscritas al foco toledano y más en concreto con miniaturas surgidas de los pinceles de Cano de Aranda, miniaturista que ejecutó dos misales para el arzobispo Carrillo entre los años 1446 y 1482³⁴.

En suma, parece deducirse que se trata de un códice confeccionado por un conjunto de miniaturistas activos en la zona de Segovia, Ávila y Toledo, reagrupados en torno al amplio taller de Juan de Carrión.

FRANCIA

El apartado dedicado a las creaciones artísticas del país vecino se inaugura con un libro de horas (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1850) iluminado parcialmente, por un miniaturista anónimo que intervino en la decoración del Pontifical de Etienne de Loyseau, obispo de Luçon (París, BnF, ms. fr. 926). El nombre de la diócesis fue adoptado por Millard Meiss para distinguir la personalidad de este ar-

tista que trabajó, con la colaboración de su taller, para Juan de Francia, duque de Berry y su hija Marie³⁵.

El libro de horas barcelonés, compuesto en 1401 al uso de París, según informa una inscripción situada en el folio 25v, fue uno de los primeros testimonios de esta tipología de libro realizada por parte del maestro de Luçon, miniaturista del que se conserva otro ejemplar en la Biblioteca Nacional de España (ms. 21.547).

El Maestro de Luçon y el Maestro de la Cité des Dames que también interviene en la iluminación de este libro de horas, son artistas que formaron parte de la renovación del libro miniado detectada en las cortes de Bourges y París hacia 1400. Si se comparan con la generación anterior de miniaturistas, se observa la presencia de una gama cromática más amplia y un interés renovado por la representación del espacio, incorporando los nuevos avances surgidos en la pintura italiana contemporánea. El Maestro de Luçon, activo desde el último decenio del siglo XIV hasta el año 1415, debió ser anterior en el tiempo al Maestro de la Cité des Dames, quien tuvo una trayectoria profesional más dilatada³⁶.

Al Maestro de la Cité des Dames, denominado de este modo por su participación en la obra homónima redactada por Cristina de Pizan entre 1404 y 1405, se le atribuyen dos ilustraciones que actúan a modo de frontispicio inaugurando el códi-

■ ³⁴ L.M.F. BOSCH, "Una atribución nueva a Cano de Aranda, miniaturista toledano", *Archivo Español de Arte*, 249, 1990, pp. 69-79. *Ibidem*: *Art, Liturgy, and Legend in Renaissance Toledo. The Mendoza and the Iglesia Primada*, The Pennsylvania State University Press, 2000.

■ ³⁵ M. MEISS, *French painting in the time of Jean de Berry*, I, p. 276. Albert Châtelet, por su parte, ha planteado la posibilidad de identificar a este miniaturista con Colard de Laon pintor del rey de Francia y del duque de Orleans. A. CHATELET, *L'âge d'or du manuscrit à peintures en France au temps de Charles VI et les Heures du Maréchal Boucicaut*, Dijon, 2000, pp. 128-129.

■ ³⁶ F. AVRIL, "Grands et petits maîtres vers 1400-1415", *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, Catálogo de la exposición celebrada en el museo del Louvre del 22 de Marzo al 12 de Julio de 2004, París, 2004, pp. 276-277.

ce: El Papa San Gregorio orando frente a la presencia real de Cristo en la Eucaristía (fol. 1v) y la Asunción de la Virgen (fol. 2) rodeada por el colegio apostólico³⁷. La escena de la Asunción de la Virgen presenta analogías con la misma representación perteneciente a las Bellas Horas del duque de Berry (Nueva York, Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, fol. 88)³⁸.

El códice fue encargado por una dama representada en el folio 181, encabezando la oración "*Cy s'ensuit de Sainte Anne oraison*". Esta figura femenina permanece arrodillada, en actitud devota, frente a Santa Ana y la Virgen Niña, quienes de acuerdo con los ideales plasmados en los textos hagiográficos de la época, sostienen sendos volúmenes³⁹.

Al Maestro de Luçon se asocia la secuencia de imágenes que componen las Horas de la Virgen, las Horas del Espíritu Santo (Pentecostés, fol. 122v), el Oficio de Difuntos (fol. 129) y una plegaria dedicada a la Virgen (fol. 172). Esta representación se aparta de la tradición iconográfica habitual, para escenificar el primer baño de Jesús, quien desnudo y sostenido por una de las parteras, está a punto de ser sumergido en un recipiente con agua (Lám. 4). Más allá

del carácter doméstico de la escena –subrayado por el gesto de María que comprueba la temperatura del agua– la plegaria alude a la Virgen como fuente de todos los bienes emanados por Jesús: "*Douce dame de misericorde mere de pitie fontaine de tous biens qui portastes ihesu crist...*" Por el tipo de iconografía empleada en esta composición, se establecen puntos de contacto con la escena de la Natividad plasmada en el Libro de Horas de Rohan (París, BnF, ms. lat. 9471)⁴⁰.

En este libro de horas (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 1850) consta la firma de Colin Le Besc (fol. 25v), escribano librero parisino al que Luis de Orleans pagó en 1403 un salterio para sus hijos Carlos y Felipe, identificado con un ejemplar miniado por el Maestro de Luçon poco después de 1400 (París, BnF ms. lat. 1082)⁴¹. Colin Le Besc, librero asociado al miniaturista, estaba al servicio de Carlos de Orleans en 1415⁴².

Dentro de este capítulo se inscribe otro ejemplar anterior en el tiempo (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1851)⁴³, redactado al uso de París. Su calendario refleja conmemoraciones parisinas de la categoría de Santa Genoveva (3-I), San Dionisio (8-IV y 9-X) o San Luis, rey de Francia (25-VIII). El códice, caligrafiado con elegante letra gótica, enriquece cada una de las representaciones con un tipo de decoración marginal, típicamente francesa, formada por largos vástagos que culminan en hojas de viña. Las ilustraciones, obra de un artista

³⁷ Las dos imágenes actúan a modo de díptico y preceden el contenido de este libro de horas. Ambas activan la actitud contemplativa del fiel que las observa, dada su independencia con respecto al resto de oraciones que completan esta lectura pía. Esta actitud religiosa interiorizada había sido promovida por los teólogos de la época, entre los que destacaría en París, Jean Gerson. J. NAUGHTON, "A Minimally-intrusive Presence: Portraits in Illustrations for Prayers to the Virgin", *Medieval Texts and Images. Studies of Manuscripts from the Middle Ages*, Sydney, 1991, pp. 111-126.

³⁸ M. MEISS; E. H. BEATSON, *Les Belles Heures de Jean Duc de Berry*, Thames and Hudson, Londres, 1974, f. 88.

³⁹ K. ASHLEY; P. SHEINGORN, "Introduction. Locating Saint Anne in Cultural and Gender Studies", *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in Late Medieval Society*, The University of Georgia Press, Athens and London, 1990, pp. 1-68.

⁴⁰ M. MEISS, Op. cit., II, lám. 333.

⁴¹ H. R. ROUSE; M. A. ROUSE, *Manuscripts and their makers*, II, p. 99.

⁴² I. VILLELA-PETIT, "Pontifical-missel à l'usage de Luçon", *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, pp. 279-280, nº 171.

⁴³ P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures de la "Biblioteca Central" de Barcelone (ancienne "Biblioteca de Catalunya)", *Librarium*, 7, 1964, p. 57. A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrits a la Biblioteca de Catalunya", pp. 112-115.

con limitados recursos expresivos, se organizan mediante personajes trazados con una pincelada caligráfica que entronca con el arte francés realizado durante los últimos años del siglo XIV, en una fase previa a la entrada en escena de los hermanos Limbourg.

La imagen de Cristo en majestad, correspondiente a los salmos penitenciales (fol. 63), es un ejemplo de estos rasgos formales descritos. Jesucristo entronizado, bendice y sostiene el orbe, mientras le flanquean el símbolo de la Eucaristía y las tablas de la ley, subrayando el nexo de unión establecido entre el Antiguo y el Nuevo Testamento. La miniatura dedicada a la Virgen María con el Niño sobre su regazo que ilustra la plegaria "*Douce dame de misericorde...*" (fol. 100v), es una de las imágenes más representativas de este libro de horas.

A partir del folio 110 se asiste a un cambio en la concepción del manuscrito, corroborado por el tipo de caligrafía, la composición de la página y las características de dos miniaturas, fruto de otra personalidad artística. La primera (fol. 110) está un tanto deteriorada, pero la segunda ilustra una oración dedicada a Dios "*Deus propicius esto michi...*" (fol. 115), que acoge la representación de Cristo en Majestad sobre un arco iris, mostrando las llagas de la pasión (Lám. 5). Estas imágenes por sus peculiaridades, entre las que destaca la aplicación de una pincelada más sutil o la emotividad emanada por la figura de Cristo, conectan con la producción miniada de Aviñón y más en concreto con artistas de la categoría de Jean de Toulouse⁴⁴. Esta hipó-

tesis se ve reforzada por la inserción de dos plegarias en lengua provenzal (fols. 117v-134)⁴⁵, casuística que sugiere un posible desplazamiento del códice hacia el Sur de Francia, lugar donde intervendría un segundo miniaturista meridional, independiente al parisino, dentro de una secuencia cronológica no demasiado alejada en el tiempo.

A fines del siglo XV se data un controvertido libro de horas que ha planteado problemas desde el punto de vista estilístico (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 853). Jesús Domínguez Bordona lo adscribió al *scriptorium* de la abadía de San Martín de Tournai, opinión reproducida posteriormente en el catálogo de una exposición celebrada en Karlsruhe⁴⁶. El supuesto nexo de unión con esta abadía, situada en la región de Hainaut, ha permitido afirmar que es un códice flamenco y en este sentido se manifestó Anna Gudayol en el catálogo de los libros de horas manuscritos custodiados en la Biblioteca de Catalunya⁴⁷. Por nuestra parte, lo consideramos un libro de horas iluminado en el Norte de Francia, procedencia sobre la que ya se habían manifestado con anterioridad Pere Bohigas⁴⁸ y Georges Dogaer⁴⁹.

■

 Francesca Manzari. F. MANZARI, *La miniatura ad Avignone al tempo dei Papi*, Módena, 2006, pp. 233-247.

⁴⁵ G. AVENOZA VERA; F. FERNÁNDEZ CAMPO, "Oraciones occitanas en un libro de horas del s. XIV conservado en Cataluña", *Contacts et langues de civilisations et intertextualité*, Montpellier: Centre d'Études occitanes, 1990, II, pp. 753-775.

⁴⁶ J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, I, p. 52 n° 87. *Bibliophile Kostbarkeiten aus der Bibliotheca de Catalunya: eine Ausstellung der Bibliotheca de Catalunya in der Badischen Landesbibliothek (9 September-31 Oktober 1986)*, Karlsruhe: Badische Landesbibliothek, 1986, p. 36 n° 9.

⁴⁷ A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrits...", pp. 98-101.

⁴⁸ P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures...", p. 47.

⁴⁹ G. DOGAER, "Spaanse en Vlaamse miniaturen uit Spanje. Tenttonstelling-Brussel, Albert I-Bibliotheek,

■

 ⁴⁴ Con respecto a la trayectoria profesional de Jean de Toulouse citamos la obra de François AVRIL: "Le livre de la chasse Morgan 1044", *Gaston Febus: Le Livre de la Chasse Morgan 1044*, The Pierpont Morgan Library Nueva York, 2, Luzern-Nueva York, 2006, pp. 125-167. Y especialmente, las importantes aportaciones de

A favor de la asociación con el área septentrional francesa se decantan las festividades del calendario⁵⁰, el orden seguido por los textos y el ciclo de imágenes que ilustran el Oficio de la Virgen, organizados siguiendo las propuestas de la denominada “solución francesa” que se inaugura en maitines con la Anunciación (fol. 24) y concluye en completas con la Coronación de la Virgen (fol. 62).

La primera miniatura, adscrita a los fragmentos de los cuatro evangelios (fol. 13), se enmarca con una orla a página completa, formada por hojas de acanto y otras formaciones vegetales, entre las que se ensartan flores y frutos, dispuestos sobre los cuatro márgenes del folio. El texto del evangelio, caligrafiado con escritura gótica bastarda, comienza con la letra capital “I” inscrita en un rectángulo cubierto con pan de oro, ornamentado con cuatro flores de amplias corolas. En la zona superior, San Juan escribe el texto apocalíptico durante su destierro en la isla de Patmos, junto a su símbolo teriomórfico. La indumentaria del evangelista adquiere cualidades ópticas, gracias a la aplicación de suaves pinceladas de color dorado, del mismo modo que se había empleado en la escuela de Tours. El paisaje, de inspiración flamenca, permite reconocer la participación de un artífice francés conocedor de las formas gestadas en los Países Bajos del Sur.

La escena de la Anunciación (fol. 24) (Lám. 6) es una de las composiciones más atractivas de este manuscrito. En consonancia con el modelo tradicional, el miniaturista enfatiza la sorpresa de la Virgen ante la irrupción del mensajero celestial. El episo-

dio sagrado, desarrollado en un interior doméstico donde existen concesiones hacia la tercera dimensión, se enmarca mediante una estructura sostenida por dos columnas a las que se superpone una venera. Este elemento arquitectónico conecta con las propuestas artísticas del Renacimiento y con códices de las características del Libro de Horas de Ana de Bretaña (París, BnF, ms. lat. 9474), obra de Jean Bourdichon. En este contexto, el marco arquitectónico descrito se convierte en una mera traducción ultramontana de la brillante dialéctica formal establecida entre la antigüedad y las aportaciones vanguardistas del nuevo lenguaje artístico del humanismo⁵¹. Las afinidades señaladas con el libro de oraciones de Ana de Bretaña, se hacen evidentes cuando se observa la presencia de inscripciones situadas en la zona inferior de la composición. El hecho de que este folio esté recortado en la zona superior, indica que el códice fue objeto de alguna remodelación posterior a la fecha de ejecución.

Este miniaturista, si es que en realidad se trata de una sola personalidad, cuenta entre sus cualidades más sobresalientes el tratamiento del paisaje, particularidad que se observa en la representación del rey David, correspondiente a los siete salmos penitenciales (fol. 70). El monarca de Israel, atemorizado frente a la presencia del ángel enviado por Yahvé para castigar a su pueblo, se convierte en una figura un tanto desafortunada por la desproporción que existe entre algunas partes de su cuerpo. Estas contradicciones contrastan con la bella fortaleza que se difumina en profundidad, revelando la presencia de un miniaturista hábil capaz de crear composiciones paisajísticas totalmente convincentes.

■ —————
18 april -16 mei 1964”, *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 35, 1964, pp. 289-291. *Ibidem*: “Bulletin codicologique”, *Scriptorium*, XIX-1, 1965, p. 132 n° 127.

⁵⁰ Quintín (31-X), San Luis rey de Francia (25-VIII), Fermín (25- IX), Dionisio (9-X), Martín de Tours (11-IX) o Nicolás (6-XII).

■ —————
⁵¹ *The Painted Page. Italian Renaissance book illumination 1450-1550* (editado por Jonathan J. G. Alexander), Londres-Nueva York, 1995.

Entre los fondos de la biblioteca del Palacio de Perelada existen tres libros de horas. El más significativo, desde el punto de vista artístico (nº reg. 39.438) está redactado en latín y francés⁵². El contenido del calendario, el tipo de caligrafía y el ritmo impuesto a las plegarias, señalan su filiación con el Norte de Francia⁵³ y en concreto con artistas próximos a Jean Poyet. Dentro del conjunto de imágenes que lo decoran, destacan por su belleza la escena de Betsabé en el baño, en el inicio de los siete salmos penitenciales (fol. 91) (Lám. 6), y la representación de Job que ilustra el Oficio de Difuntos (fol. 111).

El denominado *Libro de Horas de Hipólita de Aragón* (Montserrat, biblioteca de la abadía, ms. 66) (c.1495-1504), destaca por ser uno de los ejemplares más atractivos, dentro de este conjunto. La calidad de las ilustraciones y la presencia de Jean Bourdichon, miniaturista de Tours, ha facilitado su inclusión en catálogos y publicaciones de ámbito internacional, a pesar de no existir una monografía exhaustiva sobre el mismo.

Jean Bourdichon, pintor e iluminador (c. 1457-1521) de cuatro monarcas franceses: Luís XI, Carlos VIII, Luís XII y Francisco I, fue un artista reconocido, de acuerdo con el rango social de sus clientes y la calidad de las obras conservadas, aunque la importante producción miniada, atribuida a este artista, hace pensar en la existencia de un amplio taller. En las cuentas reales consta con el título de *“peintre et valet de chambre ordinaire”*, efectuando tareas efímeras o realizando pinturas sobre tabla, de las que solo existe constancia a través del tríptico

dedicado a la Virgen entre los santos Juanes (Nápoles, museo de Capodimonte)⁵⁴.

La asociación de este libro de horas con Jean Bourdichon fue establecida por parte de A. M. Albareda⁵⁵, en base a la comparación estilística mantenida con la única obra documentada de este miniaturista, las *Grandes Horas de Ana de Bretaña* (París, BnF, ms. lat. 9474) y las *Horas de Carlos VIII* (París, BnF, ms. lat. 1370)⁵⁶. Si esta aproximación admite datar las miniaturas del manuscrito en una fecha próxima al año 1500, no ocurre lo mismo con la decoración marginal, obsoleta por estos años en el taller de Bourdichon, de lo que se deduce que el manuscrito fue confeccionado en dos etapas diferenciadas y en consecuencia, las representaciones debieron adaptarse a un contexto predeterminado, anterior a 1490⁵⁷. Esta problemática explica la existencia de espacios en blanco, situados en el calendario, que quedaron libres a la espera de recibir las ilustraciones (fols. 1-12)⁵⁸.

⁵⁴ N. REYNAUD, “Jean Bourdichon”, *Les Manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca nacional de Francia, los días 16 de Octubre de 1993 a 16 de Enero de 1994, París, 1993, p. 293.

⁵⁵ A.M. ALBAREDA, “Manuscrits de la Biblioteca de Montserrat”, *Analecta Montserratiana*, I, 1917, p. 89. Opinión ratificada más tarde por A. OLIVAR, “Els manuscrits litúrgics de la Biblioteca de Montserrat”, *Scripta et Documenta*, 18, 1969, pp. 36-39.

⁵⁶ E. MALE, “Trois oeuvres nouvelles de Jean Bourdichon, peintre de Charles VIII de Louis XII et de François I”, *Gazette des Beaux Arts*, 1902, pp. 185-203. Ibídem: “Jean Bourdichon et son atelier”, *Gazette des Beaux Arts*, 1904, pp. 441-457.

⁵⁷ T. D’URSO, “Libro de Horas de Hipólita de Aragón, c. 1495-1504”, *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza del 31 de Enero al 6 de Mayo de 2001; Valencia, Museu de Belles Arts de València del 18de Mayo al 2 de Septiembre de 2001, Madrid, 2001, pp. 540-543 nº 93.

⁵⁸ El núcleo textual del manuscrito también parece estar sometido a un proceso de elaboración no exento

⁵² Los otros dos manuscritos, de menor envergadura artística, cuentan con los números de registro 52.549 y 44.852. I. PADROSA I GORGOT, “Catàleg dels manuscrits llatins...”, pp.342-343 nº 51 y 53.

⁵³ En este libro de horas faltan los Sufragios de los santos.

El manuscrito perteneció a Hipólita de Aragón, como acredita el emblema heráldico representado en la página 56 “Y DE A” y la inscripción situada en la página 301, pero no fue realizado para ella, según se desprende la lectura del calendario y las oraciones caligráficas en francés. Hipólita, condesa de Venafro, pudo adquirir el manuscrito durante el exilio en Tours de Federico III, último vástago del linaje aragonés en Nápoles, al que acompañó junto a otros miembros de la corte⁵⁹, regresando a sus posesiones napolitanas hacia el año 1505⁶⁰.

La existencia de folios recortados y las contradicciones textuales observadas en los Sufragios de los Santos demuestran que el códice fue mutilado. No obstante, se trata de un libro de horas espléndido, que evidencia la habilidad del miniaturista de Tours, mediante la aplicación de una pincelada sutil que se detiene para recrear visualmente la textura de la piel de armiño que envuelve a Caifás (p. 41), o las cualidades táctiles de los cabellos y barba de San Pablo (p. 279). Para Jean Bourdichon, la luz incide sobre la indumentaria de los personajes sagrados o los objetos, convertida en principio activo, siguiendo las propuestas anteriores de Jean Fouquet. En este sentido, traemos a colación la escena del Prendimiento de Cristo (p. 35) (Lám. 8), deudora de las aportaciones realizadas por el Maestro de María de Borgoña en la representa-

ción homónima perteneciente al *Libro de Horas de Engelbert de Nassau* (Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 219-220, fol. 56v) (c.1485)⁶¹. La renovación efectuada por parte del Maestro de María de Borgoña, explica la utilización de márgenes rectilíneos que a modo de alféizar imaginario, crean un efecto de artificio, visibles en la representación de San Juan Evangelista (p. 13), o Jesús en brazos de la Virgen (p. 30) (Lám. 9), inspirada en las *Horas de Simon de Varie* (J. Paul Getty Museum, ms. 7, fol. 1v)⁶².

Bourdichon aplica el denominado *dramatic close-up*, método representativo que aproxima a los personajes hacia el espectador. Este recurso, utilizado en la pintura sobre tabla, había sido incorporado por Simon Marmion en un célebre libro de horas denominado *La Flora* (Nápoles, Biblioteca Nazionale, ms. I B). Resulta significativo constatar que este códice pudo pertenecer al rey Carlos VIII en el momento de contraer matrimonio con Ana de Bretaña, acontecimiento que tuvo lugar en 1491⁶³.

En la misma abadía de Montserrat se conserva un “*Liber horarum ad usum ecclesiae Rothomagensis*” (ms. 851), según informa la rúbrica que precede al Oficio de Difuntos (fol. 86). El uso de Rouen queda confirmado, entre otras cosas, por las características internas del calendario que promueve festividades típicas de la diócesis, entre ellas

de dificultades, ya que a partir del folio 57 se aprecia un cambio de concepción del códice que no vuelve a la situación anterior hasta el folio 273, inicio de la festividad de la Santísima Trinidad.

⁵⁹ La aproximación entre el mundo artístico napolitano y el de Tours había sido realizada por François Avril, a raíz del análisis del libro de horas de Federico III de Aragón (París, BnF, ms. lat. 10532). F. AVRIL, (ed.): *Dix siècles d'enluminure italienne VI-XVI siècles*, Catálogo de la exposición. Bibliothèque nationale 8 de Marzo – 30 de Mayo de 1984, París, 1984, pp. 178-179 n 158.

⁶⁰ T. D'URSO, “Libro de horas de Hipólita de Aragón”, p. 543.

⁶¹ J.J.G. ALEXANDER, *The Master of Mary of Burgundy. A Book of Hours for Engelbert of Nassau*, Nueva York, 1970.

⁶² T. D'URSO, “Libro de Horas de Hipólita de Aragón”, p. 542. J. MARROW, con la contribución de François AVRIL: *The Hours of Simon de Varie*, Londres, 1994.

⁶³ M. SMEYERS, *L'art de la Miniature flamande du VIIIè au XVIè siècle*, Tournai, 1998, pp. 469-470. T. KREN, *Renaissance painting in manuscripts, Treasures from the British Library*, Londres, 1983, pp. 31-39.

San Román (23-X)⁶⁴ y por la peculiar organización de las oraciones que constituyen este libro de horas⁶⁵.

El códice fue profusamente iluminado por un miniaturista normando que debió estar en contacto con el denominado "Maestro de los Triunfos de Petrarca", personalidad artística que inviste a sus composiciones con formas renacentistas incipientes, influenciadas por la escuela de Tours. En torno a este maestro anónimo John Plummer agrupó un conjunto de libros de horas, destacando las denominadas *Pequeñas Horas de Ana de Bretaña* (París, BnF, ms. nouv. acq. lat. 3027)⁶⁶ que seguramente no tuvieron a la reina como primera destinataria⁶⁷.

Al *corpus* textual del libro de horas de Rouen le precede un calendario (fols. 1-12v) que acoge un amplio ciclo de imágenes dedicado a los meses del año y las doce representaciones zodiacales. Entre la decoración marginal de este libro de horas, reflejada en todos los folios que lo componen, se reconoce la presencia de hojas de acanto de

color gris-malva, vegetación de color azul, roja o amarilla, flores, fresas y otro tipo de frutos, a los que se suman elementos de la fauna reales y fantásticos.

Las plegarias se inauguran con fragmentos de los cuatro evangelios. En el folio 13 (Lám. 10) y a página completa, se representan a los cuatro autores caligrafiando el texto sagrado: en la zona superior de la escena San Juan y a su lado San Mateo con el ángel, guarecido bajo una sencilla construcción que a modo de belvedere se abre hacia el paisaje marítimo que rodea al evangelista. En la zona inferior, compartiendo un espacio unitario, se observa la presencia de San Marcos y San Lucas, con sus símbolos respectivos. Este tipo de composición, inspirada en un esquema cuatripartito, es característica de los libros de horas elaborados en Rouen, de acuerdo con una tradición iconográfica francesa que remonta a principios del siglo XV. Por sus particularidades, se establecen analogías con el mismo tema reproducido en un libro de horas conservado en Baltimore (Walters Art Gallery, ms. 224, fol. 7) (c. 1480), atribuido al Maestro de Geneva Latini, activo en Rouen entre los años 1450 y 1480⁶⁸.

Uno de los aspectos más singulares de este libro de horas es la interpolación de los textos relativos a maitines extraídos de las Horas de la Cruz y del Oficio dedicado al Espíritu Santo que se sitúan en las Horas de la Virgen, entre Laudes y Prima. Esta variante religiosa repercute en el ciclo de imágenes pertenecientes al Oficio de la Virgen, con la inclusión del Calvario (fol. 45) y la Pentecostés (fol. 46). A título de ejemplo, debemos señalar la existencia de una organización similar en un libro de

■ ⁶⁴ Traslado de las reliquias de Santa Ana (30-I), San Hugo (9-IV), San Marcial (3-VII), San Dionisio (9-X), San Mellonius (22-X), San Edmundo (20-XI), San Eloy (I-XII), "O sapientia" (16-XII) y San Ursino (30-XII).

■ ⁶⁵ A. OLIVAR, "Els manuscrits litúrgics de la Biblioteca de Montserrat", pp. 102-105. Existen varios ejemplos de esta variante religiosa en la obra de ROGER S. WIECK: *Time Sanctified...*, pp. 204-206.

■ ⁶⁶ J. PLUMMER, *The Last Flowering. French painting in manuscripts 1420-1530 from american collections*, Nueva York-Londres, 1982, pp. 90-91 n° 116-117.

■ ⁶⁷ F. AVRIL, "Petites Heures d'Anne de Bretagne", *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, pp. 417-418 n° 238. El contenido de las pequeñas horas de la reina Ana de Bretaña coincide parcialmente con el ejemplar de Montserrat, según indica Alexandre Olivier. A. OLIVAR, "Els manuscrits litúrgics...", p. 103. El mismo autor señala las analogías existentes entre el códice custodiado en Montserrat y un libro de horas "ad usum Rothomagensis" que en el año 1929 estuvo a la venta en los circuitos comerciales. *Manoscritti dal secolo IX al XVI*, Milano Librería Antiquaria V. Hoepli, Milán, 1929, p. 79, lám. LXIV.

■ ⁶⁸ L.H. RANDALL, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery*, II, France 1420-1540, part I, Baltimore, 1992, pp. 308-313 n° 165.

horas al uso de Rouen (Washington, Library of Congress, ms. Rosenwald 15)⁶⁹.

REPUBLICAS ITALIANAS

En el Archivo Capitular de Barcelona se custodió hasta el año 1961, fecha de su desaparición, un libro de horas relacionado estilísticamente con las repúblicas italianas y más concretamente con un miniaturista conocedor del gótico internacional⁷⁰. Según la información aportada por Jesús Domínguez Bordona, el códice fue donado a la catedral de Barcelona en 1903, por los albaaceas del canónigo archivero Buenaventura Rivas⁷¹. El único testimonio gráfico de este manuscrito lo constituye un conjunto de reproducciones fotográficas en blanco y negro que solo dan una idea aproximada de las características formales del mismo⁷².

El segundo ejemplar es un libro de horas (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1853) "*Secundum consuetudine romane*

curie"⁷³. De la lectura de su calendario parece colegirse que se trata de un códice florentino, dato que ya había anticipado José Janini⁷⁴. En él constan San Zenobio, Santa Reparata o San Lorenzo, festividades típicas de Florencia, junto a la dedicación de iglesias romanas: la basílica de San Miguel sobre el monte Gargano (29-IX) o la del Salvador (San Juan de Letrán) (9-XI)⁷⁵.

En la iluminación de este códice, parco en cuanto a ilustraciones, debieron intervenir dos miniaturistas. El primero, iluminó el oficio dedicado a la Virgen (fol. 13) (Lám. 11), ilustrado con la representación de la Virgen María y el Niño, situados en el interior de la letra capital "D". En el margen inferior, dos "putti" sostienen una laurea que quedó vacía a la espera de disponer, con toda probabilidad, las armas de su poseedor. La decoración marginal de este folio está compuesta por tallos vegetales y flores de amplias corolas que revelan notorias afinidades con el libro de horas Ginori-Capponi (Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 382) (c.1492), confeccionado con motivo del matrimonio entre Lorenzo Ginori y Salvaggia Capponi, hija de un rico banquero florentino. Estas analogías se hacen extensivas al diseño de la inicial que inaugura el oficio dedicado a la Virgen y a la representación de María con el Niño, atribuida, como el resto de imágenes de

⁶⁹ R.S. WIECK, *Time Sanctified...*, p. 204 n° 71.

⁷⁰ J. AINAUD; J. GUDIOL; F. -P. VERRIE, *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, I, p. 88; II, Lám 590-581.

⁷¹ J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, I, p. 54 n° 93.

⁷² Arxiu Mas, cliché CB-2454 (Visitación, Natividad); CB-2455 (Epifanía, Presentación en el templo); CB-2456 (Huída a Egipto, Jesús entre los doctores); CB-2457 (Camino del Calvario); CB (Descendimiento); CB-2459 (Pentecostés) y CB-2460 (Dormición de la Virgen María). Pere Bohigas, quien examinó el manuscrito en 1950, ofrece alguna información adicional que tampoco aclara las dudas que pesan sobre este libro de horas. Pere BOHIGAS: *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Período gótico y renacimiento*, II-2, Barcelona, 1965, p. 58. Ana Domínguez da cuenta de la desaparición de este manuscrito en su artículo: "Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión", p. 21. Con anterioridad, yo misma había puesto el acento sobre la existencia de este libro de horas. J. PLANAS, *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, ediciones de la Universitat de Lleida, Lleida, 1998, p. 138, nota 370.

⁷³ P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures...", p. 57. A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrits...", pp. 119-121.

⁷⁴ J. JANINI, *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España*, II, Aragón, Cataluña y Valencia, Burgos, 1980, p. 72 n° 458.

⁷⁵ La Concepción de la Virgen (8-XII) y la festividad de Santa María de las Nieves (5-VIII), cuyos orígenes remontan a una leyenda que tuvo como escenario el lugar donde se erigió la basílica de Santa María la Mayor, son otras festividades recogidas en este calendario.

este manuscrito, a los pinceles de Francesco Rosselli⁷⁶.

El segundo miniaturista es un artista menos relevante: su presencia se observa en los folios 99 (Oficio de Difuntos), 159 (Siete Salmos Penitenciales), 187v (Oficio de la Santa Cruz) y 194v (Horas del Espíritu Santo). No ocurre lo mismo con la decoración marginal, ni con el *ductus* de la inicial que acoge en busto la representación escatológica de Cristo sosteniendo un volumen abierto, ya que son de idéntica factura a las descritas para el Oficio de la Virgen (fol. 13)⁷⁷.

INGLATERRA

Entre los fondos de la Biblioteca de Catalunya (ms. 1855)⁷⁸ se custodia un pequeño libro de horas al uso de la diócesis de Salisbury o Sarum. El códice, a pesar de ser poco ambicioso, se ilustra con dos ciclos de imágenes independientes que corresponden a los Sufragios de los santos (fols. 29-45) y a las *Horae Beate Marie Virginis* (fols. 47-109v). En las Horas de la Virgen, de acuerdo con la tradición icónica mantenida en Inglaterra, desaparece el ciclo dedicado a la infancia de Jesús a favor de otro dedicado a la Pasión, creando una serie que comienza en maitines con la Anunciación y

concluye en vísperas con el Entierro de Cristo (Lám. 12)⁷⁹.

Las dieciocho miniaturas que completan este manuscrito se localizan en el verso del folio correspondiente. Cada una de las representaciones posee decoración marginal formada por hojas de hiedra, sobre las que se disponen hojas de acanto y flores. Esta *marginalia* se desparrama por el recto del folio siguiente, formando un díptico visual que ensalza las oraciones más importantes. La organización de los folios iluminados, con respecto al *corpus* textual del manuscrito y el estilo de las representaciones, conectan con la producción miniada realizada en los Países Bajos del Sur, durante la segunda mitad del siglo XV. A lo largo de este período la importación de manuscritos flamencos fue muy significativa, en detrimento de la producción insular, debido a los contactos comerciales que existían entre Inglaterra y el ducado de Borgoña⁸⁰.

DUCADO DE BORGOÑA: Flandes

Cuando abordamos el análisis del libro de horas (ms. 88), conservado en el Museo Episcopal de Vic, incidimos en la existencia de tres series de ilustraciones, de las cuales dos se insertaron con el fin de enriquecer un códice que estuvo a la venta en el mercado del libro decimonónico. Con-

⁷⁶G. MORELLO, "Libro d'ore Ginori-Capponi", *Pregare nel Segreto. Libri d'Ore e Testi di spiritualità nella tradizione cristiana*, Roma, 1994, pp. 53-54, n° 27, lám. 27. *Ibidem*: *Libri d'Ore Della Biblioteca Apostolica Vaticana. Catalogo Della Mostra Salone Sistino*, Zürich, 1998, pp. 116-118. A. DI DOMENICO, "I miniatori", *Il libro d'Ore di Lorezo de' Medici*, Módena, 2005, pp. 109-139.

⁷⁷A partir de la inclusión de los salmos graduales (fol. 230) se observa un cambio en la concepción del manuscrito, materializado por un tipo de orla formada por hojas de acanto y pequeños circulitos dorados que son consecuencia inercial de una dilatada tradición ornamental presente en las repúblicas italianas.

⁷⁸P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures...", p. 58. A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrits...", pp. 124-127.

⁷⁹A título de ejemplo, podemos citar un libro de horas iluminado en Inglaterra hacia 1470 conservado en Cambridge, Massachusetts (Harvard University, Houghton Library, ms. Richardson 34). R.S. WIECK, *Late Medieval and Renaissance illuminated manuscripts 1350-1525 in the Houghton Library*, Harvard College Library, Cambridge, Massachusetts, 1983, p. 92, n° 45. D. VANWIJNSBERGHE, "The cyclical illustrations of the little hours of the Virgin in pre-eyckian manuscripts", *Flanders in a European perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad*, Lovaina, 1995, pp. 285-296.

⁸⁰N. ROGERS, "Patrons and purchases: evidence for the original owners of book of hours produced in the low countries for the english market", *Als ich can" Liber Amicorum in memory of Professor Dr. Maurits Smeijers*, Lovaina, 2002, pp. 1165-1181.

cretamente, señalamos la dedicada a San Juan Evangelista (fol. 33v), obra del pintor y miniaturista barcelonés Rafael Destorrents, correspondiente a la primera serie y la segunda, formada por tres miniaturas, se adscribió a la producción miniada flamenca, elaborada hacia 1400⁸¹. Las miniaturas dedicadas a Santa Catalina (fol. 34v), la Coronación de la Virgen (fol. 35v) (Lám. 13) y un peregrino (fol. 36v), tienen como denominador común haber sido recortadas para adaptarlas al grueso del manuscrito y recibir un encuadre arquitectónico que, en el caso de los folios 34v y 35v se remata en los extremos mediante torrecillas prismáticas o semicirculares. Este recurso compositivo, usado por un reducido grupo de iluminadores flamencos a principios del siglo XV⁸², no está exento de una lectura simbólica alusiva a la *porta coeli*⁸³.

Las ilustraciones citadas no alcanzan los cánones estéticos apreciados en otras obras contemporáneas: Apocalipsis de la Biblioteca Nacional de Francia (ms. néerl. 3) o un manuscrito astrológico de la Pierpont Morgan Library (ms. 785), pero son un vestigio del lenguaje formal que floreció bajo el

patronazgo de Alberto de Bavaria, conde de Holanda entre 1389 y 1404⁸⁴.

Las imágenes descritas pertenecen a un período incipiente en el desarrollo de los libros de horas, producción del libro iluminado que adquirió mayor importancia a partir de los años cincuenta de ese mismo siglo, para constituir definitivamente la designada –no sin controversia– escuela ganto-brujesa. Este término que ha tenido gran fortuna historiográfica, pretende englobar la producción de libros de lujo capitalizada por las dos grandes ciudades flamencas, a partir del último cuarto del siglo XV. Sin embargo, su estilo no fue exclusivo a Brujas y a Gante, desbordando estos límites territoriales para reinterpretarse en lugares tan distantes entre sí, como el Imperio alemán o la península Ibérica⁸⁵.

Un bello exponente de esta escuela es el manuscrito 1856 de la Biblioteca de Catalunya. Su reducido tamaño (85mm. x 56mm.) lo convierte en un objeto de religiosidad usado, con toda probabilidad, por una dama. El carácter preciosista del código no se ciñe solo a su aspecto externo o su cuidadosa caligrafía, sino que se hace extensivo al conjunto de imágenes que lo ilustran, las cuales por su calidad, admiten intuir la intervención de un miniaturista sensible a las composiciones paisajísticas⁸⁶ y al naturalismo simbólico creado en las escuelas nórdicas de pintura.

■ ⁸¹ J. PLANAS, "El libro de horas del obispo Morgades. Precisiones estilísticas sobre una obra de factura flamenca", *Locus Amoenus*, 5, 2000-2001, pp. 67-75.

⁸² Dos breviaros son exponentes de esta tendencia (Cambridge, University Library, ms. li 6.2), (Londres, British Library, Sloane ms. 2683). *Vlaamse miniaturen voor van Eyck (ca. 1380-ca. 1420)*. *Catalogus*, Corpus of Illuminated manuscripts, Lovaina, 1993, pp. 4-10, nº 2 y 3. N. ROGERS, "Oxford University College ms. 5: A Flemish Book of Hours for a Dominican nun", *Flanders in a european perspective. Manuscripts Illumination around 1400 in Flanders and abroad*, (edición de Maurits Smeyers y Bert Cardon), Lovaina, 1995, p. 223.

⁸³ M. SMEYERS, "Pre-Eyckian Manuscripts mass production and workshop practices I", *Le dessin sous-jacent dans la peinture*, Colloque IX, 12-14 Septembre 1991, *Dessin sous-jacent et pratiques d'atelier* (ed. Roger van Schoute et Hélène Verongstraete-Marcq), Louvain-la-Neuve, 1993, pp. 59-73.

■ ⁸⁴ S. HIDMAN, "Saint Michael Presentig a Donor to Christ as Salvador Mundi. Leaf from a Book of Hours (?)", *The Robert Lehman Collection. IV Illumination*, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Princeton University Press, Princeton, 1997, pp. 53-60.

⁸⁵ M. SMEYERS, "Late-gothic miniature art in Flanders 1475-1550", *Flemish illuminated Manuscripts 1475-1550*, Gante, 1996, p. 21.

⁸⁶ P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures...", p. 58.

El origen flamenco viene corroborado por el calendario⁸⁷ compuesto por santos venerados en el Norte de Francia (San Egidio, obispo de Soissons 1-IX; San Eligio, obispo de Noyon 1-XII; o San Nicasio, obispo de Reims 14-XII) y advocaciones propias de los Países Bajos del Sur, entre las que destacan San Amando, obispo de Maastrich y San Vedasto, obispo de Arrás, ambos conmemorados el 6 o 16 de Febrero, San Adrián mártir (4-III), San Remigio y San Bavón (1-X) o San Eloy, primer obispo de Tournai (8-VI). Se debe destacar la presencia de San Bonifacio (5-VI), considerado durante mucho tiempo obispo de Utrech y de un santo de origen escocés, San David, canonizado el 13 de Marzo⁸⁸. El orden seguido por las plegarias es otro factor que lo relaciona con Flandes, pues las horas de la Santa Cruz (fols. 13v-21v) y las del Santo Espíritu (fols. 22v-29v), preceden al Oficio de la Virgen María (fols. 44v-127v)⁸⁹. La situación de las ilustraciones en el verso del folio, afirma por otra parte, esta filiación con los focos artísticos flamencos⁹⁰.

La miniatura que ilustra la "*missa beate Marie virginis*" (fol. 30v) (Lám. 14), forma un díptico visual con el folio siguien-

te (fol. 31), gracias a la decoración marginal desarrollada por los cuatro márgenes del folio. La escena tiene lugar en un "*hortus conclusus*", en el interior del cual María, adoptando unas formas próximas a la Virgen de la Humildad, lee un texto religioso, mientras a su lado el Niño, a quien un ángel tiende un pajarito, se divierte con un juguete. Más allá de esta representación simbólica, revestida con un tono cotidiano, se aprecia la existencia de una puerta monumental rodeada por un muro, abierta hacia el paisaje de fondo.

La Adoración del Niño Jesús (fol. 85v) (Lám. 15), inspirada en las *Revelaciones de Santa Brígida*, es otra de las escenas que sirve para reafirmar la primorosa ejecución de este manuscrito. María arrodillada sobre el suelo adora al Niño que arropado por el manto de su madre, desprende una luz sobrenatural. San José, un anciano rústico, sostiene un cirio encendido, mientras el buey y la mula son testigos mudos del acontecimiento sagrado. Los protagonistas de este episodio neo-testamentario se cobijan bajo un cobertizo, rematado por una cubierta vegetal deteriorada que recuerda, aunque solo sea por introducir el sentido temporal en la representación, a las exquisitas pinturas de Juan de Flandes⁹¹.

El ciclo de imágenes dedicado al Oficio de la Virgen concluye en completas con la Huída a Egipto (fol. 120v). En esta representación, basada en el relato evangélico de San Mateo (2, 13-15), destaca el paisaje de fondo inspirado en composiciones elaboradas en los Países Bajos del Sur. Los diversos planos que se alejan en profundidad, facilitan la incorporación de ríos, formaciones arbóreas y pequeñas colinas, desdibujados

⁸⁷ Pere Bohigas considera que pertenece al Norte de Francia. P. Bohigas, "Les manuscrits à miniatures...", p. 58. Anna Gudayol, por su parte, reproduce esta misma opinión. A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrits...", pp. 127-129.

⁸⁸ A. OVERGAAUW, "Saints in medieval calendars from the diocese of Utrech as clues for the localization of manuscripts", *Codices manuscripti*, 11, 1992, pp. 81-97.

⁸⁹ Les suceden una misa en honor de la Virgen y las lecturas de los evangelios. F. AVRIL, "Jean Le Tavernier: un nouveau livre d'heures", *Revue de l'art*, 126, 1999-4, p. 20, nota 3.

⁹⁰ J. DOUGLAS FARQUHAR, "Identity in an anonymous age: Bruges manuscript illuminators and their signs", *Viator*, 11, 1980, pp. 371-383. Ibídem: "Manuscript Production and Evidence for Localizing and Dating Fifteenth-Century Books of Hours: Walters Ms. 239", *The Journal of the Walters Art Gallery*, 45, 1987, pp. 44-88.

⁹¹ I. VANDEVIVERE, "Juan de Flandes", *Europalia 85 España*, Brugge, Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal 1 octubre- 11 novembre 1985, Louvain-la-Neuve, Musée universitaire 16 novembre - 22 décembre 1985, Brujas, 1985, p. 19.

en la densidad atmosférica impuesta por la lejanía, de la misma manera que lo había hecho el Maestro de María de Borgoña en el libro de horas depositado en la Biblioteca Nacional de Viena (ms. Cod. 1857, fol. 43v).

La localización de esta representación en el Oficio de la Virgen, reafirma de nuevo la relación de este manuscrito con Flandes. En las diócesis flamencas, desde principios del siglo XV, se había adoptado la denominada "solución flamenca", según la cual vísperas y completas se ilustraban con la Matanza de los Inocentes y la Huída a Egipto, tal y como ocurre en el códice analizado, proponiendo una variante a la organización impuesta por el modelo francés⁹².

En la Biblioteca de la Universidad de Barcelona se guarda un sugerente libro de horas (ms. 1859) que conserva parcialmente la encuadernación original, realizada en piel gofrada dividida en dos cuarteles con frondas y elementos zoológicos estilizados, alrededor de los que puede leerse: "*Ora pro nobis, sancta Dei Genitrix, ut digni officiamur promissionibus Xristi*"⁹³. Los folios que lo componen, de fina vitela, fueron caligrafiados con escritura gótica muy regular que enaltece, todavía más, el carácter refinado del manuscrito.

De nuevo, los lazos de unión con los Países Bajos del Sur se establecen a través del calendario (fols. 1-12v) caligrafiado con celebraciones típicamente flamencas: Amando y Vedaste, este último obispo de Arrás y Cambrai (6-II), Eleuterio, titular de la gran abadía benedictina de Tournai (20-II), San Servasio, obispo de Tongres en Lieja (13-V), San Lamberto, obispo de Maastrich

(17-IX), San Bavón patrón de Gante (1-X) o San Huberto, obispo de Maastrich (3-XI)⁹⁴.

El orden seguido por las oraciones que lo completan obedece a las directrices religiosas imperantes en estos territorios⁹⁵, del mismo modo que el programa iconográfico, encargado de ilustrar estas plegarias. Destaca el ciclo dedicado al Oficio de la Virgen (fols. 37-87) inaugurado con una representación que en sintonía con los postulados enunciados por el Maestro de María de Borgoña en un libro de horas (Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. Vit. 25-5)⁹⁶, activa los cuatro márgenes del folio de manera que la caja de escritura, transformada en elemento autónomo, se convierte en un obstáculo para visualizar la escena al completo. El tema representado que no se corresponde con la tradicional Anunciación – se trata de la hospitalidad negada a María y a San José– es obra de un miniaturista que interviene en todas las miniaturas de estas características presentes en el manuscrito. Este artífice queda relegado a un segundo término ante la presencia del miniaturista que decora las letras capitales del manuscrito. La presencia de este destacado artista se materializa en la escena de la Visitación (fol. 53), situada en el Oficio de la Virgen, o la escena de la Piedad que ilustra la oración "*Obsecro te*" (fol.

⁹² D. VANWIJNSBERGHE, "The cyclical illustrations of the Little Hours...", pp. 285-296.

⁹³ F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, IV, Madrid, 1969, pp. 337-340 nº 1859.

⁹⁴ G. CLARCK, *Made in Flanders: The Master of the Ghent Privileges and manuscripts painting in the southern Netherlands*, Turnhout, 2000, pp. 289-331.

⁹⁵ Las Horas de la Santa Cruz (fol. 15), las del Espíritu Santo (fol. 20v), más la misa dedicada a la Virgen María (fol. 25) y las lecturas de los evangelios (fol. 31), preceden a las "*hore beate Marie virgine secundum usum romanum*" (fol. 37).

⁹⁶ De acuerdo con las precisiones de Lieftinck este manuscrito debe complementarse con el fragmento conservado en Berlín (Kupferstischkabinett, ms. 78. B. 13). G. I. LIEFTINCK, *Boekverluchters vit de omgeving van Maria van Bourgondie c. 1475-1485*, Bruselas, 1969, con breve introducción en inglés, a cargo de Jane Sandberg-Lowe. A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1979, pp. 125-130.

166) (Lám. 16). En ambas, los personajes sagrados se sitúan en una escenografía donde un dramatismo contenido, no exento de melancolía, se funde con una gama cromática mesurada y unas proporciones armónicas. La decoración marginal reproduce igualmente estas cualidades: la fauna y flora se proyectan sobre fondos dorados neutros, con el fin de conseguir efectos tridimensionales totalmente convincentes. Estos juegos ópticos destacan por la presencia de insectos que se posan delicadamente sobre la superficie representativa, siguiendo las innovaciones aportadas por la miniatura flamenca, a partir del tercer cuarto del siglo XV.

La importancia del culto a María Magdalena queda reflejado en el calendario de este manuscrito (27-VII) y en la miniatura que ilustra los Sufragios de los Santos (fol. 173v)⁹⁷. Desde la perspectiva iconográfica, resulta significativa la inserción de una oración que comienza con las palabras: *"Iudicame deus et discerne causam meam"* (fol. 158v). El tono deprecativo de las mismas concuerda con la imagen representada: un hombre en actitud de orar implora clemencia a la divinidad, rodeado por un hermoso paisaje otoñal surcado por las aguas de un río, en cuya lejanía se adivina el perfil de una ciudad.

Fuera de los límites formales impuestos por nuestro discurso, se sitúa la miniatura que representa la Flagelación de Cristo, ilustrando el texto de la oración *"Passio domini nostri Ihesu xpristi"* (fol. 199v). Este folio añadido al *corpus* del manuscrito es

■ ⁹⁷K. L. JANSEN, *The Making of the Magdalen: Preaching and Popular Devotion in the Later Middle Ages*, Princeton, 2000. Con respecto a la devoción que existía en el ducado de Borgoña hacia María Magdalena, resulta sumamente atractivo el artículo de A.G. PEARSON, *Gendered Subject, Gendered Spectator: Mary Magdalen in the Gaze of Margaret of York*, "Gesta", XLIV, 1, 2005, pp. 47-66.

obra de un artista excelente, conocedor del lenguaje artístico del Renacimiento.

En definitiva, este libro de horas fue elaborado por tres artistas, el primero de los cuales dispone sus representaciones sobre los cuatro márgenes del folio, el segundo ilumina la totalidad de las letras capitales que forman parte del códice –ambos dentro de los límites impuestos por el lenguaje formal tardo-gótico– y un tercero que ejecuta la escena de la Flagelación, en consonancia con los cánones representativos del Renacimiento.

El libro de horas al uso de Roma (ms. 1852), conservado en la Biblioteca de Catalunya, se convierte en uno de los más importantes dentro de este conjunto, por la calidad de sus ilustraciones, cualidad ignorada por parte de los investigadores que han abordado su estudio⁹⁸.

La adscripción a los Países Bajos del Sur viene avalada por varios aspectos, entre los que se incluyen la caligrafía –gótica bastarda– las conmemoraciones del calendario⁹⁹ y la organización interna de las diversas oraciones que le dan forma. Sus folios, de delicada vitela, le confieren una apariencia refinada, acorde con la elevada calidad de sus miniaturas.

La lectura iconográfica del códice se inaugura con una oración dedicada a la Santa Faz *"Ad salutandam faciem domini*

■ ⁹⁸Solo Pere Bohigas se atrevió a subrayar tímidamente la calidad estética de este libro de horas. P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures...", p. 57. A. GUDAYOL, "Llibres d'hores manuscrits...", pp. 115-118. J. JANINI, *Manuscritos litúrgicos de las bibliotecas de España*, II, p. 71 n.º 457.

■ ⁹⁹San Adrián, sus reliquias se veneraron en el monasterio de Grammont (4-III), Santa Gertrudis (17-III), San Huberto (30-V), San Bonifacio (5-VI), San Eligio (25-VI), San Egidio (1-IX), San Lamberto, obispo de Lieja (17-IX), Santos Remigio y Bavón (1-X), San Donaciano (14-X), San Leonardo (12-XI), San Nicasio, obispo de Reims (14-XII).

nostrī Jesuchristī" (fol. 14) y la representación de Cristo, *Salvator mundi* en busto, bendiciendo y sosteniendo el orbe (fol. 13v) (Lám. 17). Esta imagen hunde sus raíces en la leyenda del rey Abgar de Edessa, tradición que pasó a occidente transformada en el relato hagiográfico de la santa Verónica. Durante los siglos XIII y XIV se redactaron dos himnos dedicados a la Santa Faz, de los cuales el que comienza con las palabras "*Salve sancta facies*", se atribuye al Papa Juan XXII (1316-1334). Este tipo de oraciones se introdujeron paulatinamente en los libros de horas, pero fue Jean van Eyck quien propuso la traducción icónica que tuvo mayor repercusión en las artes figurativas de ese período. Los artistas contemporáneos de van Eyck, es decir, Hans Memling y Gerard David consolidaron esta iconografía que contempla la posición de cada una de las manos, una bendiciendo y la otra sosteniendo el orbe¹⁰⁰.

Esta imagen, activada metafóricamente por parte del fiel que la contempla, sigue las directrices espirituales propuestas por Ludolfo de Sajonia en su *Vita Christi*¹⁰¹. La Santa Faz es producto de los pinceles de un espléndido miniaturista, próximo a Simon Bening¹⁰², capaz de aplicar mediante delicadas pinceladas un suave cromatismo que modela los volúmenes. Su situación en el libro de horas, precediendo el Oficio de la Virgen, es una muestra de la popularidad creciente que existió por parte de la religiosidad privada hacia la Santa Faz de Cristo,

■ ¹⁰⁰ S. HIDMAN, "Holy Face. Leaf from a Book of Hours", *Illuminations in the Robert Leman Collection*, pp. 84-92.

¹⁰¹ F. LEWIS, "From Image to illustration: the place of devotional images in the book of hours", *Iconographie médiévale image, texte, contexte*, París, 1990, pp. 29-48. H. VAN OS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, Amsterdam, 1994, pp. 40-43.

¹⁰² Presenta analogías con el mismo tema representado en un Libro de Horas iluminado por Bening, conservado en Munich (Bayerische Staatsbibliothek, ms. cod. Lat. 23637, fol. 7v).

especialmente en los libros de horas producidos en Brujas hacia 1480.

Los márgenes de los dos folios forman un díptico (fols. 13v-14) poblado con flores, frutos y otros seres proyectados sobre un fondo neutro, de la misma forma que lo había hecho con anterioridad el anónimo Maestro de María de Borgoña.

La representación del infierno que ilustra las horas y misas para todos los días de la semana (fol. 26v) "*Die lune Hore pro deffunctis*", se desarrolla en un escenario oscuro que contrasta con el carácter ígneo de las penas infernales y el acentuado dramatismo activado por los diablos que atormentan a los condenados. La saturación lumínica de esta estancia infernal, poblada de pecadores, conecta con la boca del Infierno representada en un libro de horas atribuido al taller del maestro de Louthe (París, Bibl. del Arsenal, ms. 638, vol. 48)¹⁰³ y tiene antecedentes en la escena del Juicio Final plasmada en el libro de horas de Engelbert de Nassau (Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 219.220, fol. 181v)¹⁰⁴.

La maestría de este artista se constata en la miniatura que ilustra la oración "*Die sabbato Hore de Sancta Maria*" (fol. 78) (Lám. 18). La Virgen, sentada sobre un elegante mueble, vestida con túnica y manto de color azul, sostiene a Jesús, mientras éste alarga su mano hacia el cuello materno en una actitud cariñosa, no exenta de simbolismo. María, representada en clave apocalíptica, se dispone bajo una construcción arquitectónica de la que pende un bello

■ ¹⁰³ A. DE SCHRYVER, "The Louthe Master and the Marmion Case", *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*, The J. Paul Getty Museum, California, 1992, p. 175, Lám 128.

¹⁰⁴ Esta representación permite establecer analogías con la escena del Juicio Final realizada por Simon Bening y un colaborador, correspondiente a un Libro de Horas conservado en Cambridge (Fitzwilliam Museum, ms. 294d).

tejido adamascado. La suntuosa tela divide la composición en un esquema tripartito que permite intuir la existencia de un paisaje con reminiscencias nórdicas, reforzando el tono poético de la imagen. La calidad de la escena, plantea de nuevo conexiones con la pintura sobre tabla contemporánea, en concreto con artistas de la talla de Gerard David que influyeron directamente sobre la producción del libro miniado.

La Anunciación (fol. 88v) (Lám. 19), episodio que inaugura el ciclo de imágenes dedicadas al Oficio de la Virgen (fols. 89-137)¹⁰⁵, muestra a los dos protagonistas en busto: María orando en actitud devota frente a un pequeño reclinatorio y al mensajero celestial efectuando la salutación angélica, mientras planea sobre ellos el Espíritu Santo. La calidad de la escena, puesta de manifiesto a través de los valores ópticos concedidos a los lujosos tejidos, o al broche que sujeta la indumentaria del arcángel Gabriel, hacen que se convierta en una de las miniaturas más hermosas de este manuscrito. La composición, basada en la representación parcial del arcángel y la Virgen, presenta analogías con el tema homónimo perteneciente al Breviario Mayer van den Bergh (Amberes, Museo Mayer van den Bergh, ms. 4240M, fol. 427v) (c.1510)¹⁰⁶.

La situación de las imágenes en el verso del folio o la utilización de una determinada tipología iconográfica, son otros de los elementos que relacionan a este ma-

nuscrito con el mundo flamenco. Esta hipótesis, puede verificarse a través del Oficio de Difuntos ilustrado con la Resurrección de Lázaro (fol. 186v), episodio relacionado con la producción miniada de los Países Bajos del Sur, que cuenta entre sus mejores exponentes con el mismo tema realizado por Gerard Horenbout para las Horas Sforza (Londres, British Library, ms. Add. 34294, fol. 257v)¹⁰⁷.

Pere Bohigas, en un artículo publicado en la revista "Librarium"¹⁰⁸, reconocía la intervención de dos miniaturistas diferentes. Según su criterio, la Santa Faz de Cristo (fol. 13), El Infierno (fol. 26v), María con el Niño (fol. 77v) y la Anunciación (fol. 88v), surgieron de los pinceles del artista más sobresaliente. Por nuestra parte, compartimos la opinión de Bohigas, pero deseamos señalar que las miniaturas dedicadas a la Pentecostés (fol. 37v) y la Resurrección de Lázaro (fol. 186v) son fruto de una autoría común. El resto de ilustraciones a página completa y las pequeñas imágenes que articulan el Oficio de la Virgen y los Sufragios de los Santos son obra de miniaturistas menos relevantes.

Este libro de horas, realizado en torno a unas fechas próximas a 1500, debió ser encargado por un cliente español, según atestigua la oración "*Devota oración de Nuestro Señor*" que a modo de colofón concluye el códice (fols. 238v-239v)¹⁰⁹.

¹⁰⁵ En este ciclo se opta por la denominada "solución flamenca" aunque la Huida a Egipto, tradicionalmente relacionada con completas, se desplace a visperas y la Masacre de los Inocentes ilustre completas.

¹⁰⁶ C. GASPAR, *The Breviary of the Mayer van den Bergh Museum at Antwerp. Reproduction in colours and gold of the 73 miniatures of the manuscript with an introduction*, Bruselas-Nueva York, 1932, lám. XLIV. Esta representación se atribuye a la autoría de Simon Bening, sin que exista unanimidad al respecto. *Flemish illuminated manuscripts 1475-1550*, editado por Maurits SMEYERS y Jan VAN DER STOCK, Gante, 1996, p. 39.

¹⁰⁷ M. EVANS, *The Sforza Hours*, The British Library, Londres, 1992. F. ARNE, "Les images de la mort dans les livres d'heures (13è - 15è siècles)", *La Maison-Dieu*, 145, 1981, pp. 127-148. A. ALEXANDRE-BIDON, "La mort dans les livres d'heures", *A Réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident medieval*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1993, pp. 83-94.

¹⁰⁸ P. BOHIGAS, "Les manuscrits à miniatures...", p. 57.

¹⁰⁹ G. AVENOZA, *Repertori dels manuscrits en llengües romàniques conservats a biblioteques barcelonines*, Col·lecció de Tesis Doctorals Microfitxades, Universitat de Barcelona, nº 868, 1991, pp. 398-400; 416-418.

A la personalidad de Simon Bening se atribuye un libro de horas custodiado en la abadía de Montserrat (ms. 53)¹¹⁰. Este códice, iluminado hacia 1535-1540, es *membra disjecta* de un libro de horas actualmente disperso entre la Bayerisches Staatsbibliothek de Munich (ms. Clm 23638), el Museo Paul Getty de Los Angeles (ms. 3) y la colección de Bernard Breslauer, de Nueva York¹¹¹. La identificación y reconstrucción de estos fragmentos ha sido llevada a cabo por Thomas Kren, a partir de los folios localizados en Munich¹¹², siguiendo una hipótesis expuesta con anterioridad por Dom Anscari Mundó¹¹³.

El resultado final nos ofrece un manuscrito suntuoso, donde Bening muestra sus virtudes como paisajista, de la misma manera que lo había hecho en códices de la talla de las *Horas da Costa* (Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 399) (c. 1515), las *Horas Hennesy* (Bruselas, Bibliothèque Royale, ms. II 158) o el *Libro del Golf* (Londres, British Library, ms. Add. 24098)¹¹⁴. En el calendario de Munich, que en origen formaba un solo códice con el fragmento de Montserrat, Bening retoma y amplía las propuestas aportadas por los hermanos

Limbourg en las *Muy Ricas Horas del duque de Berry* (Chantilly, Museo Condé), interesándose por las distancias lejanas¹¹⁵. El artista desarrolló de manera progresiva sus inclinaciones poéticas a través de amplios paisajes que evocan los cambios de las estaciones, las particularidades topográficas o climatológicas, preludiando la pintura de Pieter Bruegel el Viejo¹¹⁶.

Esta afirmación cobra relieve en una serie de representaciones situadas en los Sufragios de los santos. Sirva a título de ejemplo la miniatura dedicada a Santiago el Mayor (p. 323) (Lám. 20), convertido en caminante hacia el *Finis Terrae* peninsular. De acuerdo con propuestas compositivas aportadas por Simon Marmion, potenciadas por Bening en obras de la categoría del políptico Stein de Baltimore (Walters Art Gallery, W. 442 A), el apóstol se representa en busto, mientras lee el libro que testimonia su misión evangelizadora en los territorios de la antigua Hispania. A Santiago el Mayor se le identifica por llevar un tocado ornamentado con una venera, el bordón de peregrino y la escarcela cruzada sobre una esclavina de color carmín. El apóstol se integra en un paisaje costero escarpado, bañado por una superficie marina surcada por barcos de vela.

El paisaje boscoso y húmedo que envuelve a San Juan Bautista (p. 319) (Lám. 21), transmite la densidad atmosférica de la misma manera que lo hace el santo homónimo representado por Simon Bening en un folio suelto, correspondiente al segundo volumen de un libro de horas que perteneció al cardenal Albrecht de Brandenburgo

■

 Deseo agradecer a Eduard Tapia, becario del Departamento de Filología Alemana de la Universidad de Barcelona, la colaboración prestada para obtener esta información microfichada.

¹¹⁰ G. DOGAER, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam, 1987, p. 177.

¹¹¹ W.M. VOELKLE; R.S. WIECK, R. S., *The Bernard H. Breslauer collection of Manuscript Illuminations*, The Pierpont Morgan Library, Nueva York, 1992, p. 102.

¹¹² T. KREN, "Landscape as Leitmotiv. A Reintegrated Book of Hours Illuminated by Simon Bening", *Illuminating the Book. Makers and Interpreters. Essays in honour of Janet Backhouse*, The British Library and University of Toronto Press 1998, pp. 209-232.

¹¹³ A.M. MUNDO, "Les collections de manuscrits en Catalogne, et celle de Montserrat en particulier", *Archives, Bibliothèques et Musées de Belgique*, 30, 1959, pp. 221-223.

¹¹⁴ *In August Company: The Collections of the Pierpont Morgan Library*, Nueva York, 1993, pp. 109-110, nº 31.

■

 ¹¹⁵ T. KREN, "Landscape as Leitmotiv...", pp. 209-232.

¹¹⁶ M. SMEYERS *L'Art de la Miniature flamande...*, p. 430.

(Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, 1950: 257)¹¹⁷.

La naturaleza adquiere claro protagonismo en la miniatura dedicada a Santa Catalina (p. 350) (Lám. 22). En esta representación, la santa, situada en primer término, aplasta con sus pies el cuerpo del emperador Majencio. En consonancia con su rango de princesa ciñe sus cabellos con una corona y luce una rica indumentaria, mientras en su mano derecha sostiene una larga espada, símbolo del martirio al que fue sometida. El arma genera una línea ligeramente oblicua, contrarrestada por los dos árboles que flanquean a la santa de Alejandría. Detrás de Santa Catalina, se abre una amplia panorámica donde se observan bosques, praderas, meandros de ríos y alguna construcción sobre formaciones montañosas que se desdibujan en la lejanía.

Este magnífico libro de horas se hallaba en España desde 1578, información verificada a través de una inscripción efectuada por Agustín de Orbaneja, prior del monasterio de San Telmo de la orden de predicadores, quien por comisión y mandato de Don Pedro de los Llanos, inquisidor de Calahorra y su distrito, consultó estas horas y no halló errores ni anotaciones contra la fe¹¹⁸. Según Thomas Kren sería durante este período cuando el códice pasó desde el monasterio de San Telmo, sito en San Sebastián, a la abadía benedictina de Montserrat¹¹⁹, suposición que no se puede con-

trastar ante la ausencia de datos referentes a este manuscrito entre los inventarios realizados a lo largo del siglo pasado¹²⁰.

En cuanto al promotor del manuscrito, se sabe que la década de los años 1530 y 1540 fue un período de relaciones intensas entre Simon Bening y los clientes de la península ibérica. En el reino de Castilla contó con encargos efectuados por parte de miembros pertenecientes a las aristocráticas familias Ribera o Enríquez¹²¹ y especialmente de Mencía de Mendoza, marquesa del Zenete y viuda del chambelán de Carlos V, Enrique III de Nassau. Esta dama encargó dos libros de horas a Simon Bening -uno de ellos identificado en el Instituto de Valencia de Don Juan- que no coinciden con las Horas de Munich-Montserrat. Seguramente, cabe pensar que pudo ser un miembro de la realeza el hipotético cliente del afamado miniaturista flamenco¹²².

CONCLUSIONES

Este estudio, dedicado a libros de horas conservados en bibliotecas públicas catalanas, incluye el análisis de un conjunto de códices que destacan, en buena medida, por su acentuada calidad estética. Cabe resaltar esta aportación, ignorada en otras

¹¹⁷ S. HINDMAN, "Pietà. Leaf from the Hours of Albrecht of Brandenburg", *Illuminations in the Robert Lehman Collection*, pp. 99-112.

¹¹⁸ El mismo redactado de esta censura religiosa se observa en un Libro de Horas decorado por Bernardino de Canderroa (Nueva York, Hispanic Society of America, ms. HC: 380/567). A. M. ALBAREDA, "Manuscritos de la Biblioteca de Montserrat", p. 71, nº 53. A. OLIVAR, "Els manuscrits litúrgics de la Biblioteca de Montserrat", p. 34.

¹¹⁹ T. KREN, "Landscape as Leitmotif...", pp. 230-231, nota 35.

¹²⁰ A. OLIVAR, "Els manuscrits litúrgics...", pp. 31-34, nº 53.

¹²¹ J.A. TESTA, "Fragments of a Spanish prayer-book with miniatures by Simon Bening", *Oud Holland*, 105, 1991/2, pp. 89-115.

¹²² J.K. STEPPE, "Les relations de Mencía de Mendoza marquise de Zenete et comtesse de Nassau avec Érasme", *Scrinium Erasmianum*, II, 1969, pp. 451-467. *Ibidem*: "Les relations de Mencía de Mendoza avec Jean-Louis Vivès", *Scrinium Erasmianum*, II, 1969, pp. 485-506. Con respecto a la influencia ejercida por parte de los escritos teóricos de Juan Luis Vives sobre el lenguaje artístico de Bening, vide: T. KREN, "Simon Bening, Juan Luis Vives, and the Observation of Nature", *Tributes in honor of James H. Marrow. Studies in Painting and Manuscript Illumination of the Late Middle Ages and Northern Renaissance*, Turnhout, 2006, pp. 311-322.

publicaciones centradas en una visión codicológica o de contenido religioso.

Al margen de los ejemplos iluminados en la Corona de Aragón, referenciados en publicaciones anteriores, sobresalen los manuscritos procedentes de los dos centros de producción miniada más importantes de este período: Francia y los Países Bajos del Sur que aportan testimonios relevantes, prácticamente desconocidos, desde esta perspectiva artística. En este orden de cosas, destacamos la identificación de artistas cuya presencia había quedado ensombrecida hasta la fecha: Juan de Carrión y su taller o miniaturistas anónimos, afincados en los territorios septentrionales del antiguo ducado de Borgoña, concedores directos de las innovaciones aportadas por los grandes artistas flamencos.

Esta labor ha supuesto un esfuerzo de re-catalogación que nos ha obligado a esbozar un nuevo enfoque con respecto a los orígenes de los manuscritos analizados.

La aproximación a los libros de horas se ha realizado desde varios puntos de vista que parten de la denominada "arqueología del libro" para estudiar el contenido espiritual, verificado a través de las conmemoraciones del calendario, la organización de las oraciones y los ciclos de imágenes que las ilustran, con el objetivo de facilitar una comprensión multidisciplinar del libro de horas, alejada de planteamientos puramente bidimensionales. No obstante, nuestro estudio es una primera toma de contacto con este tema y en definitiva, esperamos la aparición de publicaciones monográficas que perfilen y amplíen este fértil panorama.



■ Lám. 1. Rafael Destorrents. San Juan Evangelista. Libro de Horas (Museo Episcopal de Vic, ms. 88, fol. 33v) (primer decenio del siglo XV).



■ Lám. 2. Bernat Martorell. Calvario. Salterio-Libro de Horas (Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, ms. A-398, fol. XVv (c.1430).



■ Lám. 3. Juan de Carrión. Rey David. Libro de Horas (Barcelona, Biblioteca de la Universidad, ms. 1841, fol. 184 (tercer cuarto del siglo XV).



■ Lám. 4. Maestro de Luçon. Primer baño de Jesús. Libro de Horas (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1850, fol. 172) (1401).



■ Lám. 5. Taller de Jean de Toulouse. Cristo en majestad. Libro de Horas (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1851, fol. 115 (c. 1400).



■ Lám. 6. Anunciación. Libro de Horas, norte de Francia (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 853, fol. 24) (finales del siglo XV).



- Lám. 7. Betsabé en el baño. Libro de Horas, norte de Francia (Biblioteca del Palacio de Perelada, ms. nº reg. 39.438, fol. 91) (finales del siglo XV).



- Lám. 8. Jean Bourdichon. Prendimiento de Cristo. Libro de Horas de Hipólita de Aragón (Biblioteca de la abadía de Montserrat, ms. 66, p. 35) (c. 1495-1504).



- Lám. 9. Jean Bourdichon. Oración "O intermerata". Libro de Horas de Hipólita de Aragón (Biblioteca de la abadía de Montserrat, ms. 66, p. 30) (c. 1495-1504).



- Lám. 10. Cuatro evangelistas. Libro de Horas de Rouen (Biblioteca de la abadía de Montserrat, ms. 851, fol. 13) (último cuarto del siglo XV).



■ Lám. 11. Virgen con el Niño. Libro de Horas florentino (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1853, fol. 13) (finales del siglo XV).



■ Lám. 13. Coronación de la Virgen. Libro de Horas, Flandes (Museo Episcopal de Vic, ms. 88, fol. 35v) (c. 1400).



■ Lám. 12. Calvario. Libro de Horas, Inglaterra (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1855, fol. 109v) (2ª mitad del siglo XV).



■ Lám. 14. Hortus conclusus. Libro de Horas, Flandes (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1856, fol. 30v) (finales del siglo XV).



■ Lám. 15. Adoración del Niño Jesús. Libro de Horas, Flandes (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1856, fol. 85v) (finales del siglo XV).



■ Lám. 16. Piedad. Libro de Horas, Flandes (Biblioteca de la Universidad de Barcelona, ms. 1859, fol. 166) (finales del siglo XV, inicios del XVI).



■ Lám. 17. Santa Faz. Libro de Horas, Flandes (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1852, fol. 14) (c. 1500).



■ Lám. 18. Virgen con el Niño. Libro de Horas, Flandes (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1852, fol. 78) (c. 1500).



■ Lám. 19. Anunciación. Libro de Horas, Flandes (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1852, fol. 88v) (c. 1500)



■ Lám. 20. Simon Bening. Santiago el Mayor. Libro de Horas, Flandes (Biblioteca de la abadía de Montserrat, ms. 53, p. 323) (c. 1535-1540).



■ Lám. 21. Simon Bening. Santa Catalina. Libro de Horas, Flandes (Biblioteca de la abadía de Montserrat, ms. 53, p. 350) (c. 1535-1540).



■ Lám. 22. Simon Bening. San Juan Bautista. Libro de Horas, Flandes (Biblioteca de la abadía de Montserrat, ms. 53, p. 319) (c. 1535-1540).