

Reinas y nobles: devoción privada y promoción artística a fines de la Edad Media e inicios del Renacimiento

Queens and Nobles: private devotion and artistic promotion at the end of the Middle Ages and the beginning of the Renaissance

JOSEFINA PLANAS

josefina.planas@hahs.udl.cat
Universitat de Lleida (España)

Recibido: 22 de noviembre de 2019 · Revisado: 1º de junio de 2019 · Aceptado: 13 de junio de 2020

Resumen

Este estudio aborda el análisis de los libros de devoción privada promovidos por las reinas, aristócratas y religiosas a fines de la Edad Media e inicios del Renacimiento. En concreto, se hace referencia al conjunto de textos devocionales utilizados por estas damas en la Corona de Castilla y en la Corona de Aragón. El análisis de esta producción miniada se articula en torno a tres apartados fundamentales: la promoción artística, los tipos de manuscritos piadosos utilizados por estas élites femeninas y las diferentes formas adquiridas por las obras artísticas frente al fenómeno espiritual.

Palabras clave: Manuscritos iluminados; devoción privada; religiosidad femenina; *devotio moderna*.

Topónimos: Corona de Castilla; Corona de Aragón.

Periodo: Fines de la Edad Media; Inicios del Renacimiento.

Abstract

This study analyzes the books of private devotion promoted by queens, aristocrats and nuns in the late Middle Ages and early Renaissance. Specifically, it makes reference to the set of devotional texts used by these ladies in the Crown of Castile and in the Crown of Aragon. The analysis of this illuminated production is articulated around three main chapters: the artistic promotion, the types of pious manuscripts used by these female elites and the different forms acquired by the artistic works in relation with the spiritual phenomenon.

Keywords: Illuminated manuscripts; private devotion; female religiosity; *devotio moderna*.

Place Names: Crown of Castile; Crown of Aragon.

Period: Late Middle Ages; Early Renaissance.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

PLANAS, J. (2020). Reinas y nobles: devoción privada y promoción artística a fines de la Edad Media e inicios del Renacimiento. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 51: 7-41.

Las élites hispanas de los siglos bajomedievales se rodearon de una serie de códices devocionales que encargados directa o indirectamente, fueron utilizados durante la realización de sus oraciones diarias, en consonancia con un concepto de religiosidad interiorizada, silenciosa e íntima transformada en oración mental. Estos códices normalmente fueron apreciados por las damas de la época, pero la marginación física, cultural, social y política del sexo femenino en una sociedad patriarcal ha complicado el estudio de estas lectoras. Pocas mujeres eran propietarias de libros y las que los poseían pertenecían a los estratos superiores de la sociedad religiosa o laica. Este fenómeno se puso de manifiesto a la muerte de la reina Isabel la Católica: sus libros fueron vendidos en almoneda y entre los compradores la participación femenina fue escasa¹. Estas damas no siempre tuvieron la facultad de elegir sus manuscritos: frecuentemente, los textos devotos iluminados les fueron ofrecidos por sus consejeros o sus padres con la finalidad de encaminarlas hacia una buena conducta. Tal problemática acrecienta la aproximación hacia este tipo de clientela, situada a la sombra de una figura masculina que oscurece su verdadera personalidad (L'Estrange, 2007: 35).

Entre el conjunto de textos devocionales destaca el uso de libros de horas, lecturas que no irrumpieron del mismo modo en los reinos cristianos de la península ibérica. La Corona de Aragón, proyectada hacia el mundo mediterráneo, fue mucho más precoz en la recepción de libros de horas, mientras que en la Corona de Castilla con una frontera meridional fluctuante, consolidada en 1492, hubo que esperar hasta mediados del siglo XV para tener testimonios conservados de este tipo de obras. Por lo que se refiere a la iluminación de manuscritos, Castilla bajo el reinado de Isabel la Católica, vivió un momento excepcional equiparable al de Alfonso X el Sabio. Isabel de Castilla atesoró una nutrida colección de talante bajomedieval con predominio de los textos religiosos, quizás siguiendo los gustos de su padre Juan II, monarca al que le agradaban los libros y la poesía a decir de Fernán Pérez de Guzmán (Pérez de Guzmán, 1924: 122). La reina fue una ávida coleccionista de libros, aunque su corte no adquirió los tintes intelectuales asumidos con anterioridad por Alfonso X el Sabio. La reina Isabel poseyó libros de horas iluminados, pero mostró especial predilección por los breviarios, seguramente porque esta tipología de libro contiene todo el material necesario para recitar los ocho oficios diarios, más un conjunto de textos adaptados a las estaciones del año litúrgico. Este interés se ha interpretado en clave de modernidad, argumentando que existía la intención de abandonar las plegarias más usuales para conseguir una aproximación

1 *Un primer estadio de este trabajo fue presentado en el curso de verano de la Universidad de Cantabria "Reinas y Nobles: promoción y matronazgo artístico entre el mundo medieval y el moderno", celebrado en Laredo los días 9 al 11 de julio de 2018, bajo la dirección de Begoña Alonso Ruiz y Fernando Villaseñor Sebastián. Este estudio ha sido realizado gracias al proyecto de investigación del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad HAR2017-82640-P "Libros de horas iluminados en los reinos y estados meridionales de Europa", del cual soy la investigadora principal. Se cita a Juana de Aragón, duquesa de Frías; Mencía de Guevara; Inés Manrique; Beatriz de Bobadilla, marquesa de Moya; y María Velasco, esposa de Juan Velázquez, personaje muy próximo a la reina Isabel. Juana de Aragón adquirió el lote más importante de libros, entre los que se sospecha que podría haber algún ejemplar iluminado. Esta dama fue una ávida lectora y a su iniciativa Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, tradujo la cántica del Infierno de Dante (Ruiz, 2004a: 138).

mucho más personal hacia la divinidad (Ruiz, 2004b: 221-248) (Ruiz García, 2007: 92-93). Sin menoscabar esta hipótesis, cabe recordar que previamente el monarca Martín I de Aragón y su primera esposa, María de Luna, habían adoptado una postura similar, frente al carácter rutinario adquirido por los libros de horas. El matrimonio regio se decantó hacia un tipo de lecturas que potenciaban la plegaria íntima y la comunicación espiritual con la divinidad (Planas, 2015: 2-31).

Promotoras

Miembros de la realeza

La llegada de Jaime II a Catalunya con su consorte la reina Blanca de Anjou para gobernar los territorios peninsulares, debido a la muerte de su padre, Pedro el Grande y del primogénito Alfonso, supuso la irrupción del lenguaje formal del gótico en la Corona de Aragón. Con anterioridad, Jaime II había sido coronado rey de Sicilia en 1286. El contacto con la antigua cultura normanda, el recuerdo de los Hohenstaufen y los vínculos con la familia Anjou, estimuló la creación de grandes empresas artísticas que tuvieron entre sus objetivos prioritarios prestigiar a la dinastía (Español, 2002: 39).

En este escenario surgen las primeras noticias referentes a libros de horas u otro tipo de instrumentos de devoción privada. La primera referencia documental es del día 7 de noviembre de 1308. Ese día, Jaume de Garrigans reconoce haber copiado un libro de horas para la reina Blanca de Anjou, del que se desconoce si poseía iluminación. El mismo instrumento alude a otras horas procedentes de París (Finke, 1968: 924-925). Los orígenes familiares de la reina justificarían el uso de libros de horas en la Corona de Aragón porque la documentación acredita que este tipo de lecturas piadosas se conocían en la corte angevina de Nápoles, relacionada por lazos familiares con la familia reinante en Francia (Manzari, 2014: 21-41). A la muerte de la reina Blanca de Anjou, en 1310, el rey repartió sus bienes y sus libros, preferentemente entre sus hijas. La infanta María recibió en 1312 un libro de horas y la infanta Leonor un salterio con letras de oro (Escandell, 2001: 333). Se ignora si estos libros de horas habían sido ilustrados con imágenes. No obstante, se debe mencionar la presencia del miniaturista y pintor Bernardo Gonter, artista de posible origen francés radicado en Aragón y Valencia, quien durante diez años (1306-1316) mantuvo una estrecha relación laboral con el monarca (Español, 2009: 265).

Jaime II de Aragón contrajo terceras nupcias en 1322 con Elisenda de Montcada, reina dotada con trece libros de materia religiosa que fueron destinados a su capilla privada. Para satisfacer su devoción personal contaba con un libro de horas y un breviario. Pese a la parquedad de los datos, resulta muy sugerente la descripción de un suntuoso punto de libro, ornado con perlas, de características similares a los catalogados en los sucesivos inventarios de Jean, duque de Berry, a los que se añade este ejemplo, anterior en el tiempo (Escandell, 2001: 327-335).

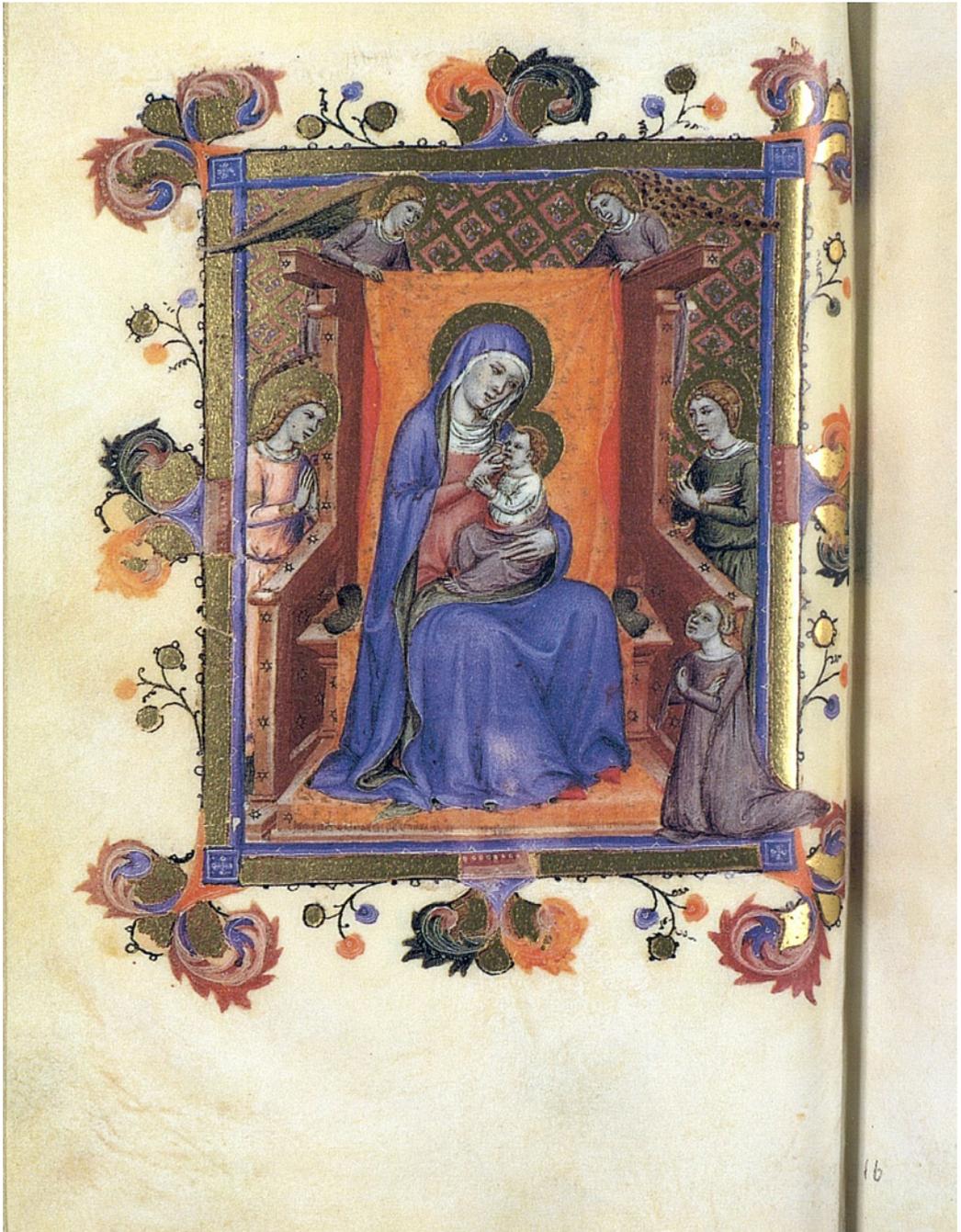
El primer libro de horas conservado e iluminado en la Corona de Aragón es el *Libro de Horas de la reina María de Navarra* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. I, 104=12640) (c. 1340-1341). María de Navarra primera esposa del rey Pedro el Ceremonioso, era hija de Felipe de Évreux y Juana II, reyes de Navarra. De naturaleza delicada y enfermiza, se desposó con el monarca cuando todavía no había cumplido los doce años de edad preceptivos para contraer matrimonio. Seguramente, el magnífico libro de horas conservado en Venecia fue elaborado a raíz de sus esponsales con el rey Pedro IV de Aragón (Yarza, 1996: 93-256).

El *Libro de Horas de la reina María de Navarra* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. I, 104=12640) destaca por el elevado número de representaciones dedicadas a la joven reina María y a la heráldica dispersa sobre sus folios con independencia en ocasiones, de la representación regia. Esta presencia casi obsesiva de la posesora del códice, también se refleja en el *Salterio-libro de horas de la reina Juana I de Anjou* (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1921) (c. 1365-1368) (Manzari, 2010: 2-73). En líneas generales, se observa una actitud devota por parte de la reina María hacia la Virgen y un cierto enaltecimiento del linaje, vinculado directamente con la casa real francesa. Una de las miniaturas más hermosas, dispuesta en un cuadernillo que fue insertado en el *corpus* textual del manuscrito, es la dedicada a la *Virgo lactans* (fol. 15v) (fig.1). Esta escena propiciatoria que exalta la fecundidad de María, acoge a María de Navarra postrada de rodillas ante la Virgen, mientras ésta amamanta a su Hijo. La joven reina tuvo problemas para dar a luz a un hijo varón y por desgracia cuando éste nació, ella murió de parto. En este sentido, se ha deseado interpretar el problema de sucesión que acuciaba a la reina María de Navarra con su representación ante la fértil Virgen de la Leche, pero si admitimos que este manuscrito debió ser encargado con motivo de su enlace con Pedro el Ceremonioso, quizás solo exista la intención de implorar una abundante descendencia (Yarza, 1996: 246-248).

Bajo este mismo signo, pero representando a la posesora del libro de horas con un sentido de verosimilitud novedoso en relación con el códice anterior, se situó la efigie de Juana de Castilla en actitud de súplica ante la Virgen de la Leche, ayudada por la intercesión de San Juan Evangelista (Londres, British Library Add. ms.18852, fols. 287v-288r)². La archiduquesa Juana se decantó por este tipo de obras exquisitas realizadas en Flandes. Hay sólidas razones para reconocer este gusto estético: su esposo Felipe de Austria era hijo de María de Borgoña, duquesa con la que se asocia uno de los libros de horas más emblemáticos del siglo XV (Viena Österreichische Nationalbibliothek Codex Vind 1857) ilustrado por el *Maestro vienés de María de Borgoña*³.

2 Este libro de horas se identifica en el inventario de los bienes de la reina elaborado en 1545 (Ferrandis, 1943: 222-223) (Docampo, 2007: 287).

3 Con Juana de Castilla y Felipe el Hermoso se quiso vincular un libro de horas que contiene en el frontispicio los retratos de ambos esposos (Londres, British Library, Add. ms. 17280), pero como demostró Janet Backhouse estas imágenes son pinturas falsas elaboradas en el siglo XIX (Backhouse, 1993-1994: 45-54).



1. Ferrer Bassa. *Virgo lactans*. Libro de Horas de la reina María de Navarra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. I, 104=12640, fol.15v)

Si el *Libro de Horas de la reina María de Navarra* fue realizado como consecuencia del enlace matrimonial con el rey Pedro IV el Ceremonioso, motivos similares debieron propiciar la ejecución del *Libro de Horas de la reina Juana Enríquez* (Madrid, Real Biblioteca, ms. II/2104). Juana Enríquez fue la segunda esposa de Juan II de Aragón y madre de Fernando el Católico. La historiografía hispana relacionó a este códice erróneamente con la reina Isabel la Católica y con su hija, Juana de Castilla. Jan K. Steppe dio a conocer en 1961 los bienes de la reina Juana Enríquez inventariados en Tarragona el día 13 de febrero de 1468 (Steppe, 1961: 301-330). Entre los libros de horas se especifican las características de un ejemplar suntuoso coincidente en líneas generales con el analizado, aunque Steppe dudó que hubiera sido realizado para la madre de Fernando el Católico. Pasados unos años, Ana Domínguez reconoció una serie de datos determinantes que vincularon a este exquisito manuscrito con Juana, segunda esposa de Juan II de Aragón, miembro del aristocrático linaje de los Enríquez, almirantes de Castilla (Domínguez et al., 1991: 21-31).

El retrato representativo de la reina surge en tres ocasiones. De las tres ilustraciones (fols. 37v, 343v y 360v), la más atractiva muestra a la reina Juana orando en compañía de su ángel de la guarda (fol. 343v), advocación que ratifica el arraigo hacia el culto al Ángel Custodio promovido, entre otros, por los sermones de San Vicente Ferrer. La reina vestida con suntuosas pieles de armiño se sitúa en el interior de una lograda composición arquitectónica, mientras a su lado juguetean dos inquietos perritos, contrapunto anecdótico a la solemnidad de la escena. Las armas de la reina campean en el margen inferior del folio. La ilustración es obra de un espléndido Willem Vrelant que en otras composiciones de este manuscrito contó con la intervención de un colaborador del *Maestro de los Roleos Dorados* (Clark, 1997) (Bousmanne, 1997: 76, 183-186, 269-270).

Isabel de Castilla fue una de las grandes promotoras medievales. La reina castellana se decantó hacia las aportaciones estéticas septentrionales de gusto flamenco, reafirmadas con motivo del matrimonio de la infanta Juana y del príncipe Juan con los hijos de Maximiliano de Austria. Buen ejemplo de ello es la contratación del pintor de origen báltico Michel Sittow o Juan de Flandes, entre otros. Este tipo de promoción artística decantada hacia los Países Bajos dio como resultado la creación de una soberbia colección de pintura, depositada en la Capilla Real de Granada (Yarza, 1993^a: 87-102). Desde 1492 consta la presencia en Castilla del *Libro de Horas de Isabel la Católica* (Cleveland, Museum of Art ms. 1963.256/63.256) y hacia 1497 del Breviario conservado en Londres (British Library, Add. ms. 18851). Las Horas de Cleveland evidencian la intervención de varios miniaturistas identificados, no sin interrogantes con el *Maestro del Primer Libro de Oraciones de Maximiliano*, autor que junto a su taller iluminó buena parte de las composiciones del manuscrito. Otros miniaturistas fueron el *Maestro de Jacobo IV de Escocia*, *El Maestro del Libro de Oraciones de 1500* y un artista que realizó las escenas correspondientes a San Antonio de Padua y el Milagro de la Hostia (fol. 187v) y la Visión de San Bernardo (fol. 267v) (Winter, 1981: 342-427) (Kren y McKendrick, 2003: 358-361, nota 13 n° 105). La existencia de un inmenso escudo en el folio 1v con el yugo y las flechas, los lemas

“Tanto Monta/Monta tanto” y una filacteria que acoge la empresa “sub umbra alarum protegenos” perteneciente a San Juan, vincula este manuscrito con la soberana. Las armas reproducidas en la escena de la Misa de Difuntos han permitido sugerir que este libro de horas pudo ser elaborado para una dama flamenca casada con un castellano de la zona de Burgos quien posteriormente lo donaría a la reina (Kren y McKendrick, 2003: 358-361, nota 13 nº 105). Sin embargo, antes de concluir su iluminación -el texto está inacabado porque hay varios folios con decoración que quedaron en blanco- se pensó en la reina Isabel, ya que aparte del emblema heráldico citado, destaca la presencia de Santa Isabel de Hungría (fol. 197v) encargada a Gerard David o al Maestro del Primer Libro de Oraciones de Maximiliano (Kren y McKendrick, 2003: 321-324 nº 91) (Scillia, 2002: 50-67) (Kesel et al., 2014).



2. Coronación de la Virgen. *Breviario de Isabel la Católica* conservado en Londres (British Library, Add. ms. 18851, fol. 437r)

El Breviario conservado en Londres (British Library, Add. ms. 18851) fue un presente de Francisco de Rojas, embajador de Castilla, con la finalidad de celebrar el fin de las gestiones diplomáticas que habían formalizado los esponsales de los hijos de los Reyes Católicos con los de Maximiliano de Austria y María de Borgoña (Backhouse, 1993: 12-17). El embajador situó sus armas un tanto descentradas con respecto al intercolumnio, envueltas por una filacteria con el lema: “*Lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt*” (López Pita, 1994: 99-157) (Yarza, 2009: 63-66). La Coronación de la Virgen se dispone en la zona superior, investida con una doble connotación simbólica: por una parte, ilustra el texto del Cantar de los Cantares (IV, 7) (fol.437r) y por otra evoca a Isabel de Castilla de forma similar a los elogios efectuados por Juan Díaz de Alcocer en el acto de sublimación de la reina en Segovia (fig. 2) (Yarza, 2005: 380) (Ruiz García, 2007: 106) (Ruiz y McKendrick, 2012: 42)⁴. Este breviario, junto con el *Breviario Grimani* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. I, 99 =2138) y el *Breviario Mayer van den Bergh* (Amberes, Museo Mayer van den Bergh inv. 946), se erige como uno de los manuscritos iluminados más importantes del tardo gótico flamenco. El *Breviario Mayer van den Bergh* fue un posible encargo de Margarita de Austria para su cuñada María de Castilla, con motivo de su enlace con el rey de Portugal, Manuel I (Dekeyzer, 2004: 157-180). La mayor parte de las ilustraciones son fruto de la intervención de un miniaturista anónimo conocido bajo el apelativo de *Maestro del Libro de Oraciones de Dresde*. Su estilo domina el grueso de las ilustraciones desde el inicio del Temporal (fol. 8v) hasta la fiesta de San Vicente Ferrer (fol. 358r) e incluye casi la totalidad de las grandes ilustraciones, más las pertenecientes al Salterio, sumando un total de noventa y dos. El calendario fue realizado por otro artífice menos afortunado, próximo al *Maestro del Libro de Oraciones de Dresde* (Morgan y McKendrick, 2012, pp. 99-102). Bodo Brikmann revisó la cronología tradicional y propuso que la participación del *Maestro del Libro de Oraciones de Dresde* tendría lugar hacia la segunda mitad de la década de los ochenta (Brikmann, 1997: 139-142). Thomas Kren, por su parte, reconoció que el programa ornamental del breviario solo se habría podido iniciar a partir de 1484, año que coincide con el establecimiento del pintor holandés Gerard David en Brujas. El segundo miniaturista que completa la secuencia del Santoral es el denominado *Maestro de Jacobo IV de Escocia*. Su personalidad se reconoce en la segunda campaña de ilustraciones, finalizada en torno a 1497. Cronología aceptada por de Kesel con ligeros matices (Kesel, 2010: 118). Por último, existen cuatro grandes miniaturas relacionadas con Gerard David (Natividad, fol. 29r; Epifanía, fol. 41r; Santa Bárbara, fol. 297r y San Juan en Patmos, fol. 309r). La Natividad y la Epifanía se consideran producto de la primera serie de ilustraciones del manuscrito, concluida cuando el *Maestro del Libro de Oraciones de Dresde* detuvo su tarea en el sector de invierno del santoral (Morgan y McKendrick, 2012: 107). La magnífica ilustración de San Juan en la isla de Patmos sería fruto de los pinceles de un artista próximo a Gerard

4 El escudo del embajador Rojas se superpone a la decoración original y en el mismo lado se localiza una cartela con fondo purpúreo alusiva a la reina Isabel en términos incorrectos, dato que induce a creer que fue añadida posteriormente. Este extremo fue puesto en evidencia por J. Lázaro (Lázaro, 1928: 17-19).

David. El dibujo adaptado a la figura del evangelista, el suave pero a la vez firme modelado de su túnica cubierta por una gama cromática intensa, más la tensión transmitida por la visión apocalíptica, a la que se añaden las vibrantes cualidades atmosféricas del cielo y su reflexión en el agua, alcanzan unas cotas estéticas difícilmente superables, de las que existe un precedente directo en el Juicio Final de *Las Horas de Engelbert de Nassau* (Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 219-220, fol. 181v). San Juan en Patmos es una de las primeras escenas *plein-air* de la pintura septentrional, temática que sería ampliamente desarrollada por la escuela pictórica de los Países Bajos. El códice quedó inconcluso y según la historiografía fue completado en Castilla a fines del siglo XV por un artista hispano poco diestro (Flemish, 1996: 51-113) (Kren y McKendrick, 2003: 347-351 n° 100). A nuestro juicio, esta opinión se sustenta sobre una base muy frágil ante la ausencia de ilustraciones análogas en el reino de Castilla⁵.

Al mismo tiempo que la reina Isabel recibía estos códices como regalo, encargaba la iluminación de otros ejemplares a artistas que resisten con dificultad la comparación con los anteriores. La documentación cita a Ruperto Alexandre, natural de París, y al pintor y miniaturista Felipe Morras, oriundo de Picardía⁶. A Ruperto o Roberto Alexandre se adscriben dos breviarios, uno de ellos conservado en la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial (ms. b. II. 15) y otro perteneciente a la Biblioteca Nacional de España (ms. Vitr. 18/8) (Yarza, 1993b: 69-72) (Ruiz, 2004a: 518, nota 7). Se trata de manuscritos ambiciosos por el elevado número de ilustraciones, no por la calidad de las mismas y más si tenemos en cuenta que París, ciudad donde se supone se había formado Alexandre, todavía era un centro de producción artística destacado (Yarza, 1993b: 62-72) (Yarza, 2005: 389-393) (Docampo, 2012: 235-242). De lo que no cabe ningún género de duda es que la reina fue más sensible hacia el lenguaje formal tardo-gótico generado en Flandes que a las propuestas estéticas procedentes de las repúblicas italianas.

Miembros de la aristocracia

La lectura de libros de devoción se dio en otros estratos inferiores de la sociedad femenina medieval. Este fenómeno plantea el problema de la alfabetización y la suplantación de las plegarias mediante la contemplación de las imágenes religiosas y la belleza que emanaba de las mismas. Los moralistas y teólogos recomendaban a las mujeres el conocimiento de las letras con el fin de alejarlas de la ociosidad y de todo mal, pero esta afirmación no se puede hacer extensiva a todos los niveles sociales. El teólogo y cancellor de la universidad de París, Jean Gerson, defendía la contemplación de las imágenes en los libros convertidas en sustitutos de la lectura para los iletrados porque considera-

5 La miniatura de Santa Catalina (fol. 368r) y cuatro ilustraciones más son obra de un artista inglés de principios del siglo XIX. (Morgan y McKendrick, 2012: 106).

6 En 1505 Felipe Morras tasó en Toro varios objetos de la reina y entre ellos un espléndido libro de horas que contenía setenta y siete escenas principales (Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 1ª época, legajo 178, pliego XXXVIII). Por el número de ilustraciones superaba a códices de la envergadura de las Horas de Cleveland (Cleveland, Museum of Art ms. 1963.256/63.256) o el Breviario conservado en Londres (British Library, Add. ms. 18851) (Ruiz, 2003: 65, 75-76, doc. 5).

ba importante un tipo de experiencia devocional intimista que, liberada de los límites de la materia, facilitaba la ascensión hacia la esfera espiritual (Hauf, 1990: 39, nota 58).

Hacia la segunda mitad del siglo XV la aristocracia, laica o religiosa se incorporó de forma paulatina al mercado artístico a través de la promoción o la adquisición de diversas tipologías devocionales. Aun así en la península Ibérica los libros de horas no alcanzaron, numéricamente hablando, la importancia adquirida en Francia o en los Países Bajos del Sur. El denominado *Libro de Horas de doña Violante* (colección particular) es un ejemplo de esta afirmación. Este manuscrito fue realizado para una dama valenciana llamada Violante o Yolanda, según corrobora una inscripción localizada en una plegaria de súplica (fol. 246v) (Medieval, 2015: 56-59 nº 80). Los Sufragios de Santa Ana (fol. 253r) y de San Francisco (fol. 255r) contienen dos emblemas heráldicos convertidos en la única fuente de información útil para identificar a su promotora. El primer emblema partido (fol. 253r) hace referencia a los apellidos Vilaragut y Centelles, linajes valencianos que permanecieron enfrentados durante años. El primer enlace matrimonial de estas familias se estableció entre Joan de Centelles, barón de Almedéjar y Brianda Vilaragut. De su unión nació una hija llamada Isabel (c. 1460), dama que ostentaría este emblema, pero su nombre no coincide con el caligrafiado en una de las oraciones del manuscrito. Además, la secuencia de este escudo partido en palo no sigue el orden Centelles-Vilaragut⁷. El segundo emblema (fol. 255r), formado por campo de oro con cinco panelas de sinople en sotuer, referente al linaje valenciano Figuerola y las cuatro fajas de argent sobre campo de gules de los Vilaragut no se ha podido relacionar con una persona específica, particularidad que provoca más dudas sobre la identidad del promotor (Planas, en prensa a). En la actualidad, el códice se conserva en una colección privada, ajena a los cauces habituales de la investigación, circunstancia que obliga a mantener cierta cautela con respecto a este tipo de análisis.

El *Libro de Horas del Marqués de Dos Aguas* (Palma de Mallorca, Fundación Bartolomé March, ms. 103-V1-3) inaugura las Horas de la Virgen en Maitines con una refinada representación de la Anunciación (fol. 14v) que forma un díptico visual de notoria belleza. Esta lectura pía fue elaborada para una dama, como acredita el texto de la oración mariana “*Obsecro te*” (fol. 90r). Esta inflexión contradice la opinión de Francisco Gimeno Blay, investigador que vinculó este libro de horas con el esposo de Isabel Vives de Boil (Gimeno Blay, 1993: 9). El emblema heráldico dispuesto en el folio 14r verifica que fue ejecutado para esta dama valenciana (+1529), esposa de Giner Rabassa de Perellós y Montagut (+1513), barón de Dos Aguas desde 1496 (Villalba Dávalos, 1964: 180) (Narbona Vizcaíno, 1988-1989: 111-136). La copia de una plegaria promulgada por el Papa Sixto

7 El libro de limosnas del convento de la Trinidad de Valencia hace referencia a las hijas del matrimonio formado por Antoni de Vilaragut y su esposa Beatriz, de la que se desconoce el linaje. Entre sus hijos consta en 1446 una Violante de Vilaragut, doncella de la reina María de Castilla. En 1460 una noticia posterior informa que la viuda Beatriz de Centelles era religiosa en el monasterio de la Santísima Trinidad de Valencia. Si Beatriz de Centelles coincide con la misma persona que se había desposado con Antoni de Vilaragut, sus descendientes habrían llevado los apellidos Vilaragut y Centelles, por lo que existiría una Violante de Vilaragut y Centelles, posible propietaria del libro de horas (López, 1943: 509) (Mata, 1991: 29).

IV (1471-1484) es otra referencia cronológica digna de consideración. Los datos aportados y las analogías estilísticas establecidas con un misal valentino (Valencia, Arxiu Capítular, ms. 77), proponen una cronología estimada del códice en torno a la última década del siglo XV, criterio que también es compartido por Ana Domínguez (Domínguez, 2000: 9-54) (Planas, en prensa a).

La British Library (Add. ms. 18193) custodia un libro de horas confeccionado para una elegante dama valenciana, reproducida en calidad de donante y en actitud devota ante María Magdalena. La escena ilustra la oración dedicada a esta santa (fol. 143v) (fig.3), modelo de mujer contemplativa para los teólogos y moralistas de la época⁸. La interpretación del emblema heráldico situado en el margen inferior del folio 20v ha desvelado la identidad de esta figura femenina. El escudo demediado acoge las armas de la familia Vich (campo de oro con dos franjas de gules) y de la familia Ferrer (cotizas de gules sobre campo de oro). Las nupcias celebradas entre Violant Ferrer, señora de Llaurí, y Jeroni de Vich i Vallterra en 1491 avala la existencia de estas armas. Sin embargo, el hecho de que el folio 20v esté encolado sobre un folio de pergamino, producto de la manipulación a la que ha sido objeto este manuscrito y que las dimensiones de la escena representada difieran un tanto del resto de imágenes que ilustran este libro de horas, impide efectuar una afirmación taxativa con respecto a esta identificación (Planas, Lleida). En este orden de cosas y al margen del obstáculo descrito, resulta factible recordar que la devoción profesada por Violant Ferrer hacia María Magdalena, justificaría que una de las hijas habidas con Jeroni de Vich se llamara Magdalena Lluïsa (Pons y Muñoz, 2006: 65).

La documentación exhumada en la Corona de Castilla es el único aval que acredita la posesión de libros de horas por damas de la aristocracia. El nivel económico asumido por esta élite social facilitó la adquisición de suntuosos libros de horas provenientes de los centros de producción artística flamencos. Estas lecturas devocionales de uso personal, utilizadas en la soledad de un oratorio privado, las excluyó de los inventarios, motivo por el cual su número es escaso. A la muerte de su propietaria fueron objeto de dispersión, factor que complica todavía más su seguimiento.⁹

8 La figura de María Magdalena es exaltada en los sermones de San Vicente Ferrer y en numerosos fragmentos de la *Vita Christi* redactada por Isabel de Villena. Para Joan Roís de Corella la discípula de Cristo era especialmente indicada para ofrecerla como un referente laico a las aristócratas coetáneas (Roís de Corella, 2014: 24-25).

9 Un vestigio de este tipo de lectura se advierte en una pintura elaborada por un artista burgalés que representa a una dama identificada tradicionalmente con Mencía de Mendoza y Velasco, identificada en estudios más recientes con Isabel de Velasco, duquesa de Medina Sidonia (Reggio Emilia, Musei Civici, inv. 99). La aristócrata aparece arrodillada, rezando sobre un oratorio, mientras recibe la protección de Santo Domingo de Guzmán. Viste una suntuosa indumentaria, complementada con un collar de hombros. Esta dama efectúa sus plegarias sobre un libro de horas, ilustrado con la escena de la Visitación, tema iconográfico vinculado con la hora de Laudes correspondiente al Oficio de la Virgen. Con toda probabilidad se trata de la reinterpretación de un libro de horas flamenco inspirado en un original perdido (Mayer, 1935: 331-332) (Yarza, 2003a: 251-253) (Yarza, 2004: 40-41) (Ladrero, 2009: 149-189). Agradezco a Elena Paulino la información relativa a esta nueva atribución.



3. María Magdalena y donante. *Libro de Horas de Violante Ferrer* (Londres, British Library, Add. ms. 18193, fol. 143v)

Religiosas

El *Salterio-Libro de Horas de Bernat Martorell* (Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, ms. A-398) contiene una de las variantes textuales más significativas en el contexto de los libros de horas de la Corona de Aragón. Las Horas de la Virgen comienzan en Vísperas y Completas, seguidas de Maitines. Esta auténtica rareza se detecta en un libro de horas paduano de fines del siglo XIV (París, BnF, ms. lat. 1352), asociado con la sensibilidad religiosa de los franciscanos (Manzari, 2012: 170-178). Este dato es muy relevante, porque el salterio-libro de horas ejecutado por Bernat Martorell y un miniaturista anónimo mantiene lazos sutiles con esta orden religiosa e incluso se ha especulado con la posibilidad de que hubiera sido promovido por Beatriu de Llobera, religiosa del monasterio de Santa María de Pedralbes, miembro de una de las dinastías de comerciantes barceloneses más acaudalados de este período (Planas, 2016: 151). Este refinado ejemplar fue regalado por la portera del convento de Santa Clara de la Ciudad Condal al abuelo de Apel·les Mestres, literato e ilustrador que lo donó al Archivo Histórico barcelonés (Planas, 1991: 115-142).

Tipos de manuscritos devocionales

Las lecturas de la reina María de Luna, primera esposa de Martín el Humano son un claro testimonio de las nuevas inquietudes religiosas gestadas en la corte de la Corona de Aragón hacia 1400. La reina promovió la decoración de suntuosos manuscritos y a su iniciativa se debe la redacción de lecturas piadosas integradas en la incipiente “*devotio moderna*”. Al contrario de lo que ocurría en otros centros de creación artística europeos, los libros de horas quedaron relegados a un segundo plano, quizás por aglutinar un tipo de oraciones devotas un tanto estereotipadas y de escaso contenido teológico (Planas, 2015: 2-31). Consecuencia de la estrecha relación mantenida con Francesc Eiximenis es el tratado devocional y ascético *Scala Dei*, redactado por el padre franciscano con motivo del acceso al trono de la soberana. El texto se organiza mediante un conjunto de oraciones, letanías con algunas contemplaciones modélicas, una serie de recomendaciones dirigidas a la preparación de la buena muerte y una sucesión de reflexiones sobre las virtudes, los mandamientos, los pecados y la penitencia. El único códice de lujo del que se conocen noticias es un ejemplar que permaneció hasta 1923 en la Biblioteca Imperial de San Petersburgo (ms. Hisp. Q.I.7.). Durante la Segunda Guerra Mundial este manuscrito fue trasladado a Varsovia, junto con otros fondos. Finalmente, desapareció después de haber sido pasto de las llamas durante un ataque alemán en 1944 (Wittlin, 1983: 146).

El prólogo comienza con la letra capital “A” en cuyo interior se representa a la reina María de Luna flanqueada por dos ángeles, mientras un tercero se sitúa sobre el trazo superior de la inicial con un libro abierto en las manos. Frente a la reina se emplaza un padre franciscano, con toda probabilidad Eiximenis, religioso que le entrega un peque-

ño volumen. Algunos autores opinan que el códice de San Petersburgo pudo ser el original regalado a la esposa de Martín el Humano. Con todas las dificultades que entraña la valoración de una simple reproducción en blanco y negro, parece factible creer que se trata de una obra realizada en una fecha posterior a la defunción de María de Luna, quizás para la reina María de Castilla. La esposa del Magnánimo había encargado en 1421 la copia del tratado a Dalmau Colomes, calígrafo de Tarragona, y en su inventario se cita la existencia de dos ejemplares de *Scala Dei* procedentes de su librería particular. El apellido del autor consta en la dedicatoria del ejemplar de San Petersburgo aplicando una variante generalizada por esas fechas en el reino de Valencia, dato que favorece esta hipótesis (Planas, 1998a: 151). La reina María de Castilla alimentó las mismas bases espirituales que su antecesora, María de Luna. Principios religiosos que fueron avivados por Mateo de Agrigento, religioso franciscano de origen siciliano defensor de la observancia. En este sentido, cabe recordar que la documentación menciona “*unes hores ab letres de frare Matheu*” que habían sido solicitadas por María de Castilla en 1430 para realizar sus prácticas espirituales y meditar en base a los textos redactados por el fundador del convento de Jesús en Valencia (Soldevila, 1928: 339, núm. XIX) (Vicens, 2011: 212).

La reina María de Luna y su esposo utilizaron otro tipo de lecturas devocionales válidas para alimentar sus inquietudes religiosas, mediante “*libres de spiritual inteligencia*”, a decir del padre dominico Antonio Canals. La misiva dirigida por el monarca a la reina María de Luna el día 4 de Marzo de 1404 desde El Puig corrobora esta aseveración. En la carta, redactada con el tono familiar mantenido habitualmente entre los consortes regios, el monarca solicita a la reina María “*lo Ignocent sobre ls psalms*” (Rubió, 1908: 429 doc. CCCCXC). Este códice se relaciona con el ms. 70 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona “*Exposició dels set Salms Penitencials per lo papa Ignocent terç e traslada de latí en romans per frare Johan Romeu, O.P.*” (Miquel, 1958: 79) (fig. 4). Las armas de la Corona de Aragón, a juzgar por los tratamientos técnicos a los que ha sido sometido este manuscrito las armas de la corona de Aragón, bastante deterioradas, campean en el margen inferior del folio sostenidas por dos ángeles timbradas por una corona regia de cinco florones. Si el primer poseedor de este códice fue un miembro de la familia real, más problemático resulta pronunciarse con respecto a las alteraciones sufridas por el emblema regio en una fecha posterior. Con este fin se sobrepuso, por encima del diseño original el escudo de una abadesa¹⁰.

10 Esta hipótesis se antoja sumamente interesante porque Margarita de Prades, segunda esposa de Martín I de Aragón, se hizo cargo de todos los bienes del monarca dispuestos en la librería, la capilla real y el guardarropa en 1410. Margarita de Prades, formada en la corte de María de Luna, había sido dama de la reina y participaba de las mismas prácticas espirituales, a la vez que sentía idéntico amor por los libros. Sin embargo se vio obligada a desprenderse de la librería regia debido a las estrecheces económicas que la acuciaron desde la muerte de Martín I. En 1420 fue acogida en el monasterio cisterciense de Valldonzella regido por una hermana de su madre, religiosa que la ayudó a cancelar sus deudas y a pagar a los acreedores. ¿Pudo ser en este momento cuando el manuscrito pasó a manos de la abadesa Constanza de Cabrera? Este razonamiento cobra sentido si se recuerda que Margarita de Prades fue abadesa del monasterio de Bon Repós y que Alfonso el Magnánimo le solicitó el envío de un oficio perteneciente a la capilla real, que la segunda esposa de Martín I de Aragón se había llevado consigo al citado monasterio en 1428 (Fort, 1998) (Planas, 2015: 2-31).



4. Exposición de los siete salmos penitenciales por el Papa Inocencio III (Barcelona, Biblioteca de la Universitat, ms. 70, fol. 1r)

El manuscrito analizado es el único ejemplar conservado de la traducción al catalán de la obra del Papa Inocencio III. Los siete salmos penitenciales a los que Inocencio III dedicó su comentario encierran sentimientos de penitencia y fueron escogidos para expresar el dolor por los pecados cometidos y solicitar el perdón. El mismo papa mandó su recitación durante el período de Cuaresma por estar considerado tiempo de penitencia. Este conjunto de salmos constituyen uno de los elementos esenciales de los libros de horas (Planas, 2015: 2-31).

Las denominadas Horas Negras son una tipología específica de los libros de horas. Su singularidad radica en el hecho de mostrar los folios de pergamino teñidos de negro y disponer el texto caligrafiado con tinta dorada o plateada. *Las Horas Negras* de la Hispanic Society of America (Nueva York, ms. B 251) fueron asociadas con la reina María de Castilla, esposa del rey Alfonso el Magnánimo. La vinculación con la reina María de Castilla se establece mediante una inscripción tardía situada en el colofón (fol. 142v) y un emblema heráldico que alberga las armas plenas de Castilla rubricadas por una corona regia (fol. 1r). Sin duda, resulta problemático relacionar el emblema castellano con la esposa del Magnánimo porque la heráldica de la reina María, a causa de su matrimonio con el monarca aragonés, debía someterse a las leyes de la emblemática medieval que obligaban a partir o demediar su escudo mediante los palos de Aragón y el cuartelado de Castilla-León. Aun así, el santoral caligrafiado en el calendario reúne una serie de conmemoraciones características de la Corona de Aragón que decantan la balanza hacia estos territorios: entre otras festividades destacan San Vicente Ferrer, Bernardino de Siena santo, especialmente venerado por Alfonso el Magnánimo, y San Ildefonso (Planas, 1998b: 80-86). Aparte de los dos santos dominicos se caligrafiaron advocaciones características de la Corona de Aragón: Santa Eulalia de Barcelona (12-II), San Félix de Girona (27-VII), Santa Tecla (23-IX), San Narciso (29-X), *Passio ymaginis domini* (9-XI) o San Pablo de Narbona (11-XII) (Planas, 1998b: 83). A pesar de la fragilidad de estos datos, sobresale otra celebración que relaciona este singular libro de horas con la reina María de Castilla. Se trata de la festividad de la Virgen de la O, o expectación de la Virgen María (18-XII) anotada en el calendario. La reina tenía muchos objetos decorados con la letra “O” por la gran devoción que profesó a esta Virgen, debido a sus intentos frustrados de dar un descendiente a Alfonso V de Aragón. Además, su esposo había nacido el dieciocho de diciembre y el monarca había convertido su aniversario en día festivo desde 1454 (Narbona, 2014: 613-614)¹¹.

Este libro de horas que quedó inconcluso a la espera de recibir unas ilustraciones que jamás se llevaron a cabo, pudo ser realizado en Valencia después del fallecimiento de Alfonso V de Aragón en el napolitano castillo del Ovo el día 24 de junio de 1458. La función luctuosa de esta tipología librería permite proponer con suma prudencia que

11 Susie Nash ha relacionado con la reina María de Castilla las *Horas Collins* (Filadelfia, Philadelphia Museum of Art, ms. 45-65-4). La destinataria de este manuscrito aparecía en una ilustración que fue separada y vendida en el parisino Hôtel Drouot el día 14 de noviembre de 1975. Una reproducción permite contemplar a esta dama vestida suntuosamente, arrodillada en el interior de un oratorio. El calendario también acoge la festividad de Santa María de la Ho (Nash, 2014: 70-95).

pudo ser iniciado a la muerte del Magnánimo y que quedó inacabado debido al óbito de la reina, el día 4 de septiembre del mismo año.

La reina Juana de Castilla detentó un ejemplar similar al anterior, iluminado con diversas escenas. Estas horas negras se localizaban entre las joyas, ropas y otros objetos acumulados en la recámara del palacio de Tordesillas, inventariadas en 1545: “...otro libro mediano de oras de pergamino negras las ojas escrito en françes de letras blancas de plata e oro la primera ystoria es el espíritu santo e comiençan las oras del espíritu santo las cubiertas de terciopelo con su chapería dorada e dos rrosicas de oro esmaltadas de negro con dos aldabicas rretorcidas con vna cinta negra que tiene al cabo dos cabos de oro rretorcidos esmaltados de esmalte negro” (Ferrandis, 1943: 223).

Las horas negras también fueron accesibles para la aristocracia castellana. Leonor Pimentel, esposa de Álvaro de Stúñiga canalizó sus rezos a través de un libro de horas de idénticas características que los anteriores. El inventario realizado después de su defunción, integrado por veinticinco libros, describe un libro de horas con los folios teñidos de negro, caligrafiado con letras de plata. No fue el único ejemplar de lujo atesorado por esta dama: entre las obras de devoción consta un libro de la Pasión “estoriado, con letras de oro” (Yarza, 2003a: 275-278)¹².

Isabel la Católica orientó preferentemente sus rezos diarios a través del breviario, tipología que satisfacía en mejor medida sus ideales religiosos. El breviario, utilizado desde el siglo XI por las comunidades monásticas, adoptó a partir del siglo XIII un formato más modesto que lo hizo más asequible a los laicos. Su tamaño reducido facilitaba la recitación del oficio fuera del coro en circunstancias especiales como viaje o enfermedad. Esta condición, sumada a un gusto estético decantado hacia Flandes, determinaría que Francisco de Rojas regalara a la soberana castellana un extraordinario breviario (Londres, British Library, Add. ms. 18851), producto de la intervención de varios artistas flamencos. Con independencia a la presencia de este códice excepcional, la reina había encargado el breviario romano de El Escorial (ms. b.II.15), profusamente iluminado, o el conservado en la Biblioteca Nacional de España (ms. Vitr 18/8) ilustrado por dos personalidades artísticas, una de las cuales sería un artista francés que queda ensombrecido ante las deslumbrantes composiciones del ejemplar regalado por Francisco de Rojas. El Breviario de Madrid (BNE, ms. Vitr. 18/8) multiplica por los márgenes el haz de flechas, integrado en un tipo de decoración marginal que conecta con las propuestas septentrionales (Mingote, 2005: 333-358; 401-480). Este manuscrito fue elaborado en dos fases consecutivas, la segunda de las cuales se puede situar más allá de 1492, gracias a la incorporación de las orlas tridimensionales creadas por el *Maestro vienés de María de Borgoña* (Docampo, 2012: 232-234) (fig.5).

¹² Un año más tarde, este autor vuelve a citar el nombre de Leonor Manrique, error que el propio Joaquín Yarza había subsanado en el estudio antes citado (Yarza, 2004: 41).



5. Natividad. Breviario de Isabel la Católica (Madrid, BNE, ms. Vitr. 18/8, fol. 37v)

La reina Isabel pudo tener en su poder dos breviarios custodiados en el monasterio de El Escorial (ms. a.III.2 y a.III.3) “ad usum Fratrum Ordinis Praedicatorum”. Esta orden y

algunos de sus miembros más destacados (Tomás de Torquemada o Diego de Deza) fueron muy próximos a la reina, debido al papel combativo desempeñado en contra de las minorías religiosas que sobrevivieron a la conquista de Granada. La estrecha relación mantenida entre Isabel de Castilla y el convento dominico de Santo Tomás de Ávila se acentuó por haber sido elegido el lugar de sepultura de su único hijo varón, Juan. El primer volumen (ms. a.III.s) ostenta los emblemas de Castilla, León, Aragón y Sicilia (fol. 7r). La ausencia de las armas parlantes de Granada propone una cronología anterior a la conquista de este reino. Sin embargo, ello no es óbice para representar a este fruto entre la decoración marginal entremezclado con otros vegetales, manteniendo una tradición establecida desde el reinado de Enrique IV. Al salterio le precede un calendario (fols. 1r-6v) copiado con un tipo de caligrafía característica del reino de Castilla a fines del siglo XV (Ruiz, 2004a: 518 nota 7). El yugo o nudo gordiano, repetido en dos ocasiones, ratifica esta hipótesis, de la que también se hacen eco las ilustraciones, ocho en total, correspondientes a los salmos feriales (fols. 7r, 20r, 28v, 36r, 44r, 54r, 63r y 72v). Esta afirmación tiene validez hasta el folio 81v, porque a partir de aquí se detectan una serie de cambios estilísticos que denotan su relación con la Corona de Aragón. Estas modificaciones se manifiestan mediante la utilización de un tipo de letra capital dispuesta sobre un fondo de pan de oro ornamentada con hojas de hiedra de inspiración francesa y en ocasiones, con hojas de acanto acompañadas por pequeños circulitos dorados, característicos de la cuenca occidental del Mediterráneo.

El segundo ejemplar muestra tan solo las armas de Castilla y León en el folio 328r. En contrapartida, el calendario posee festividades características de la Corona de Aragón, entre las que destacan: Santa Eulalia de Barcelona (12-II) y su traslado (23-X); Invención de la Santa Cruz (3-V); Exaltación de la Santa Cruz (14-IX); Santa Tecla (23-IX); San Narciso obispo y mártir gerundense (29-X); e Innumerables mártires de Zaragoza (3-XI). Este códice debió ser iniciado en la Corona de Aragón, como ratifica el análisis de las iniciales polícromas y la decoración de filigranas que rodea a las letras capitales situadas entre los folios 41r y 63r. Los vínculos con la Corona de Aragón y más en concreto con el reino de Valencia se manifiestan en la representación de Santo Tomás de Aquino (fol. 93v) perteneciente a la misa de Corpus Christi (fig.6). El lenguaje formal empleado es producto de los pinceles del mismo miniaturista que decoró el *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia (Valencia, Arxiu Capitular, ms. 162) y el tratado de Egidio Romano *Regimiento de Príncipes* (Madrid, BNE, ms. 9236) (Planas, 2003: 210-211). Estas formas artísticas quedan interrumpidas a partir del oficio de la fiesta de San Ildefonso (fol. 328r). Ruptura que también afecta a la decoración marginal, relacionada estilísticamente con la producción miniada de la Corona de Castilla de mediados del siglo XV. En la zona inferior del folio, dos ángeles sostienen las armas de Castilla, clara alusión a los vínculos de este breviario con la monarquía castellana y más en concreto, con los Reyes Católicos. A partir de este punto hasta el folio 363r, afloran una serie de representaciones efectuadas durante esta segunda campaña relacionada con el área castellana. Desde el folio 364r hasta el final del códice se copiaron los salmos adscritos a las conme-

moraciones de los santos “*Psalmi infrascripti dicuntur cotidie in festiuitatibus sanctorum*”, producto de una adición posterior.



6. Santo Tomás de Aquino. *Breviario* (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, ms. a.III.3, fol. 93v)

El *Breviario Vitruviano* de la biblioteca del monasterio de El Escorial perteneció a Isabel la Católica. Este manuscrito, elaborado a fines del siglo XV en territorio peninsular, reproduce el repertorio ornamental creado por el Maestro vienés de María de Borgoña. Existen una serie de anotaciones familiares en las hojas de “respeto” que comienzan con los datos natalicios del príncipe Juan y de sus hermanas. En otoño de 1500 la reina

Isabel envió a su hija María, esposa del rey de Portugal Manuel I, dos breviarios. Uno de los cuales se podría identificar con el manuscrito Vitr. 3 de El Escorial. Esta hipótesis se fundamenta en las anotaciones que rememoran la fecha y el lugar de nacimiento de los hijos de la reina de Portugal (fols. 308r-309v). A la muerte de María, el libro pasaría a manos de su hija Isabel, infanta que lo llevó consigo a Castilla, con motivo de su enlace matrimonial con Carlos V. La costumbre de inscribir las efemérides más importantes de la familia regia continuó a través de los sucesivos poseedores del breviario, registrados hasta el reinado de Felipe III, perpetuando el sentimiento dinástico y la memoria familiar (Ruiz, 2004b: 221-248) (Yarza, 2005: 382-384)¹³.

El breviario (San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del monasterio, ms. Vitr. 3) se ilustra con ocho miniaturas a página completa que, con toda probabilidad, fueron importadas del taller del *Maestro de Maximiliano* e interpoladas en el núcleo textual de este manuscrito realizado en la Corona de Castilla. Desde el punto de vista estilístico e iconográfico mantienen estrechas analogías con el *Breviario Mayer van den Bergh* (Antwerpen, Museo Mayer van den Bergh) y con el *Breviario de Leonor de Portugal* (Nueva York, Pierpont Morgan Library, M. 52) (Docampo, 2012: 246-260)¹⁴.

La biblioteca del monasterio de El Escorial custodia un *Liber Missarum* (ms. Vitr.-8, fol. 379v), códice que por su pequeño formato se aproxima conceptualmente a otras lecturas pías con las que el creyente participaba individualmente del Oficio de la Misa (Planas, 2001: 48)¹⁵. Se trata de un manuscrito profusamente enriquecido con ornamentación marginal en cada uno de sus folios, ámbito bidimensional que acoge insistentemente las armas de la reina Isabel de Castilla y otras que proclaman su unión con Fernando de Aragón. Esta decoración situada en los márgenes es análoga a la implementada en algunos folios de las *Horas Zúñiga* (San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del monasterio, ms. Vit. 10) y más en concreto con el repertorio ornamental utilizado en una fecha previa a la introducción de las orlas tridimensionales provenientes del mundo flamenco. En el margen inferior del folio 379v se representa a la reina Isabel dirigiendo sus plegarias a la Virgen de la Asunción a la vez que sostiene una filacteria con fragmentos del *Cantar de los Cantares*. Una corona ciñe los rubios cabellos de la reina (fig.7). Esta imagen polisémica destaca la devoción mariana de la reina, a la vez que se aproxima a la efigie de la soberana plasmada en el *Misal de la Capilla Real de Granada*, narrada por las crónicas, reproducida en otras creaciones artísticas. El misal descrito estuvo en poder de Juana de Castilla durante su reclusión en Tordesillas, quizás legado por su madre (Ruiz, 2007: 130)¹⁶.

13 Javier Docampo ha puesto en tela de juicio la identificación de este breviario con el códice descrito en los inventarios regios (Docampo, 2012: 248).

14 José Luis Gonzalo Sánchez-Molero había afirmado que las ilustraciones eran producto de un escritorio español y Joaquín Yarza apuntaba la presencia de un miniaturista flamenco activo en Castilla (Gonzalo 2004: 312-313) (Yarza, 2009: 71).

15 Estos pequeños misales fueron utilizados en las capillas privadas de diversos miembros de la casa real francesa, entre ellos Carlos V de Francia o el duque de Borgoña, Felipe el Atrevido (Manion, 2007: 196-197).

16 Elisa Ruiz da cuenta de la catalogación de un pequeño libro denominado *Peticiones del Pater Noster* que en realidad es una *Exposición del Pater Noster*. Esta obra había sido traducida previamente al catalán por el dominico valenciano An-



7. Asunción de la Virgen. *Liber Missarum* (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio, ms. Vitr.8, fol. 379v)

toni Canals y fue dedicada a Pere d'Artés, maestro racional del rey Martín I de Aragón. En este opúsculo se efectúan una serie de recomendaciones útiles para realizar la contemplación y la oración correctamente. La reina María de Castilla, esposa del Magnánimo, poseyó al menos un ejemplar inventariado entre sus bienes (Inventari, 1872: 30 nº 43) (Rubió, 1908: 437 doc. DII).

La reina Isabel la Católica se deleitó con otro tipo de lecturas piadosas que habían sido difundidas entre amplios segmentos de la población. Entre estos textos destaca la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine, relato hagiográfico que circulaba por toda Europa, del que no podía faltar una versión en lengua vernácula que fomentara el fervor de la reina hacia los santos. Existe un ejemplar escrito de mano por Juan Rodrigo de Logrosán (San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del monasterio, ms. h.II.18) con las armas y los emblemas de los Reyes Católicos, junto la divisa *Regina digne* que lo asocian de manera irrefutable a la corona (Zarco, 1924: 196-197) (Domínguez Bordona, 1933: 91 nº 1615)¹⁷.

Diversas aproximaciones al fenómeno espiritual

El *Breviario del rey Martín I de Aragón* (París, BnF, ms. Rothschild 2529) (c. 1400) fue ilustrado con una compleja organización iconográfica sin precedentes en la Corona de Aragón. El ambicioso programa icónico desplegado entre sus folios refleja las inquietudes religiosas de la realeza, codificadas por algún teólogo que facilitaría las pautas ilustrativas a los miniaturistas (Planas, 2009). Una de las particularidades de esta piedad devocional es la meditación diaria efectuada durante la celebración de la misa en torno a la vida de Cristo. Geert Groote, el fundador de la “*devotio moderna*” defendía que la fiesta de Navidad afirmaba el valor de la vida de Cristo como “*via regia*”, modelo de virtud para alcanzar la perfección. Según San Bernardo y San Buenaventura, meditar la vida de Jesucristo permitía la participación directa en los hechos evocados mentalmente. La dimensión meditativa también se ensalza en el original catalán de la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis, redactado a fines del siglo XIV, de acuerdo con los postulados esgrimidos por Ubertino da Casale. Esta base religiosa es un instrumento útil para interpretar correctamente la escena de la Natividad de Cristo (fol. 134r) plasmada en el *Breviario del rey Martín*. Aparte de los protagonistas esenciales del episodio neo-testamentario, asiste al sagrado acontecimiento una refinada dama que cubre su cabeza con un tipo de tocado francés o borgoñón de cuernos, con velos y una hermosa guirnalda de perlas. El hecho de que la elegante dama no vaya acompañada del nimbo correspondiente, la aleja de su posible identificación con la partera inspirada en los evangelios apócrifos. Resulta plausible suponer que la soberana participó en calidad de consorte regio en la elaboración del ambicioso programa iconográfico de este manuscrito. Así pues, y de acuerdo con las teorías religiosas contemporáneas se habría hecho representar en una actitud meditativa que facilitaba, a través de la contemplación, la percepción de la

17 La reina, ferviente religiosa, encargó a fray Ambrosio de Montesinos la primera traducción al castellano de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia. Alonso Vázquez participó en la iluminación de un ejemplar para la reina durante su estancia en Toledo, coincidiendo con el inicio del *Misal Rico* del Cardenal Cisneros (Madrid, BNE, ms. 1540-1546) en 1504. El copista de la *Vita Christi* fue Juan Mora. El manuscrito llegó a manos de la reina Isabel cuando yacía en su lecho de muerte. Previamente, la reina había solicitado al baile general de Valencia una copia de la entrañable *Vita Christi* redactada por Isabel de Villena, abadesa del monasterio de la Santa Trinidad de Valencia. Por estas fechas, sor Isabel había fallecido y Aldonça de Montsoriu, sucesora suya, estaba deseosa de complacer a la reina y encargó una edición impresa publicada en la misma ciudad en 1497. (Domínguez Casas, 1993: 135) (Planas, 2001: 463-464).

divinidad. La devoción profesada por la reina María de Luna hacia Santa Brígida es otro factor digno de consideración. Según sus *Visiones*, escritas en Roma en 1373, la santa oriunda de Suecia viajó hasta los Santos Lugares y contempló directamente el nacimiento de Jesús (Planas, 2015: 2-31).

El *Libro de Horas de la reina María de Navarra* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. I, 104=12640) relacionado por su contenido textual e iconográfico con otras lecturas pías utilizadas por miembros femeninos de la casa real de Francia, posee un oficio de San Luis, monarca canonizado en 1297¹⁸. Las grandes historias del soberano francés narradas por el franciscano Guillaume de Saint-Pathus y Jean de Joinville, fueron los relatos que sirvieron de fuente de inspiración para los artistas. Pero fue la propia familia real francesa y más en concreto la dinastía Valois, la responsable de potenciar la creación de nuevas series de imágenes dedicadas a exaltar la figura de San Luis y la estirpe regia, mediante la incorporación de otros ciclos de imágenes en *Les Grandes Chroniques de France* (Hedeman, 1991: 63-73) (Drimmer, 2011: 384-385 nº 136). La primera serie de imágenes consagradas al relato hagiográfico de San Luis aparece en un breviario realizado para Luis X de Francia (1289-1316), heredero del trono de Navarra (París, BnF, ms. n.a.l. 3255) y abuelo de la joven reina María (Avril, 2017: 4-62). Son sobradamente conocidos los ciclos desarrollados en las *Horas de Jeanne d'Évreux* (Nueva York, The Cloisters Museum of the Metropolitan Museum of Art) y en las de Juana de Navarra (París, BnF, ms. n. a.l. 3145) hermana política de Jeanne d'Évreux y madre de la reina María. Las ilustraciones que conforman el Oficio de San Luis en el *Libro de Horas de la reina María de Navarra* establecen analogías con las *Horas de Jeanne d'Évreux*. Por su contenido, inciden en las virtudes y en el poder taumatúrgico del santo, relegando las cuestiones políticas a un segundo plano. En contrapartida, el programa iconográfico desarrollado en el libro de horas de su madre, Juana de Navarra, reproduce escenas íntimas y encantadoras, alusivas a la vida del rey santo (Yarza, 1996: 171-185) (Hamel, 2016: 376-425).

El peculiar ciclo de imágenes que integran las Horas de la Virgen en un libro de horas iluminado en Valencia (Londres, British Library, ms. Add. 18193), objeto de posibles mutilaciones, está formado por Maitines (Natividad, fol. 20v), Tercia (Epifanía, fol. 41v), Nona (Sagrada Familia, fol. 46v) y Completas (Dormición de la Virgen, fol. 56v) (Planas, en prensa b). En este ciclo, compuesto con independencia a otros elaborados en Flandes o Francia, destaca la hora de Nona por hacerse eco de una escena revestida de cotidianeidad, inspirada en el hogar de Nazaret. La Virgen situada en primer término borda un tejido, mientras San José pule una madera con el cepillo. La sensibilidad y ternura emanada por esta composición está imbuida por la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena. La religiosa clarisa, emparentada por vínculos de sangre con los Reyes Católicos, detalla en el capítulo XCII (92) que la Virgen María efectuaba labores de costura e hilado encar-

18 Las Horas de la Virgen (fols. 20r-107v) se articulan al uso de París, mientras que el Oficio de Difuntos (fols. 302r-350r) responde al uso de Roma. El *Libro de Horas de la reina María de Navarra* no era el único manuscrito copiado al uso de París. Un inventario del rey Pedro el Ceremonioso registra entre los libros de la capilla Real "un altre saltiri gran en que liq lo senyor rey, ab les letres capvives d'or florejades e ab diverses ymages hon son les hores de santa Maria segons costum de Paris" (Rubió, 1921: 116 doc. CXVIII) (Yarza, 1996: 103-104, nota 45).

gadas por las mujeres de su tierra con la voluntad de ganar algún dinero para sustentar a su humilde familia. San José ejercía las tareas de carpintero y de herrero con la misma finalidad (Villena, 1995: 176-178). Incluso Jesús, a pesar de su tierna edad, colaboraba realizando una serie de quehaceres domésticos con el objetivo de intentar paliar la precaria economía de sus progenitores (Hauf, 1976: 570-573). En la escena analizada, el Niño Jesús juega con un pajarito y viste una túnica morada, no exenta de connotaciones simbólicas, pues según las palabras de Isabel de Villena crecía milagrosamente con él (Hauf, 1990: 361).

Las Horas de la Cruz de este mismo libro de horas (Londres, British Library, ms. Add. 18193) plasman una escena muy original: el descenso de Jesucristo al limbo (fol. 135v). Este tema hunde sus raíces en una de las versiones de los evangelios de Nicodemo. Concretamente, el capítulo X de la redacción latina B especifica que Cristo descendió con su cruz al infierno, símbolo del triunfo sobre Satán (Santos Otero, 1985: 469-470). Pero en el manuscrito analizado y en un retablo atribuido al *Maestro de Perea*, la escena en la que Cristo muestra a los patriarcas su cuerpo crucificado se desarrolla en el Calvario¹⁹. Los antecedentes de esta composición se localizan en la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis (capítulos 201-206) y en el texto homónimo de Sor Isabel de Villena (Capítulo 201) (Hauf, 1976: 213). La abadesa del convento de la Trinidad narra que Eva solicitó a su esposo Adán y éste a su vez al Señor el favor de contemplar el sagrado cuerpo de Cristo suspendido de la cruz (Villena, 1995: 302-303).

Una tradición mantenida en el cenobio valenciano afirmaba que Sor Isabel de Villena había confeccionado con sus propias manos unas pinturas y una serie de cuadros tejidos o bordados sobre la *Vita Christi* que sirvieron de base para ilustrar su texto. La abadesa mandó pintar dos historias de la Pasión: una de *Monti Calvari* o *Via Crucis* y otra con el tema de los azotes de Cristo en los pórticos de la iglesia del convento de la Trinidad (Villena, 1995: 22). Quizás estas composiciones fueron utilizadas por el artista valenciano que iluminó el libro de horas analizado, en un afán por potenciar la meditación, a través de la contemplación de las imágenes²⁰.

El culto a San Juan Bautista y a San Juan Evangelista había ganado popularidad desde los primeros años del siglo XV, pero bajo el impulso de Isabel de Castilla cobró una nueva dimensión teñida con dosis de mesianismo, manifiesto en el protagonismo adquirido por el águila del Apocalipsis²¹. El sentimiento mesiánico estaba firmemente arraigado en la dinastía Trastámara de la que era descendiente su esposo, Fernando de Aragón²².

19 Este tema se reproduce con ligeras variantes en una tabla de Bartolomé Bermejo (Barcelona, MNAC) y en otra de Vicente Masip (Valencia, Museu de Belles Arts) (Berg, 1979: 305-308) (Gregori, 2016: 67-87).

20 Se inscribe en este contexto la obra *Contemplació sobre la Passio e claus de Jhesu Christ* que aparece referenciada en el inventario realizado a la muerte de la reina María de Castilla. (Toledo, 1961: 60 n° 72).

21 Isabel de Castilla había adoptado el águila en su sello cuando era princesa de Asturias. La devoción a San Juan Bautista, en cuya concepción inmaculada creía Francesc Eiximenis, había sido expandida por el franciscanismo catalán. La veneración a este santo reapareció en 1571, cuando se abanderó la lucha contra el turco (Aurell, 1992: 229).

22 No resulta extraño que en este escenario Isabel la Católica apoyara el viaje de Cristóbal Colón, adepto al franciscanismo y autor de un libro de profecías. El objetivo de Colón era hallar la ruta más corta para alcanzar Jerusalén, cuya conquista aseguraría la dominación del mundo a la corona. Fernando el Católico también acarició esta idea, pues se

Ella misma profesaba una especial devoción hacia San Juan Evangelista reflejada en la heráldica regia, previa a su proclamación como reina el día de San Juan, y en su propia descendencia: su hijo primogénito y su hija recibieron el mismo nombre e incluso, un edificio tan pretendidamente emblemático como San Juan de los Reyes se puso bajo esta advocación²³. Estos parámetros facilitan la interpretación de la doble representación de Juana de Castilla en el magnífico libro de horas realizado con posterioridad a su matrimonio con Felipe de Austria en 1496 (Londres, British Library, Add. ms. 18852)²⁴. En el folio 26r la archiduquesa ora ante un pequeño reclinatorio invocando a San Miguel contra el demonio, acompañada por San Juan Bautista y el Santo Ángel Custodio. En la siguiente representación (fol. 288r) Juana, situada en el interior de una composición arquitectónica que reproduce su oratorio privado, dirige sus plegarias a “*Maria Lactans*” mediante la intervención de San Juan Evangelista (fig. 8). Este suntuoso libro de horas fue iluminado, en una segunda fase, por el *Maestro de las escenas de David* del *Breviario Grimani*. Eberhard König, a tenor de una lectura mucho más precisa de los emblemas heráldicos, ha reconocido la presencia de la corona que inviste a Juana reina de Castilla. Esta interpretación le ha permitido afirmar que las ilustraciones debieron ser elaboradas en unas fechas anteriores a la partida de los cónyuges desde Flandes hacia España, el día 15 de septiembre de 1505 (König, 2016: 75-83). Esta opinión no es compartida por la historiografía hispana porque considera que la flota que conducía a Felipe de Habsburgo y Juana zarpó el día 10 de enero de 1506 desde Arnemuiden y Vlissingen, antepuertos de Middelbourg (Ladero, 2016: 94).

Más allá de la metáfora visual potenciada por las imágenes reproducidas en los manuscritos, los códices descritos ofrecen la posibilidad de transformarse en otro tipo de objetos que desde la perspectiva espiritual actúan de forma similar. Las creaciones artísticas constatan la existencia de pequeños oratorios privados que acogían al fiel en actitud devota, asistiendo al oficio divino frente a un pequeño díptico investido con las mismas cualidades simbólicas que las imágenes dispuestas en las lecturas pías. Un ejemplo clásico es el libro de horas rematado con un díptico (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1800) decorado con dos representaciones sagradas, unidas a las cubiertas del códice, relacionado con el duque de Borgoña, Felipe el Bueno (Eichberger, 1998: 291-323). En Francia se confeccionaron paneles metálicos esmaltados con imágenes de santos que podían contener reliquias. Estos paneles fueron, conceptualmente hablando, muy próximos a los repertorios icónicos que conformaron los Sufragios de los Santos o el Santoral en determinados códices devocionales. Además, imágenes de

vaticinaba que él estaba destinado a ser el “monarca universal” que recuperaría la *Casa Santa* de Jerusalén (Aurell, 1992: 230) (Ladero, 2016: 142-143).

23 La advocación de los santos Juanes repercutió, desde el punto de vista icónico, en el *Libro de Horas Alfonso* (Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 854) (Villaseñor, 2015: 89-100).

24 Las armas representadas corresponden a las empleadas entre 1496 y 1504. Se reproducen en tres ocasiones: en el margen inferior del folio, en la zona superior izquierda y a la derecha de la ilustración. Su *motto* (*Qui vouldra*) fue copiado en dos filacterias, de las cuales una responde al lema de su marido *Je le veus*. Los emblemas heráldicos de Juana de Castilla campean en los márgenes derecho e izquierdo del folio (Wijsman, 2010: 44-45).

santos a página completa circularon o bien en forma de folios sueltos que eran insertados en un códice; o bien sujetos a las paredes de una capilla u otro tipo de estancias privadas, con el ánimo de estimular la meditación del fiel que los contemplaba. La reina Isabel la Católica tenía entre sus haberes “dos pergaminos con dos Verónicas, otro pergamino con quatro Verónicas chequitas. Apreçiose en sesenta e ocho maravedies” (Ruiz, 2004a: 313 [55av]), es decir seis representaciones de la Santa Faz de Cristo asociadas a la plegaria “*Salve sancta facies*”, inspirada en la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia y en la descripción de Cristo efectuada por Publius Lentulus al Senado de Roma²⁵. El *Retrato de un hombre joven* pintado por Petrus Christus (c. 1450-1460) (Londres, The National Gallery) es un testimonio del uso concedido a este tipo de pergaminos devocionales.



8. Juana de Castilla ante la Virgen. *Libro de Horas de Juana I de Castilla* (Londres, British Library, Add. ms. 18852, fols. 287v-288r.)

La reina Isabel tenía unas tablas de madera que contenían en las coberturas “nueve fojas estoriadas de las estorias del Rosario” (Ruiz, 2004a: 306 [9av]). Más interesante se antoja un objeto mueble que también servía para potenciar el rezo y la meditación mediante la contemplación de sus imágenes: “Un arca, que contiene el cobertero hecho a manera de rretablo, en que ay veynte y dos encasamientos de estorias y imágenes de devoción de muchas maneras, y entremedias de algunas dellas unas tiras de oro tirado

²⁵ El rey Martín I de Aragón, monarca que practicava una religiosidad casi monástica, poseía “*dues veròniques una en fust altre en cuyr*” (madera y cuero), según consta en el inventario redactado a su muerte en 1410. En el mismo inventario se alude a una Verónica “*petita*” (pequeña) (Massó, 1905: 510 y 588).

tan anchas como un dedo, clavadas con unas tachuelas...”²⁶. Esta composición trae a la memoria obras de las características del Políptico Stein de la Walters Art Gallery de Baltimore (ms. 442), realizado en Brujas por Simón Bening y taller en torno a los años 1525-1530. Sin olvidar las pequeñas tablas, realizadas por Juan de Flandes, guardadas en un armario del castillo de Toro, inventariadas a la muerte de Isabel la Católica el 25 de febrero de 1505. Sobre la disposición y función originales de dichas tablas, parece lógico pensar que formaron parte de un pequeño retablo, integrado por múltiples compartimentos, elaborado para saciar las ansias devocionales de la reina durante los numerosos desplazamientos efectuados por sus reinos (Rico, 2000: 330-331 n° 74).

Con estas últimas palabras finaliza nuestro discurso, cuyo objetivo primordial ha sido analizar las lecturas piadosas de las reinas y aristócratas hispanas desde diferentes ángulos con el fin de reconstruir su uso y función, a la luz de una nueva religiosidad que alteró el concepto tradicional de rezo colectivo. Los tres apartados principales dedicados a la promoción artística, a la tipología de manuscritos devocionales y a las diferentes formas adquiridas por las obras artísticas frente al fenómeno espiritual, han pretendido ofrecer la visión de un panorama complejo, pero a la vez sugerente de la espiritualidad femenina en la Corona de Castilla y en la Corona de Aragón durante los últimos siglos medievales e inicios del Renacimiento.

Referencias bibliográficas

- Aurell, M. (1992). Eschatologie, spiritualité et politique dans la confédération catalano-aragonaise (1282-1412). En *Fin du monde et signes des temps. Visionnaires et prophètes en France méridionale (fin XIII^e siècle-début XV^e siècle)* (Cahiers de Fanjeaux, 27) (pp. 191-235). Toulouse: Privat.
- Avril, F. (2017). Un Bréviaire Royal du XIV^e siècle. Trésor acquis par la BnF. *L'Art de l'enluminure* (60), 4-62.
- Backhouse, J. (1993-1994). The So-Called Hours of Philip the Fair. An Introductory Note on British Library Additional MS 17280. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. (46-47), 45-54.
- Backhouse, J. (1993). *The Isabella Breviary*. Londres: The British Library.
- Berg Sobré, J. (1979). Eiximenis, Isabel de Villena and some fifteenth century illustrations of their works”. En A. Porqueras Mayo (coord.), S. Baldwin (coord.), J. Martí Olivella (coord.). *Estudis de Llengua, Literatura i cultura catalanes*, Actes del Primer Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica, (pp. 303-314), Abadia de Montserrat.

26 (Ruiz, 2004a: 312 [31ar]). No fue la única obra de estas características que poseyó la reina Isabel. En el inventario realizado a la muerte de la soberana en 1505 se cita un libro con veintidós hojas de pergamino llenas al completo por una cara con historias. En las cubiertas de este libro se podía leer: “este libro es mio, Yo la Reina” (Yarza, 2003b: 225).

- Bousmanne, B. (1997). "Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur": Willem Vrelant, un aspect de l'enluminure dans les Pays-Bas méridionaux sous le mécénat des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire. Turnhout : Brepols.
- Brinkmann, B. (1997). *Die flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreichs. Der Meister des Dresdner Gebetbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit*. I. Turnhout: Brepols.
- Clark, G. (1997). *The Hours of Isabel la Católica and manuscript painting in Flanders in time of Philip The Good (1419-1467)*. Madrid: Testimonio.
- Dekeyzer, B. (2004). *Layers of illusion: The Mayer van den Bergh breviary*, Gante: Ludion.
- Docampo, J. (2012). La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel la Católica: nuevas consideraciones. En M. del C. Lacarra Ducay (coord.). *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles* (pp. 225-274). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Docampo, J. (2007). La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica: 1470-1570. En J. Yarza (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. (pp. 255-311). Murcia: Nausícaä.
- Domínguez Bordona, J. (1933). *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares*. I- II, Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- Domínguez Casas, R. (1993). *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid: Editorial Alpuerto.
- Domínguez Rodríguez, A. (2000). Libros de Horas de la Corona de Castilla: hacia un estado de la cuestión. *Anales de Historia del Arte* (10), 9-54.
- Domínguez Rodríguez, A. et al. (1991). El Libro de Horas de Isabel la Católica. *Reales Sitios* (110), 21-31.
- Drimmer, S. (2011). Les Grandes Chroniques de France. En S. Mckendrick, J. Lowden, K. Doyle. *Royal Manuscripts* (pp. 384-385 n° 136). Londres: The British Library.
- Eichberger, D. (1998). Devotional Objects in Book Format: Diptychs in the Collection of Margaret of Austria and her Family. En *The Art of the Book. Its Place in Medieval Worship* (pp. 291-323). Exeter: University of Exeter Press.
- Escandell Proust, I. (2001). Los libros a través de la documentación de la cancillería real de Jaime II de Aragón (1291-1327). En M^a L. Melero, F. Español Bertrán, A. Orriols i Alsina, D. Rico Camps (eds.). *Imágenes y promotores en el Arte Medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces* (pp. 327-335). Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona: Servei de Publicacions.
- Español, F. (2009). Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el reino de Francia. En M. C. Cosmen, M. V. Herráez Ortega, M. Pellón Gómez-Calcerda (coord.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media* (pp. 253-294). León: Universidad de León.

- Español, F. (2002). *El Gòtic Català*, Manresa: Fundació Caixa Manresa-Angle editorial.
- Ferrandis, J. (1943). *Datos documentales para la Historia del Arte Español. Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*, III. Madrid: CSIC, Instituto Diego Velázquez.
- Finke, H. (1968). *Acta Aragonensia: quellen zur Deutschen, Italianischen, Französischen, Spanischen, zur Kirchenund Kulturgeschichte aus der Diplomatischen Korrespondenz Jaymes II: 1291-1327*, II, Aalen: Scientia Verlag.
- Flemish Illuminated Manuscripts 1475-1550* (1996) edited by M. Smeyers and J. Van der Stock. Gante: Ludion Press.
- Fort i Cogul, E. (1998). *Margarida de Prades*, Barcelona: Rafael Dalmau.
- Gimeno Blay, F. M. (1993). *Un libro de horas de la Casa de Dos Aguas (El manuscrito 103-V1-3 de la Biblioteca Bartolomé March de Mallorca*, Valencia: Grupo de Arte y Bibliofilia.
- Gonzalo Sánchez-Molero, J. L. (2004). El breviario de Isabel la Católica. En *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado* (pp. 312-313 nº 90). Valladolid-Medina del Campo-Madrigal: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Gregori, R. (2016). Origen y fuentes textuales del Calvario de la Redención. Aproximación a la representación de los patriarcas venerando la imagen de Cristo en la Cruz. *Revista de Iconografía Medieval*. VIII (15), 67-87.
- Hauf, A. G. (1990). *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la Nostra cultura medieval*, Valencia: Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Hauf, A. G. (1976). *La Vita Christi de Fr. Eiximenis, O. F. M. (1340?-1409) y la tradición de las Vita Christi medievales (Aportación al estudio de las principales fuentes e influencias)*, I, tesis doctoral, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Hamel, Ch. de (2016). The Hours of Jeanne de Navarre second quarter of the fourteenth century Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. N.a.lat. 3145. En Ch. de Hamel *Meetings with Remarkable Manuscripts* (pp. 376-425). Londres: Peguin Books.
- Hedeman, A. D. (1991). *The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France 1274-1422*, Los Angeles- Oxford: University of California Press Berkeley.
- Inventari dels llibres de la senyora Donna María reina de les Sicílies e d'Aragó. Colección de documentos históricos (1872). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (I).
- Kesel, L. De, et al. (2014). *The Hours of Queen Isabella the Catholic: The Cleveland Museum of Art, Cleveland/Ohio*. Gütersloh: Faksimile Verlag.
- Kesel, L. de (2010). Heritage and Innovation in Flemish Book Illumination at the turn of the sixteenth Century: framing the frames from Simon Marmion to Gerard David. En H. Wijsman (ed.). *Books in Transition at the time of Philip the Fair. Manuscripts and printed books in the late fifteenth and early sixteenth century Low Contries* (pp. 93-130). Turnhout: Brepols.

- König, E. (2016). Books for women made by men. En F. Brazès-Moly, F. Marini (eds.), *Medieval Charm. Illuminated Manuscripts for Royal, Aristocratic and Ecclesial Patronage* (pp. 75-83). Pollestres: TDO Éditions.
- Kren, T. and Mckendrick, S. (2003). *Illuminating the Renaissance. The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Ladero Quesada, M. A. (2016). *Los últimos años de Fernando el Católico 1505-1517*. Madrid: Dykinson.
- Ladrero García, P. (2009). Un supuesto retrato de Mencía de Mendoza y Figueroa. Propuesta de nueva identificación. *Berceo* (156), 149-189.
- Lázaro, J. (1928). *Un supuesto breviario de Isabel la Católica*. En Comunicación al Congreso de Historia del Arte, celebrado en París en 1921, sobre el Manuscrito adicional núm. 18.851 del British Museum, llamado “Isabella Book” o Breviario de Isabel la Católica (pp. 17-19). Madrid: La España Moderna.
- L’Estrange, E. (2007). Images de maternité dans deux livres d’heures appartenant aux duchesses de Bretagne. En textes réunis par Anne-Marie Legaré. *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance* (pp. 35-47). Tournhout: Brepols.
- López, A. (1943). El franciscanismo en España durante los pontificados de Calixto III, Pío II y Paulo II a la luz de los documentos Vaticanos (Examen del Bullarium Franciscanum). *Archivo Ibero-Americano*, 496-570.
- López Pita, P. (1994). Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos. *Cuadernos de Investigación Histórica*, (15), 99-157.
- Manion, M. (2007). The Princely Patron and the Liturgy: Mass Texts in the *Grandes Heures* of Philip the Bold. En S. Panayotova (ed.). *The Cambridge Illuminations. The Conference Papers* (pp. 193-203). London/Turnhout: Harvey Miller Publishers.
- Manzari, F. (2014). Pour une géographie de la production des livres d’heures en Italie au XIV^e siècle. État des recherches et nouvelles acquisitions. En Christiane Raynaud (ed.). *Des Heures pour prier. Les livres d’heures en Europe meridionales du Moyen Âge a la Renaissance*, París : Cahiers du Léopard d’Or, 17.
- Manzari, F. (2012). Devozione private, spiritualità franciscana e confraternite a Padova nel tardo Trecento: il Libro d’ore lat. 1352 (Parigi, Bibliothèque nationale de France). En F. Toniolo, G. Toscano (ed.). *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova* (pp. 170-178). Milano: Silvana Editoriale.
- Manzari, F. (2010). Le psautier et livre d’heures de Jeanne I d’Anjou. Pratiques françaises de dévotion et exaltation dynastique à la cour de Naples. *Art de l’enluminure*, (32), 2-73.
- Massó Torrents, J. (1905). Inventari dels bens mobles del rey Martí d’Aragó”. *Revue Hispanique*, (XII), 413-590.

- Mata, M. (1991). *Relación de limosnas para la construcción del monasterio de la Trinidad de Valencia*. Zaragoza: Anubar.
- Mayer, A. L. (1935). Una colección de arte español en Reggio d'Emilia. *Revista Española de Arte*, (8), 330-332.
- Medieval and Renaissance Manuscripts. London 7 July 2015* (2015). Londres: Sotheby's.
- Mingote Calderón, J. (2005). *Los orígenes del yugo como divisa de Fernando el Católico. La presencia de yugos para tres animales en la iconografía*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Miquel Rosell, F. (1958). *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, 4 t., Madrid: Direcciones Generales de Enseñanza Universitaria y de Archivos y Bibliotecas. Servicio de Publicaciones de la Junta Técnica.
- Morgan, N. y Mckendrick, S. (2012). Contenido y autoría. *Breviario de Isabel la Católica* (pp. 75-113). Barcelona: Moleiro.
- Narbona Cárceles, M. (2014). Le corps d'une reine stérile. Maria de Castille, reine d'Aragon (1416-1456). *Micrologus, Le Corps du Prince. Nature Sciences and Medieval Societies*, (XXII), 599-618.
- Narbona Vizcaíno, R. (1988-1989). Los Rabassa, un linaje patricio de la Valencia medieval. *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, (7), 111-136.
- Nash, S. (2014). The Myth of Louis Alincbrot: relocating the Triptych with Scenes from the Life of Christ in the Prado. *Boletín del Museo del Prado*, XXXII (50), 70-95.
- Pérez De Guzmán, F. (1924). *Generaciones y semblanzas*, Madrid: Ediciones de la Lectura.
- Planas, J. (en prensa b). El Libro de Horas (Londres, British Library, Add. ms. 18193) y la sensibilidad religiosa del reino de Valencia en las postrimerías del siglo XV. *Més enllà de les pregàries: Llibres d'Hores a l'ideari espiritual dels segles medievals i inicis del Renaixement*, Universitat de Lleida, 21-22 de octubre de 2019.
- Planas, J. (2020). La relación texto-imagen en los libros de horas iluminados en la Corona de Aragón, *Goya*, 372 (2020), pp. 175-191.
- Planas, J. (2016). L'illustrazione del libro in Catalogna nei secoli del basso Medioevo: promotori, artisti e centri de creazione artistica. En F. Brazès-Moly, F. Marini (eds.). *Medieval Charm. Illuminated Manuscripts for Royal, Aristocratic and Ecclesiastical Patronage* (pp. 122-158). Pollestres: TDO éditions.
- Planas, J. (février 2015). La paz de las plegarias: lecturas religiosas de la reina María de Luna. *e-Spania*, (20), 2-31.
- Planas, J. (2009). *El Breviario de Martín el Humano. Un códice de lujo para el monasterio de Poblet*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Planas, J. (2003). El estilo Internacional y la ilustración del libro en la Corona de Aragón: estado de la cuestión. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (XCII), 195-228.

- Planas, J. (2001). Lecturas pías de los reyes. El libro de uso devocional durante los siglos del gótico. En I. G. Bango Torviso (dir. Científica). *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía* (pp. 461-473), I. León: Junta de Castilla y León/Caja España.
- Planas, J. (1998a). *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Planas, J. (1998b). Entre Flandes y la Corona de Aragón: las horas negras de la Hispanic Society of America. En Actas del XI Congreso del CEHA (Valencia 1996). *El Mediterráneo y el Arte Español* (pp. 80-86). Valencia: Comité Español de Historia del Arte.
- Planas, J. (1991). 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), 115-142.
- Pons Alós, V. y Muñoz Feliu, M. C. (2006). La nova noblesa valenciana. L'exemple dels Vich. En Emilio Callado Estela et al. *L'ambaixador Vich. L'home i el seu temps* (pp. 75-91). Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Esport.
- Rico, D. (2000). *Noli me tangere*. En *L'Art a Catalunya i els regnes hispans en temps de Carles I* (pp. 330-331 n° 74), Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V. Madrid: Ediciones El Viso.
- Roís De Corella, J. (2014). *Obra Completa*, Estudi i edició a cura de V. J. Escartí, Glossari a cura de R. Hernández Caballer, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- Rubió i Lluch, A. (1908-1921). *Documents per l'Historia de la Cultura Catalana Mig-eval*, I-II, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Ruiz García, E. (2007). *El imaginario de una reina. Páginas selectas del patrimonio escrito de Isabel la Católica*. Madrid: A y N Ediciones.
- Ruiz, E. (2004b). Los Breviarios de la reina católica: un signo de modernidad. En J. C. Garlende Díaz (dir.). *III Jornadas científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos* (pp. 221-248), Madrid: Universidad Complutense.
- Ruiz García, E. (2004^a). *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Soria-Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- Ruiz, E.; McKendric, S. (2012). Coordinadas históricas de un breviario, *Breviario de Isabel la Católica* (pp. 75-113). Barcelona: Moleiro.
- Santos Otero, A. de (1985). *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Scillia, D. G. (2002). Gerard David's St. Elizabeth of Hungary in the Hours of Isabella the Catholic. *Cleveland Studies in the History of Art*, (7), 50-67.
- Soldevila, F. (1928). Sobiranes de Catalunya. La Reyna Maria muller del Magnànim. *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, (10), 215-346.

- Steppe, J. K. (1961). Vlaamse kunstwerken in het bezit van Doña Juana Enríquez, echgenote van Jan II van Aragon en moeder van Ferdinand de Katholieke”. En *Scrinium Lovaniense. Mélanges historiques Etienne van Cauwenbergh* (pp. 301-330). Louvain : J. Duculot.
- Vicens, T. (2011). Aproximació al món artístic de la reina Maria de Castella. En M. R. Terés (coord.). *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents* (pp. 193-262). Cossetània: Valls.
- Villalba Dávalos, A. (1964). *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.
- Villaseñor, F. (2015). El libro de horas del infante don Alfonso en el contexto de la iluminación tardogótica en la Península Ibérica. *Titivillus*, (1), 89-100.
- Villena, I. de (1995). *Vita Christi*, col. “Les millors obres de la literatura catalana” 115, Barcelona: Edicions 62 i “la Caixa”.
- Winter, P. M. de (1981). A Book of Hours of Queen Isabel la Católica. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 342-427.
- Wijsman, H. (2010). Philippe le Beau et les livres: Rencontre entre une époque et une personnalité. En H. Wijsman (ed.). *Books in Transition at the time of Philip the Fair. Manuscripts and printed books in the late fifteenth and early sixteenth century Low Countries* (pp. 17-92). Turnhout: Brepols.
- Wittlin, C. J. (1983). De “Lo llibre de les dones” a la “Scala Dei. En Actes del Tercer Col·loqui d’Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Toronto 1982). *Estudis en honor de Josep Roca Pons* (pp. 139-152). Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1983.
- Yarza, J. (2009). Un regalo para una reina. En *La senda española de los artistas flamencos* (pp. 63-82). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Yarza, J. (2005). Los manuscritos iluminados de la Reina. En F. Checa y B. J. García García (eds.). *El Arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna* (pp. 373-402). Madrid: Fundación Carlos de Amberes.
- Yarza, J. (2004). La nobleza hispana y los libros iluminados (1400-1470) Corona de Castilla. En P. M. Cátedra García, M. I. Páiz Hernández, M. L. López-Vidriero Abello (coord.). *La memoria de los libros: Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América* (pp. 14-66), I, Salamanca: Cilengua.
- Yarza, J. (2003a). *La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el arte en el siglo XV*. Madrid: Ediciones El Viso.
- Yarza, J. (2003b). Isabel la Católica coleccionista, ¿sensibilidad estética o devoción?. En J. Valdeón Baruque (ed.). *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica* (pp. 219-248). Valladolid: Instituto Universitario de Historia Simancas y Ámbito Ediciones.
- Yarza, J. (1993a). *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid: Nerea.

- Yarza, J. (1993b). Los Reyes Católicos y la miniatura. En *Las artes en Aragón: durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)* (pp. 63-98). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Yarza, J. (1996). María de Navarra y la ilustración del Libro de Horas de la Biblioteca Nazionale Marciana. En *Libro de Horas de la reina María de Navarra* (pp. 93-256). Barcelona: Moleiro ed.
- Zarco Cuevas, J. (1924). *Catálogo de los manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, I, Madrid, San Lorenzo de El Escorial: Imprenta Helénica Imp. del Real Monasterio.