

## La ilustración del libro en la Corona de Aragón en tiempos del compromiso de Caspe: 1396-1420\*

JOSEFINA PLANAS\*\*

### Resumen

*Con este estudio pretendemos analizar la ilustración del libro en la Corona de Aragón, durante el último decenio del siglo XIV y los primeros años del siguiente, en una fase previa al Compromiso de Caspe. Este período coincide con la recepción y asimilación de las nuevas aportaciones del Gótico internacional, generadas en las cortes del Norte de Francia y en la ciudad papal de Aviñón. La presencia de artistas de la categoría de Rafael Destorrents o del supuesto Juan Melec, junto a otros anónimos, entre los que se identifica algún miniaturista foráneo, y de ambiciosas obras de las características del Breviario del rey Martín, dieron como resultado la ilustración de un conjunto de manuscritos de lujo equiparables, en cuanto a calidad, a los que se estaban elaborando en otros centros de producción artística europeos. En este contexto, la monarquía pese a sus problemas financieros, se convierte en el principal promotor, seguida de los grandes prelados de la iglesia y del acaudalado patriciado urbano.*

### Palabras clave

*Manuscritos iluminados, arte Gótico, estilo Internacional, Corona de Aragón.*

### Abstract

*This paper intends to approach book illustration in the Crown of Aragon in the late 14<sup>th</sup> and the early 15<sup>th</sup> centuries, in the years before the Compromise of Caspe. This period coincides stylistically with the reception and assimilation of the new International Gothic contributions, generated in Northern France courts and in the papal city of Avignon. The presence of artists with the level of Rafael Destorrents or Juan Melec, together with some anonymous ones, and including some foreign miniaturists, as well as some ambitious works such as the Breviary of King Martin, led to the illustration of a set of luxury manuscripts comparable, in terms of quality, to those being developed in the European production centres. In this context the monarchy, despite its financial problems, became the main promoter, followed by the great prelates of the church and the wealthy urban patriciate.*

### Key words

*Illuminated manuscripts, Gothic art, International style, Crown of Aragon.*

\* \* \* \* \*

---

\* Deseo agradecer a la profesora María del Carmen Lacarra la invitación para participar en este volumen monográfico de la revista *Artígrama*. Su gentileza y generosidad me han brindado la oportunidad de revisar algunos aspectos y aportar nuevos datos sobre este tema, que ha sido y sigue siendo, uno de los ejes de mi investigación.

\*\* Catedrática de Historia del Arte Medieval, Universidad de Lleida. Dirección de correo electrónico: josefina.planas@hahs.udl.cat.

Con el acceso al trono de Fernando de Antequera, el día 28 de Junio de 1412, de acuerdo con la sentencia pronunciada por los compromisarios reunidos en Caspe, culminaba un período de dos años, inaugurado en 1410 con la muerte, sin descendencia, del rey Martín I de Aragón. La elección de Fernando, apoyada por Benedicto XIII y su confesor dominico Vicente Ferrer, no fue del agrado de todos los estamentos, generando una serie de conflictos políticos, cuyos efectos se dejaron sentir en el reinado de su hijo, Alfonso el Magnánimo. La única imagen del primer monarca Trastámara, conservada en un manuscrito, procede del espléndido *Salterio-Libro de Horas de Alfonso V de Aragón* (Londres, British Library, ms. Add. 28962). En el primer nocturno de *Maitines*, correspondiente al Oficio de Difuntos (f. 383 v.) se representa la capilla ardiente del monarca, inspirada en los funerales reales de la Corona de Aragón, que se iniciaban por la mañana y concluían con la puesta de sol.<sup>1</sup> La inscripción *Rex Ferdinandum*, añadida sobre el lecho del difunto rey, produce un efecto de reduplicación o redundancia que une a la imagen con el enunciado, creando un conjunto indisoluble, no exento de connotaciones simbólicas, referentes a la institución monárquica.<sup>2</sup>

Esta ilustración, obra de Leonardo Crespí,<sup>3</sup> pertenece a un período denominado, de forma convencional, *segunda generación del gótico Internacional*. Esta fase comienza, *grosso modo*, con el advenimiento al trono de Fernando de Antequera, coincidiendo con la consolidación de la primera etapa de recepción de las nuevas aportaciones formales. Nuestro discurso, centrado en la producción de manuscritos iluminados, se vertebrará en torno a un período cronológico anterior, que comprende desde los últimos años del siglo XIV hasta el controvertido compromiso de Caspe.

### **Recepción y asimilación de la nueva gramática formal del gótico Internacional en la Corona de Aragón.**

La ilustración del libro desempeñó un papel vanguardista en el Principado de Cataluña, a lo largo del proceso de recepción y asimilación de

---

<sup>1</sup> *Les funeralies dels Reis de Aragó fetes e ordenades per Miquel Longares maestre en teologia monge de aquell Monastir*, ed. Bibliotheca Tarraconense, s. d.

<sup>2</sup> BAERT, H., "L'instruction, le titulus, la rubrique, observation sur la nature des éléments péri-textuelles", Als ich can *Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, Uitgeverij Peeters, París-Leuven-Dudley, Ma, 2002, pp. 203-212.

<sup>3</sup> Con respecto a las diversas manos que intervinieron en el *Salterio-Libro de Horas de Alfonso V de Aragón* (Londres, British Library, ms. Add. 28962), nos hemos pronunciado en dos ocasiones: PLANAS, J., "Figlio d'Arte. Leonardo Crespí, miniatore di Valencia", en *Alumina. Pagine miniate*, Padova, 28, 2010, pp. 25-31; eadem, "Valencia, Nápoles y las rutas artísticas del Mediterráneo: El Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnanimo", en *Pratiques religieuses et livres d'heures dans les sociétés d'Europe meridionales (XIIIè-XVIè siècles)*, Université d'Avignon, (en prensa).

las propuestas artísticas procedentes de las cortes principescas, situadas en el Norte de Francia.<sup>4</sup> Durante el último decenio del siglo XIV, la pintura sobre tabla catalana reprodujo inercialmente los postulados formales del *italo-gótico*, mientras que en el reino de Valencia, pese a la absorción prematura de los nuevos principios formales, esta situación no tuvo réplica directa en el ámbito de los libros iluminados.<sup>5</sup> En Cataluña, el primer códice conservado que demuestra el conocimiento de estas fórmulas, es el misal promovido por el obispo de la Seu d'Urgell, Galcerán de Vilanova (Seu d'Urgell, Museu Diocesà, ms. 2048). Este misal mixto, iluminado con anterioridad al año 1396, es la supuesta obra primeriza de uno de los artistas más importantes de este período: Rafael Destorrents. Si en una primera etapa de nuestra investigación habíamos mantenido una actitud dubitativa frente a tal atribución,<sup>6</sup> en publicaciones más recientes hemos reconocido la intervención del miniaturista barcelonés,<sup>7</sup> buen conocedor de los motivos iconográficos procedentes de más allá de los Pirineos, como se percibe en la imagen de San Juan Bautista, situada en el Santoral (f. 306 r.) [fig. 1]. En la ilustración, San Juan vestido con las tradicionales pieles de camello, señala con la mano derecha el *Agnus Dei*, situado sobre el libro de la Ley, a la vez que sostiene una lámpara. Esta linterna, símbolo de la luz guiadora descrita en el evangelio de San Juan, fue un tema iconográfico presente en las artes figurativas de los Países Bajos del Sur, a fines del siglo XIV.<sup>8</sup> Las composiciones del *Misal de Galcerán de Vilanova* (Seu d'Urgell, Museu Diocesà, ms. 2048) guardan relación con un cáliz conservado en el mismo

<sup>4</sup> PLANAS, J., *El Misal de Santa Eulalia: revisió de problemes estilístics e iconogràfics*, (Tesis de licenciatura), Universidad de Barcelona, 1982; *eadem*, *La miniatura catalana del període Internacional. Primera generació*, 2 vols., Tesis doctoral inédita leída en la Universidad de Barcelona, 1991. Ambos trabajos de investigación fueron dirigidos por el profesor Joaquín Yarza. Siete años más tarde publicamos estas aportaciones en una monografía: *El esplendor del gòtic catalán. La miniatura a començos del segle XV*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1998.

<sup>5</sup> Estos comentarios y otros que vienen a continuación los habíamos expuesto con anterioridad en "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, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2003, pp. 195-228. Existen obras de carácter más general que también se han pronunciado sobre este tema. Al respecto véase: ALCOY, R., "La il·lustració de manuscrits a Catalunya", en *Arts del llibre, manuscrits, gravats, cartells, art de Catalunya. Ars Catalonia*, Barcelona, 2000, pp. 106-130; *eadem*, "La il·lustració de manuscrits i el nou estil del 1400", en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent Internacional*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2005, pp. 180-203; ESPAÑOL, F., *El gòtic català*, Manresa, Angle, 2002, pp. 300-304.

<sup>6</sup> PLANAS, J., "El obispo Galcerán de Vilanova y la promoción del libro ilustrado: el misal de la catedral de la Seu d'Urgell", en *Miscel·lània, Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 1996, pp. 289-304.

<sup>7</sup> PLANAS, J., "Rafael Destorrents un protagonista del gòtic Internacional", en *Alumina. Pagine miniate*, 20, Padova, Nova Charta, 2008, p. 24; *eadem*, "El poder religiós: llibres il·luminats per als bisbes catalans baixmedievals", *Ars Longa*, 20, Valencia, Departament d'Historia de l'Art, Universitat de València, pp. 37-48.

<sup>8</sup> SMEYERS, M., *L'art de la miniatura flamande du VIIIè au XVIè siècle*, Leuven, La Renaissance du Livre, 1998, p. 206, lám. 41.

museo (n<sup>o</sup> inv. 903), marcado con punzón de Barcelona. Estas afinidades permiten reflexionar sobre el protagonismo adquirido por otras disciplinas artísticas, más vulnerables al paso del tiempo, en la introducción del gótico Internacional.<sup>9</sup>

La elevada calidad de las miniaturas surgidas de los pinceles del enigmático Juan Melec y de Rafael Destorrents, ha permitido adjudicarles un notable protagonismo a la hora de dar a conocer, en Cataluña, las innovaciones estéticas creadas en centros artísticos franceses. Esta situación permitió plantear la existencia de un período de formación, por parte de Rafael Destorrents, en las cortes del país vecino,<sup>10</sup> intuición que se ha visto confirmada por dos noticias documentales: la primera remonta al mes de Febrero de 1402 y alude a la transcripción de unos *Maitines* costeados por el papa Pedro Martínez de Luna, desde la sede pontificia de Aviñón. La segunda, fechada en 1408, hace referencia a la adquisición de una serie de materiales empleados por Destorrents, con el fin de confeccionar refinados códices miniados para el mismo promotor.<sup>11</sup> Estos datos avalan que fue en este importante centro de creación artística donde Destorrents entró en contacto con códices y artistas septentrionales. Bajo estos parámetros se enmarca el desplazamiento, en 1395, de la denominada embajada de los tres duques, integrada por Jean de Berry, el duque de Borgoña y el duque de Orleans, aristócratas con los que Benedicto XIII cultivó intensas relaciones de cariz diplomático e intelectual.<sup>12</sup>

La obra clave que ha permitido perfilar el lenguaje formal de Destorrents y aglutinar a su alrededor su *corpus* artístico, ha sido el *Misal de Santa Eulalia* (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 116), encargado por el obispo de Barcelona —Joan Ermengol— el día 8 de Marzo de 1403 [fig. 2]. Ese mismo día, Rafael Destorrents recibió, en concepto de adelanto, veinte florines de Aragón y diez libras barcelonesas.<sup>13</sup> A partir de estos datos adjudicamos a Rafael Destorrents la ilustración parcial de unos *Oficios de Devoción Privada*, anteriores al *Misal de Santa Eulalia*, códice que permane-

<sup>9</sup> PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 102-103.

<sup>10</sup> PLANAS, J., "El Misal de Santa Eulalia", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XVI, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, p. 45.

<sup>11</sup> PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 87-91; *eadem*, "Rafael Destorrents [h. 1375 (?) - m. 1443/1445]. Santa màrtir. Sant Miquel", *Convivats d'Honor. Exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2009, pp. 158-163.

<sup>12</sup> Sirva a título de ejemplo la obtención de una copia de las cartas de Plinio que su secretario, Nicolás de Clamanges, había obtenido a través de los contactos establecidos con Gontier Col, secretario de otro excepcional amante de los libros, Jean de Berry (MANFREDI, A., "Un codice de Plinio il Giovane per Benedetto XIII", Pade, M., Ragn Jensen, H. y Waage Petersen, L. (eds.), *Avignon & Naples. Italy in France-France in Italy in the Fourteenth Century*, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 1997, p. 33).

<sup>13</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, "Rafael Destorrents, sacerdote y miniaturista", *Scrinium*, Barcelona, Publicación periódica del Archivo y Biblioteca Capitular de la S. I. catedral de Barcelona, fascículos XI-XIV, Enero-Diciembre de 1954, p. 3.

cía mal catalogado entre los fondos de la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial (ms. a.III.1)<sup>14</sup> y un folio interpolado en un *Libro de Horas* que perteneció al obispo Morgades,<sup>15</sup> procedente de un manuscrito al que también se adscriben cuatro folios conservados en la biblioteca del Museo Lázaro Galdiano de Madrid.<sup>16</sup> A estas obras conservadas, se suman otras realizaciones artísticas, atestiguadas por la documentación, que en algunos casos específicos, desbordan los límites estrictos de los libros de lujo para abarcar otras manifestaciones de las artes del color.<sup>17</sup>

El miniaturista más importante del *Misal de San Cugat* (Barcelona, A.C.A., ms. 14) (ca. 1402) se ha asociado, sin mayores pruebas, con el calígrafo que rubricó su intervención en el colofón de este códice: Juan Melec, presbítero oriundo de Bretaña<sup>18</sup> [fig. 3]. Sea o no sea correcta, la asimilación de identidades establecida entre el virtuoso intérprete del gótico Internacional y el escriba Juan Melec,<sup>19</sup> no hay lugar a dudas para relacionar a este miniaturista con las experiencias estéticas de la ciudad papal de Aviñón y en concreto, con un grupo de códices litúrgicos próximos al lenguaje expresivo de Jean de Toulouse.<sup>20</sup> Resulta significativo destacar que, a pesar de la belleza de sus imágenes, el lenguaje figurativo empleado por este artista no tuvo consecuencias directas sobre la producción de libros iluminados en la Corona de Aragón.

Durante estos años, Barcelona se convirtió en un núcleo de creación artística notable que ejerció una influencia considerable hacia otros centros, en estos momentos un tanto refractarios a estas innovaciones: Zaragoza, capital del reino de Aragón y Valencia. En los dos casos, el breviario encargado por el rey Martín I de Aragón (París, BnF, ms. Rothschild 2529)

---

<sup>14</sup> PLANAS, J., "La miniatura catalana en los inicios del siglo XV: análisis de un códice escorialense", *Reales Sitios*, 108, Madrid, Revista de Patrimonio Nacional, 1991, pp. 49-56; *eadem*, "Un manuscrito catalán iluminado en torno a 1400: Los Oficios de Devoción Privada (a.III.1) de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LVII, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1994, pp. 93-124.

<sup>15</sup> PLANAS, J., "Rafael Destorrents: una miniatura inédita en un Libro de Horas del Museo Episcopal de Vic", *D'Art*, 14, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1988, pp. 73-81.

<sup>16</sup> PLANAS, J., "Rafael Destorrents y unos membra disjecta conservados en la Fundación Lázaro Galdiano", *Goya*, 271-272, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 1999, pp. 194-202.

<sup>17</sup> YARZA LUACES, J., "La miniatura en los reinos peninsulares medievales", en Yarza, J. (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicaã, 2007, pp. 50-51.

<sup>18</sup> GUDIOL I CUNILL, J., *La pintura mig-aval catalana. Els Trescentistes*, Barcelona, s.d. 1926, II, 2ª parte, pp. 257-258; FARRÉ BORDES, M. P., "El Missal de Joan Melec", *D'Art*, 6 y 7, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1981, pp. 120-136.

<sup>19</sup> Estas reflexiones ya habían aparecido durante el proceso de redacción de nuestra tesis de doctorado, sin que hasta la fecha hayamos despejado esta incógnita (PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 65-75; *eadem*, "El missal de Sant Cugat i les diferents personalitats artístiques que intervingueren en la seva il·luminació", en *XLII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos*, San Cugat del Vallés, Arxiu Nacional de Catalunya, 1998, pp. 429-441).

<sup>20</sup> MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone al tempo dei Papi (1310-1410)*, Modena, Panini, 2006, pp. 255-256.



Fig. 1. San Juan Bautista. Misal del obispo Galcerán de Vilanova. Rafael Destorrens (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048) (f. 306 r.) (ca. 1396).



Fig. 2. Juicio Final. Misal de Santa Eulalia. Rafael Destorrens (Barcelona, Arxiu de la catedral, ms. 116) (f. 7 r.) (1403).



Fig. 3. Epifanía. Misal de San Cugat (Barcelona, A.C.A., ms. 14) (f. 33) (ca. 1402).

actuó como vínculo de unión y de reciprocidad artística con estos núcleos, aunque su influencia directa se dejó sentir con mayor fuerza en la ciudad del Turia.<sup>21</sup> El *Breviario del rey Martín*, el códice más ambicioso del gótico Internacional catalán fue iluminado en el monasterio cisterciense de Santa María de Poblet, a la sazón panteón de la monarquía de Aragón. La documentación informa que el monarca desde Zaragoza, escribía al abad del monasterio populetano, los días 17 y 27 de Febrero de 1398, dándole instrucciones textuales precisas sobre la copia de un breviario, que se verifican en el ejemplar analizado. El proceso de elaboración no estuvo exento de dificultades, porque, cinco años más tarde, el rey Martín se dirigía al abad del monasterio de San Cugat del Vallès para solicitarle un miniaturista, con el objetivo de finalizar una serie de ilustraciones que quedaban pendientes en un breviario. El deseo del rey era que una vez el artista hubiera finalizado su labor, regresara al monasterio del Vallès para concluir la tarea que había quedado interrumpida. Todos estos pormenores constan en una carta redactada en Valencia, el día 17 de Febrero de 1403. La ambigüedad del documento ya fue puesta en tela de juicio años atrás, porque en ningún momento se alude explícitamente al breviario ejecutado en el monasterio de Poblet. No obstante, al margen de estas reticencias existen evidentes puntos de contacto estilísticos entre los códices adscritos al escritorio de San Cugat y el *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529),<sup>22</sup> circunstancia que invita a la reflexión con respecto al posible intercambio de miniaturistas.

El ambicioso programa iconográfico que decora el breviario regio reclamó la presencia de varias personalidades artísticas. El análisis directo permite reconocer la participación de al menos, cuatro miniaturistas, artífices que comparten un espíritu común, fruto del clima artístico que se respiraba en la Corona de Aragón.<sup>23</sup> En torno al primer miniaturista se agru-

<sup>21</sup> PLANAS, J., "Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo Internacional y su proyección hacia el reino de Valencia", en *Actas del VIII Congreso Español de Historia del Arte, C.E.H.A.*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1992, vol. I, pp. 120-121.

<sup>22</sup> PLANAS, J., *El Breviario de Martín el Humano. Un códice de lujo para el monasterio de Poblet*, Valencia, Universitat de València, 2009, pp. 13-15.

<sup>23</sup> Jean Porcher había reconocido la intervención de dos miniaturistas, opinión compartida por Mireille Mentré. Jesús Domínguez Bordona y Pere Bohigas se decantaron por una visión más uniforme del mismo. Esta opinión fue matizada por François Avril y su equipo de colaboradores, quienes admitieron la intervención de diversas manos. Por nuestra parte, desde el año 2001 nos definimos al respecto (PORCHER, J., *Le Bréviaire de Martin d'Aragon*, París, ed. Nomis, s.d., p. 3; MENTRÉ, M., "Peintures de manuscrits de la Péninsule Ibérique, tradition et innovation", *Les dossiers de l'Archéologie*, 16, Dijon-París, 1976, p. 61; DOMÍNGUEZ BORDONA, J., "Miniatura, Grabado y Encuadernación", en *Ars Hispaniae*, XVIII, Historia Universal del Arte Hispánico, Madrid, Plus Ultra, 1962, pp. 166 y 18; BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Período gótico y renacimiento*, 2-I, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1965, p. 241; AVRIL, F. *et alii*, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, Bibliothèque Nationale de France, 1982, p. 109; PLANAS, J., "El Breviario del rey Martín y la promoción artística de una obra regia vinculada a Poblet", en *Imágenes*

pan un conjunto de ilustraciones que mantienen unos esquemas formales análogos, mediante la utilización de una serie de arquetipos no demasiado alejados de artistas de la categoría de Rafael Destorrents. Este miniaturista identificado en el Breviario populetano fue receptivo a las aportaciones de la miniatura francesa, debido a un viaje, o a través del conocimiento directo de un modelo desaparecido en la actualidad. Esta particularidad queda manifiesta en el complejo ciclo de imágenes que ilustra el calendario regio [fig. 4], basado en los calendarios formulados por Jean Pucelle, de los cuales el más antiguo conocido es el perteneciente al *Breviario de Belleville* (París, BnF, ms. lat. 10483-10484) (ca. 1323-1326), aunque existe un testimonio anterior localizado en un salterio conservado en Cambridge (Fizwilliam Museum, ms. 36-1950, ff. 1 v.-13 r.) (ca. 1257).<sup>24</sup> Este ciclo derivó desde el *Breviario de Belleville*, hacia otras lecturas pías vinculadas, más o menos directamente, con miembros de la casa real de Francia.<sup>25</sup> Dentro de este grupo, *El Breviario de Martín el Humano* (París, BnF, ms. Rothschild 2529) y las llamadas *Horas de Carlos VI* (Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1855) (ca. 1422-1425), iluminadas por el maestro del duque de Bedford, son las más lejanas a las propuestas originales.<sup>26</sup>

---

y promotores en el arte medieval, *Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2001, pp. 585-598).

<sup>24</sup> RITZ-GUILBERT, A., "Aspects de l'iconographie du Credo des Apôtres dans l'enluminure médiévale", en *Pensée, Image & Communication en Europe médiévale: à propos de les Stalles de Saint-Claude*, Besançon, ASPRODIC, 1993, pp. 101-110.

<sup>25</sup> PLANAS, J., *El Breviario de Martín el Humano...*, op. cit., pp. 39-40.

<sup>26</sup> En una publicación, cuya primera edición es de Abril de 2011, Rosa Terés propone la lectura de un documento, que a su entender, arroja nueva luz sobre los orígenes iconográficos del original ciclo de los meses desplegado en el *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529). Esta autora, se refiere a una carta dirigida por el monarca —Martín I de Aragón— a fray Nicolau Sacosta, confesor de Violante de Bar, viuda de Juan I de Aragón. En esta relación epistolar el rey solicitaba algunos folios del libro de horas de la reina Violante que, desgraciadamente el agua había deteriorado y en especial *que les dites fulles sien d'aquelles del compte*. Por estas fechas, el término *compte* alude al cómputo o calendario situado en códices litúrgicos o de devoción privada, en un afán por unir la computística, arraigada desde el mundo antiguo, con la religiosidad de los siglos medievales. A partir de esta premisa y sin que medien mayores aportaciones, se afirma que el calendario del libro de horas de Violante de Bar estaba decorado con ilustraciones inspiradas directamente en el *Breviario de Belleville*. Además, también se considera que el rey Martín solicitaba este calendario en 1397 para decorar el magnífico breviario que se iniciaría un año después en el monasterio de Poblet. Por nuestra parte, creemos que los datos aportados hasta la fecha son frágiles y no permiten sustentar tal suposición con determinación. En especial, porque el término *compter* es lo suficientemente genérico y lo bastante utilizado en el contexto analizado para aportarlo como prueba fehaciente de la influencia directa ejercida por un libro de horas, del que solo tenemos constancia documental, sobre el calendario del *Breviario del rey Martín*. Sin un afán de exhaustividad, citamos algunos ejemplos coetáneos donde se utiliza la palabra *compte* o *compter*, con un tono rutinario que no deja entever el contenido iconográfico del calendario. Dos de las citas aportadas han sido extraídas del inventario de los bienes del infante Alfonso futuro Alfonso V de Aragón, iniciado el mes de Noviembre de 1413 en Barcelona: *Primo .i. Saltiri scrit en pregamins, en lo començament del qual es scrit lo compter dels mesos en languatge frances; en comença, ab letres vermelles Janvier*. La segunda se expresa del siguiente modo: (...) *en lo qual libre es scrit en lo començament lo compter dels mesos, a apres les dites Ores (...)*. Una de las obras documentadas del miniaturista valenciano Domingo Adzuara era un *Comter e lo compte de la*





Fig. 4. Calendario. Breviario del rey Martín (París, BnF, ms. Rothschild 2529) (f. 2 v.) (ca. 1400).

En torno a este miniaturista se aglutinan una serie de obras. Entre las más notables, destacan dos ilustraciones insertadas en un libro de horas, asociado con el monasterio de San Cugat, o con algún priorato dependiente del mismo (Stockholm, Nationalmuseum, ms. B 1792) [fig. 5]. Las analogías establecidas con este libro de horas adscrito al cenobio benedictino del Vallès han servido para denominarlo con el apelativo de *Maestro de San Cugat*. A la órbita artística de este primer miniaturista se aproxima la obra de Guillermo de Miers *Calendarium sive commemorationes sanctorum monachorum. Missa et officium sanctorum reliquiarum. Officia sancti Georgii et sanctae Marinae* (París, BnF, ms. 5264), identificada por François Avril, en la relación de los bienes relictos de Martín I de Aragón, inventariados en el Palacio Mayor de Barcelona, a raíz de su muerte en 1410.<sup>27</sup> Una faceta de este artista, sobre la que se incidirá más adelante, es su intervención en la pintura sobre tabla. En este sentido se debe señalar que alguna escena concreta del Breviario regio conecta con la predela del retablo dedicado a los santos Bartolomé e Isabel, obra de Guerau Gener (Catedral de Barcelona, 1401), pintor que mostró cierta movilidad entre Cataluña y el reino de Valencia, asociado a Marçal de Sax y a Gonçal Peris, entre 1405 y 1407.

Dentro de este apartado se incluye el *Rollo genealógico de los condes de Barcelona y reyes de Aragón* (Poblet, Biblioteca del monasterio), encargado por el rey Martín a un miniaturista próximo a los planteamientos expresivos de los *Dits i fets dels romans* de Publio Valerio Máximo (Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, ms. L/35) (1408).<sup>28</sup>

Las aportaciones del denominado *Maestro de San Cugat* y su taller, proyectaron las novedades del gótico Internacional francés, reinterpretadas en Cataluña, sobre los libros iluminados en el reino de Valencia.<sup>29</sup> La in-

---

*luna e molts altres comptes e los IIII evangelis* (1439). En este contexto se nos antoja mucho más sugerente la somera descripción del desaparecido calendario que precedía el texto de Guillem de Miers *Calendarium sive commemorationes sanctorum monachorum. Missa et officium sanctorum reliquiarum. Officia sancti Georgii et sanctae Marinae* (París, BnF, ms. 5264), catalogado entre los bienes pertenecientes a Martín I de Aragón, conservados en el Palacio Mayor de Barcelona: (...) *es cubert de posts sens cuyr e sens tencadors, e en lo començament del dit libre es lo compter molt bell*. El énfasis efectuado sobre la belleza del calendario no es habitual, particularidad que permite ponderar la existencia de un elaborado programa iconográfico y más teniendo en cuenta la comunicación epistolar mantenida por Martín I de Aragón con Carlos VI de Francia en 1399 y su interés por el culto de las reliquias atesoradas en la Sainte-Chapelle parisina [TERÉS TOMÁS, M. R., "Violant de Bar: les inclinacions artístiques d'una reina francesa a la Corona d'Aragó", en Terés, M<sup>a</sup> R. (coord.), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, Cossetània, 2009, 1<sup>a</sup> edición 2011, pp. 36-37; GONZALEZ HURTEBISE, E., "Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey (1412-1424)", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1907, p. 182-183, n<sup>o</sup> 368; p. 183, n<sup>o</sup> 376; BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro...*, *op. cit.*, 2-II, p. 30].

<sup>27</sup> AVRIL, F. *et alii*, *Manuscrits enluminés...*, *op. cit.*, pp. 110-112, n<sup>o</sup> 121; MASSÓ TORRENTS, J., "Inventari dels béns mobles del rey Martí d'Aragó", *Revue Hispanique*, 12, Nueva York-París, The Hispanic Society of America, 1905, pp. 486-487, n<sup>o</sup> 642.

<sup>28</sup> AVRIL, F. *et alii*, *Manuscrits enluminés...*, *op. cit.*, p. 109, n<sup>o</sup> 120.

<sup>29</sup> PLANAS, J., "Recepción y asimilación de formas artísticas...", *op. cit.*, pp. 119-127.

fluencia de este miniaturista se refleja en el *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia (Valencia, Arxiu Capítular, ms. 162), còdice decorado plausiblemente por Domingo Adzuará<sup>30</sup> que no recibió forma definitiva hasta 1414<sup>31</sup> y en la obra del franciscano Juan de Gales *Summa Collectionum, sive communiloquium; Breuiloquium de virtutibus antiquorum principum ac philosophorum* (Palermo, Bibl. Naz., ms. XIII. F. 15).<sup>32</sup> El primer folio del còdice palermitano es el que más difiere de las pautas formales esbozadas. En contrapartida, existen un conjunto de manuscritos surgidos del mismo artífice que realizó la representación alegórica (f. 1 r.) protagonizada por el rey Jaime I, el obispo de Valencia, Hugo de Llupià i Bages (1398-1427) y la Virgen entronizada en el *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia (Valencia, Arxiu Capítular, ms. 162) [fig. 6]. Uno de los más atractivos es el tratado de Egidio Romano *Regimiento de Príncipes* (Madrid, BnE, ms. 9236) decorado con cuatro representaciones añadidas, en una fecha posterior al núcleo textual del còdice.<sup>33</sup> A este manuscrito



Fig. 5. San Cristóbal. Libro de Horas (Stockholm, Nationalmuseum, ms. B 1792) (f. 19 r.).

<sup>30</sup> VILLALBA DÁVALOS, A., *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, Institución "Alfonso el Magnánimo", 1964, p. 74; PLANAS, J., "Recepción y asimilación de formas artísticas...", *op. cit.*, pp. 122-123. Nuria Ramón consideró que podría tratarse de una obra juvenil de Leonardo Crespí, opinión que modificó a favor de Adzuará en su tesis de doctorado [RAMÓN MARQUÉS, N., *El origen de la familia Crespí: iluminadores valencianos*, Segorbe, Mutua Segorbina de Seguros, 2002; *eadem*, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gòtica. Desde los inicios hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo (1290-1458)*, Tesis de doctorado inédita, leída en la Universitat de Valencia el día 20 de Diciembre de 2005, vol. I, pp. 144-155].

<sup>31</sup> La recopilación y escritura de este libro se acordó el día 29 de Enero de 1405 [Valencia, Archivo Capítular, vol. 3.579, f. 41 r. (SANCHÍS SIVERA, J., "Bibliología valenciana medieval", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, III, 6, Valencia, 1930, p. 124, nota n° 2)].

<sup>32</sup> DANEU LATANZI, A., "Un manoscritto miniato da artista valenzani nel primo quarto del secolo XIV", *Bibliofilia*, LXI, Valencia, 1959, pp. 157-175; *eadem*, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1965, pp. 83-86.

<sup>33</sup> PLANAS, J., "Un ejemplar del *Regimine Principum* de Egidio Romano en la Biblioteca de Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro", *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte*, Vitoria-Gasteiz, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos, IV, 1994, pp. 130-141. A este artista adscribimos una ilustración situada en uno de los volúmenes de un breviario que perteneció a la reina Isabel la Católica (Real



Fig. 6. Liber Instrumentorum de la catedral de Valencia (Valencia, Archivo Capitular, ms. 162) (f. 1 r.).

se suma un breviario (ms. 81), códice de lujo actualmente mutilado (ca. 1409) y un misal valentino (ms. 75), datado en una fecha ligeramente posterior al Compromiso de Caspe (ca. 1417) que se custodian en el Archivo Capitular de Valencia.

El segundo miniaturista que intervino en el programa ilustrativo del *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529) es una personalidad artística, tan relevante como la anterior desde el punto de vista estético, que consolida la comunicación artística existente entre el Principado de Cataluña y el reino de Valencia, avalada por la documentación que informa sobre los desplazamientos efectuados por algunos miniaturistas, durante esta primera etapa del gótico Internacional. Su presencia se advierte en doce grandes miniaturas que ocupan el folio al completo o solo media caja de escritura [fig. 7]. Se trata de un miniaturista que utiliza un canon más corto en personajes que se adaptan con dificultad al marco espacial

---

Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. a. III. 3, f. 93 v.) y las siete imágenes que decoran un ejemplar de Marco Tulio Cicerón *De officiis, De senectute et Pro Marcello*, traducido por Alfonso de Cartagena (Londres, British Library, ms. Harley 4796), realizadas en un segmento cronológico posterior al propuesto en el título de este estudio.



Fig. 7. Ascensión de Cristo. Breviario del rey Martín (París, BnF, ms. Rothschild 2529) (f. 233 v.) (ca. 1400).



Fig. 8. Ascensión de Cristo. Libro de Horas Egerton (Londres, British Library, ms. Egerton 2653) (f. 156 v.).

impuesto. La monumentalidad de estas figuras, acentuada por la aplicación de un tipo de ropajes densos, que invisten a los personajes representados con una serie de cualidades táctiles de gran plasticidad, resulta efectista, aunque la pincelada de este artista es menos sofisticada que la del anterior. La expresividad de los rasgos individualizados conecta con las representaciones de otros artistas imbuidos con una fuerte personalidad, entre los que destaca el sugerente Marçal de Sax. El lenguaje formal de este miniaturista se identifica en códices elaborados en el reino de Valencia: los *Capítulos de la Cofradía de Santa María de Belén* (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 74) (ca. 1415) y en los seis folios interpolados en el denominado *Libro de Horas Egerton* (Londres, British Library, ms. Eger-

ton 2653) [fig. 8].<sup>34</sup>

Al margen de estas personalidades, advertimos la presencia de dos miniaturistas, uno de ellos de calidad inferior a los comentados. Capítulo aparte es la ilustración que encabeza el Oficio de San Jorge (f. 444 v.) obra de Leonardo Crespi, efectuada a instancias del rey Alfonso el Magnánimo.<sup>35</sup>

Otro factor digno de mención es la presencia de relevantes miniaturistas extranjeros y la influencia que pudieron ejercer, en el panorama artístico catalán, durante la primera generación del gótico Internacional. Sendas miniaturas paradigmáticas, elaboradas por dos artistas anónimos, sirven para evaluar la participación foránea en este proceso. Nos referimos al *Llibre de capbreus i prestacions d'aniversaris* (Colección de cabreos de los enfiteutas que prestan censos a los aniversarios comunes del Capítulo de

<sup>34</sup> PLANAS, J., "Capítols de la Confraria de Santa Maria de Betlem", en *La Llum de les Imatges. Lux Mundi*, (Catálogo de la exposición celebrada de Abril a Diciembre de 2007, Xàtiva), Generalitat Valenciana, 2007, pp. 432-435, n° 125; PLANAS, J., "Recepción y asimilación de formas artísticas...", *op. cit.*, pp. 119-127.

<sup>35</sup> PLANAS, J., *El Breviario de Martín el Humano...*, *op. cit.*, pp. 139-158.

la Catedral de Barcelona) (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 119) (ca. 1419) y el *Llevador del plat de pobres vergonyants*, libro de la confraternidad que registraba los nombres de los indigentes asistidos en la parroquia barcelonesa de Santa María del Mar, desaparecido durante la guerra civil española. El primero de los dos ejemplos citados, se decora con una ilustración de Santa Eulalia (f. l r.) [fig. 9], próxima a la representación de la Virgen y el Niño plasmada en las *Très Belles Heures* de Jean de Francia, duque de Berry (Bruselas, Bibl. Royale, ms. 11060-11061, p. 11), obra de un miniaturista francés sobre cuya identificación la crítica no se ha manifestado de forma unánime.<sup>36</sup> La única reproducción conservada del *Llevador del plat de pobres vergonyants* [fig. 10], muestra a la Virgen María y al Niño, bajo un baldaquino gótico. A esta composición se yuxtapone un original tema iconográfico, elaborado con una refinada técnica en *grisaille* que deriva de las aportaciones francesas. La imagen se asemeja a una ilustración ejecutada por un miniaturista próximo a Jacquemart de Hesdin, en un libro de bocetos (Nueva York, Pierpont Morgan Library, ms. 346), afinidad señalada ya en su día por Millard Meiss. Las analogías descritas presuponen la existencia de una fuente de inspiración común para ambas creaciones, afirmación que se hace extensiva a un dibujo efectuado en Suabia, a principios del siglo XV.<sup>37</sup>

Tradicionalmente, se ha considerado que el reino de Aragón había adoptado una actitud pasiva ante las grandes corrientes artísticas del gótico Internacional. A favor de esta hipótesis se argumentaba la existencia de un cierto desfase historiográfico con respecto al estudio de los manuscritos iluminados en este territorio, o el supuesto papel secundario desempeñado por Aragón, dentro de la política mercantil del reino. Al margen de

---

<sup>36</sup> Rafael Cornudella, de acuerdo con tesis anteriores, ha deseado engrosar el *corpus* artístico de Rafael Destorrents adjudicándole esta ilustración y una tabla de la Virgen el Niño conservada en el Museu Diocesà de Barcelona (inv. 12), pero una atenta mirada al lenguaje formal de Destorrents, elimina cualquier dosis de optimismo frente a esta atribución. Como ya hemos indicado, con relativa reiteración a lo largo de nuestra extensa bibliografía dedicada a este artista barcelonés, el artífice de la magnífica imagen de Santa Eulalia representada en el *Llibre de capbreus i prestacions d'universaris* (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 119) es un artista de primer orden, cuyos paralelos directos hay que buscarlos más allá de los Pirineos, en obras relacionadas con el duque de Berry o su entorno, al menos por lo que se refiere al ambiente naturalista que rodea a la co-patrona de Barcelona [PLANAS, J., *La miniatura catalana del período Internacional. Primera generación*, Tesis doctoral inédita leída en la Universidad de Barcelona, 1991, vol. II, pp. 537-539; CORNUDELLA, R., "Rafael Destorrents, alias Rafael Gregori (n. 1366/1375-m. 1442/1445). Colección de cabreos de los enfitetas que prestan censos a los aniversarios comunes del Capítol de la Catedral de Barcelona", en *Cataluña 1400. El Gótico Internacional*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Fundació Abertis, 2012, p. 149, n° 18].

<sup>37</sup> *In August Company. The Collections of the Pierpont Morgan Library*, Nueva York, The Pierpont Morgan Library, 1993, pp. 95-96, n° 21; SCHELLER, R. W., *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1995, p. 223, figs. 106 y 110; PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 136-138; *eadem*, "El estilo Internacional y la ilustración del libro...", *op. cit.*, pp. 206-208; *eadem*, "Rafael Destorrents. Un protagonista del gótico...", *op. cit.*, pp. 20-21; LORENTZ, PH., "Carnet de dessins", *Paris.1400. Les arts sous Charles VI*, París, Fayard, 2004, p. 306, n° 189.



Fig. 9. *Santa Eulalia*. Llibre de capbreus i prestacions d'aniversaris (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 119) (f.1 r.). *Virgen con el Niño*. Belles Heures del duque de Berry. Jean d'Orléans (¿) (Bruxelles, Bibliothèque royale Albert Ier, ms. 11.060) (p. 11).

estos comentarios, un documento preservado en el Archivo de la Corona de Aragón, fechado en Zaragoza el día 11 de Octubre de 1399, informa de la donación a perpetuidad, efectuada por la reina Violante de Bar, a Juan de Buisán, iluminador de libros, de cuatro tiendas en la plaza de la villa de Borja en compensación por los servicios prestados. Teniendo en cuenta que la esposa del rey Juan I era una refinada dama de la aristocracia francesa, hija de María de Francia y de Roberto de Bar, sobrina de Carlos V y del duque de Berry, todo hace intuir que el aprecio mostrado hacia Juan de Buisán sería consecuencia de sus habilidades con los pinceles.<sup>38</sup>

Esta opinión poco alentadora, se ha visto modificada por un estudio reciente, que impone cierta cautela frente a afirmaciones taxativas, a la espera de posibles hallazgos susceptibles de paliar este panorama. Se trata del análisis de un ejemplar perteneciente a la obra de Juan de Balbi de Génova *Summa Grammaticalis* o *Catholicon* (Zaragoza, Biblioteca del Cabildo Metropolitano, ms. 10-8) que había pasado prácticamente inadvertida a los investigadores, salvo una cita a pie de página redactada por Pere Bohigas<sup>39</sup> y una reproducción publicada en el catálogo de la exposición *La Palabra*

<sup>38</sup> FALCÓN, M. P., *Los manuscritos iluminados de la catedral de Tarazona (análisis y catalogación)*, Colección Estudios y Monografías, 22, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995, p. 69, nota n° 61.

<sup>39</sup> BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro...*, *op. cit.*, II-1, p. 28, nota 18 y II-2, p. 151, n° 65.



*Iluminada. Manuscritos iluminados conservados en Aragón.*<sup>40</sup> En el primer folio, después de las palabras *Incipit summa que vocatus catholicam edita a fratres Johannes de Ianua ordinis predicatorum*, emerge una letra capital, de carácter tridimensional, que circunscribe en su interior al autor del tratado de gramática vestido con hábito dominico [fig. 11]. Juan Balbi se sienta sobre una cátedra, dispuesta con cierto sentido tridimensional, cubierta por un baldaquino de color gris. Por sus características, esta ilustración se ha relacionado con el *Maestro de San Cugat*, uno de los miniaturistas que intervinieron en la decoración del *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529).<sup>41</sup>

Se desconoce la existencia de datos concernientes al promotor o a la fecha del ingreso del *Catholicon* entre los fondos del archivo cesaraugustano (ms. 10-8). Una inscripción, caligrafiada con letra gótica cursiva en el folio 440 v., ratifica la presencia, desde 1411, de este manuscrito en la librería de la iglesia de Santa María. El texto explica que este volumen había sido adquirido por doña Mayor de Cuenca, con la finalidad de que le fueran asignados dos aniversarios y se le diese sepultura en una de las capillas situada en la galería del claustro gótico, adyacente a la colegiata de Santa María la Mayor de Zaragoza. Este oratorio, construido frente a la capilla de Santa Fe, de Santa Lucía y de San Martín, albergó en fechas posteriores, un retablo del pintor aragonés Blasco de Grañén.<sup>42</sup> Estos datos se confirmaron mediante



Fig. 10. Virgen con el Niño. Llevador del plat de pobres vergonyants, procedente de la iglesia de Santa María del Mar, Barcelona (desaparecido) [Arxiu Mas, cliché C-60684].

<sup>40</sup> *La Palabra Iluminada. Manuscritos Iluminados conservados en Aragón*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p. 16.

<sup>41</sup> PLANAS, J., "Un códice inédito conservado en el Archivo Capitulare de Zaragoza y su filiación con el gótico Internacional de la Corona de Aragón", en Lacarra Ducay, M<sup>a</sup> C. (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), Zaragoza, (en prensa).

<sup>42</sup> LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> C., *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.), 2004, pp. 231-232, n<sup>o</sup> 43.

la lectura de un documento conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza (Martín de Tarba, 1411, ff. 119 v.-122 v.). En este instrumento se especifica que en Febrero de 1411, reunido el capítulo según su costumbre y tras considerar la gran devoción que doña Mayor de Cuenca profesaba hacia la Virgen María y la generosidad de esta dama hacia el cabildo al que, ese mismo día había donado mil sueldos, para confirmar la adquisición de *hun libro clamado Catholicon* que ya estaba en la librería de la citada iglesia, acordaron asignarle una sepultura en el claustro de dicha iglesia.<sup>43</sup>

Las condiciones laborales de estos artistas que iluminaron libros simultáneamente para la corona y altos prelados de la iglesia, les obligó a mantener cierta movilidad, particularidad que dificulta su adscripción a un centro monástico o urbano específico. Una noticia documental, publicada en numerosas ocasiones, que adquiere una nueva dimensión, a raíz de la identificación de esta obra del *Maestro de San Cugat* en Zaragoza, es la correspondiente al día 25 de Abril de 1403. En este instrumento se alude a un tal *Johanni iluminador francés* que había huido de la corte del rey Martín, para servir clandestinamente al arzobispo cesaraugustano, García Fernández de Heredia, *en companyia de un breton qui lo ha torbado*.<sup>44</sup> El monarca ofendido por esta actuación, encargó al arzobispo que retuviera al citado miniaturista.

Un tríptico custodiado en el monasterio cisterciense de Santa María de Poblet, confirma la relación del *Maestro de San Cugat* con la pintura sobre tabla [fig. 12]. La convivencia entre ambas disciplinas, pintura y miniatura, fue una actividad compartida por artistas de la categoría de Rafael Destorrents: el día 7 de Julio de 1425, cuando ya había sido nombrado rector de la parroquia de San Martín de Lleida y sacerdote beneficiado de la seo ildense, recibía el encargo de pintar un retablo para la iglesia de San Boi de Llobregat.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> BLASCO MARTÍNEZ, A., "Nuevos datos sobre la advocación de Nuestra Señora del Pilar y su capilla (Zaragoza siglos XIV-XV)", *Aragón en la Edad Media*, XX, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2008, p. 128.

<sup>44</sup> GUDIOL I CUNILL, J., *La pintura mig-eval catalana...*, *op. cit.*, vol. II, 2ª parte, p. 326. La figura del bretón trató de asociarse, por parte de Pere Bohigas, con Juan Melec, calígrafo del *Misal de San Cugat* [Barcelona, A.C.A. ms. 14, (BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro...*, *op.cit.*, II-1, pp. 280-281)].

<sup>45</sup> Destorrents contrató obras menos ambiciosas, como el repintado de la Virgen titular del retablo de la Seu Vella de Lleida, manteniendo contactos laborales con otro afamado pintor y miniaturista barcelonés: Bernat Martorell con el que se intuye una relación de amistad, paralela a la profesional. En un estudio anterior hemos sugerido su participación en el retablo de San Miguel arcángel procedente de la ermita de Penafel (Barcelona, MNAC). A nuestro juicio, su intervención se advierte con mayor nitidez en la tabla dedicada a la *Caída de los ángeles rebeldes*. Estas opiniones, con la correspondiente bibliografía, las hemos avanzado en PLANAS, J., "Un códice inédito...", *op. cit.*, (en prensa).



Fig. 11. Juan Balbi de Génova. *Catholicon*. (Cabildo Metropolitano de Zaragoza, ms. 10-8) (f. 1 r.).



Fig. 12. San Pablo. Fragmento de un tríptico. (Poblet, Museo del monasterio).

En la biblioteca de la Universidad de Salamanca (ms. 2548) existe un códice supuestamente aragonés que procede de la madrileña Biblioteca de Palacio.<sup>46</sup> Se trata del texto de *Iohannes Gaufredi Collectarium iuris super primum et secundum librum Decretalium*.<sup>47</sup> La única ilustración del volumen

<sup>46</sup> DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas*, I, Madrid, Centro de Estudios Históricos Fichero Antiguo, 1933, p. 451, n.º 1.080, fig. 378. De acuerdo con la opinión de este autor, en 1933 se conservaban los dos volúmenes que integraban este coleccionario jurídico. En la actualidad solo se conserva el analizado, dato que se comprobó en un desplazamiento efectuado a la biblioteca salmantina (PLANAS, J., "El estilo Internacional y la ilustración del libro...", *op. cit.*, p. 213).

<sup>47</sup> LILAO, O. y CASTRILLO, C. (eds.), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, II, Salamanca 2002, Universidad de Salamanca, p. 894; VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., "Ensayando *estorias* grandes y letras cardinales. Miniatura en la Corona de Castilla durante la primera mitad del siglo XV", *Goya*, 334, Madrid, Fundación "Lázaro Galdiano", 2011, p. 84.

(f. 5 r.) se sitúa en la zona superior del folio y plasma la coronación de la Virgen por su Hijo, rodeada por cinco ángeles, distribuidos a ambos lados del grupo central, mientras en primer término, el autor ofrece su obra a la divinidad. La escasa calidad de esta composición ha sido, con toda probabilidad, uno de los motivos que ha relegado a este manuscrito a un segundo plano, dentro del panorama artístico de este período.<sup>48</sup>

Las innovaciones estilísticas surcaron las aguas del Mediterráneo hasta el territorio insular del reino de Mallorca, pero su presencia es poco relevante y más si la comparamos con las grandes creaciones del siglo XIV. Entre los testimonios destacables contamos con un Evangelionario? (Palma de Mallorca, Museu Diocesà, ms. 64?) ornamentado con cinco iniciales decoradas y sus correspondientes orlas (ff. 7 r., 51 v., 104 r., 109 r. y 143 r.),<sup>49</sup> que en origen poseyó, al menos, un folio más decorado, desaparecido en la actualidad. Un aspecto interesante es la existencia de ilustraciones monocromas situadas en el camper de alguna inicial o en los márgenes del folio, como ocurre con la representación de la Virgen María enmarcada por el *ductus* de la letra capital “D”, correspondiente al folio 7 v.<sup>50</sup>

Jesús Domínguez Bordona daba cuenta, en 1933, de la presencia de una Biblia en el Archivo Municipal de Palma, caligrafiada con escritura gótica del siglo XV y decorada con orlas vegetales sobre las que se disponían aves y niños.<sup>51</sup> Por su parte, Pere Bohigas, en una publicación del año 1965, la consideraba en paradero desconocido,<sup>52</sup> aunque la existencia de este ejemplar bíblico quedaba constatada en el Arxiu Mas de Barcelona,

---

<sup>48</sup> Pere Bohigas cita la existencia de una *Summae (Prima pars)* en la Biblioteca del Capítulo de la Seo de Zaragoza, ms. 732 (12-32), iluminada con una inicial historiada a la que rodea una orla en el folio número uno. La consulta directa efectuada en este archivo nos ha permitido constatar que la signatura y el título del códice indicado por este excelente investigador no corresponden al manuscrito descrito, por lo que deducimos se trata de una información errónea (BOHIGAS, P., “La ilustración y la decoración del libro...”, *op. cit.*, 2-II, p. 216, n° 922).

<sup>49</sup> BOHIGAS, P., “Fondos manuscritos de las bibliotecas de Mallorca”, *Biblioteconomía*, I, Barcelona, julio-septiembre 1944, pp. 8-89; *idem*, “La ilustración y la decoración del libro...”, 2-I, pp. 226-228. No coincide el número de orlas e iniciales citadas por Pere Bohigas con las conservadas en la actualidad. En el Archivo Capitular de Palma de Mallorca se custodian seis libros de Fábrica que acogen imágenes marianas [años 1391, 1392, 1406 (2), 1411, 1413 y 1415] con resultados artísticos desiguales [JUAN TONS, J. y LLOMPART, G., “Miniaturas marianas de la seo de Mallorca (siglos XIV-XV)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 9, Barcelona, C.S.I.C., 1974-1979, pp. 511-516; LLOMPART, G., *La pintura medieval mallorquina. Su entorno cultural y su iconografía*, I, Palma de Mallorca, Luis Ripoll, 1977, p. 171; QUIROGA CONRADO, M., “El Archivo Capitular”, en Olañeta, J. J. de (ed.), *La catedral de Mallorca*, La isla de la calma, 24, Palma de Mallorca, 1995, pp. 292-293].

<sup>50</sup> Estas opiniones las habíamos expresado en un estudio anterior y a él nos remitimos ante la imposibilidad de verificar la existencia de este Evangelionario en el Museo Diocesano de Palma de Mallorca, pese a nuestra insistencia (PLANAS, J., “El estilo Internacional y la ilustración del libro...”, *op. cit.*, pp. 211-212).

<sup>51</sup> DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas...*, *op. cit.*, I, p. 17, n° 7, fig. 19.

<sup>52</sup> BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro...*, *op. cit.*, II-2, p. 157, n° 117.

mediante un conjunto de reproducciones realizadas en 1927.<sup>53</sup> La conservación de este material gráfico ha permitido identificar, entre los fondos de la Biblioteca de Catalunya, a esta Biblia latina en tres volúmenes (ms. 1142-1144) que Pere Bohigas describía en *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Período gótico y renacimiento*, ignorando que se trataba del mismo ejemplar que él creía desaparecido.<sup>54</sup> Esta biblia incompleta —falta un volumen— fue adquirida por la Biblioteca de Catalunya en la librería Vindel-Babra, en Diciembre de 1930.<sup>55</sup> El análisis de los tres libros (ms. 1142-1144) ha abierto un nuevo abanico de posibilidades interpretativas a las relaciones establecidas entre los miniaturistas y los diversos focos de producción artística. Entre el amplio repertorio de iniciales policromas de las que surgen vástagos vegetales, de idénticas características a los de otras obras de este período,<sup>56</sup> destacan algunas que incorporan la presencia humana [fig. 13]. Estas representaciones muestran analogías con una de las autorías que intervinieron en un *Libro de Devoción* (Barcelona, Bibl. de la Universitat, ms. 760), elaborado a principios del siglo XV.<sup>57</sup> Una figura masculina, dibujada a pluma, situada en el margen inferior del folio 39 v. *Incipit epistola sancti Iohannis secunda* (ms. 1144), revela la calidad de otro de los artífices que participaron en el programa ilustrativo. Otra vía interpretativa muy sugerente se inaugura en el ms. 1143. La orla que enmarca el *incipit* del Libro de Daniel (f. 43 r.) ofrece un animado repertorio de aves y juguetones *putti* que conectan con el *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529) y con otros códices adscritos a su área de influencia [fig. 14].<sup>58</sup> Pero sin duda alguna, uno de los ámbitos más atractivos, repetido en los tres volúmenes bíblicos descritos, es la existencia de un numeroso conjunto de iniciales caligrafiadas con tinta de color azul o carmín, que se complementan con una hermosa ornamentación de rasgueos e imbricaciones, denominadas *lletres florejadés*. La exquisita calidad de las filigranas y la inclusión de un repertorio figurativo que ofrece claras concesiones a la sátira y al sentido lúdico de las imágenes, unido a un dominio de la plu-

<sup>53</sup> Clichés 1896, 1897, 1898, 1899 y 1900 de la serie B.

<sup>54</sup> BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro...*, *op. cit.*, II-2, pp. 154-155, n° 103.

<sup>55</sup> Deseo hacer llegar desde aquí mi agradecimiento a Anna Gudayol, directora del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca de Catalunya, por facilitarme una publicación donde aportaba sus conocimientos sobre esta biblia en tres volúmenes (GUDAYOL, A., "Manuscrits d'interès paleogràfic a la Biblioteca de Catalunya", en *Actes de les primeres jornades internacionals sobre Història del llibre i de la lectura*, 4 y 5 de Mayo 2006, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2008, pp. 121-165).

<sup>56</sup> PLANAS, J., "El alfabeto gótico del estilo internacional en Cataluña", *Fragments*, 17-18-10, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991, pp. 72-84.

<sup>57</sup> PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp.141-147.

<sup>58</sup> Este tipo de ornamentación se reproduce en el techo de la Escribanía del Ayuntamiento de Barcelona, decorado en 1401, por el pintor Pere Arcana o Arcanya (DURAN I SANPERE, A., "Els sòstres gòtics de la Casa de la Ciutat", en *Barcelona i la seva història. L'Art i la Cultura*, Documents de Cultura, Barcelona, Curial, 1975, pp. 232-247).



Fig. 13. Biblia latina. Primum volumen (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1142) (f. 169 r).

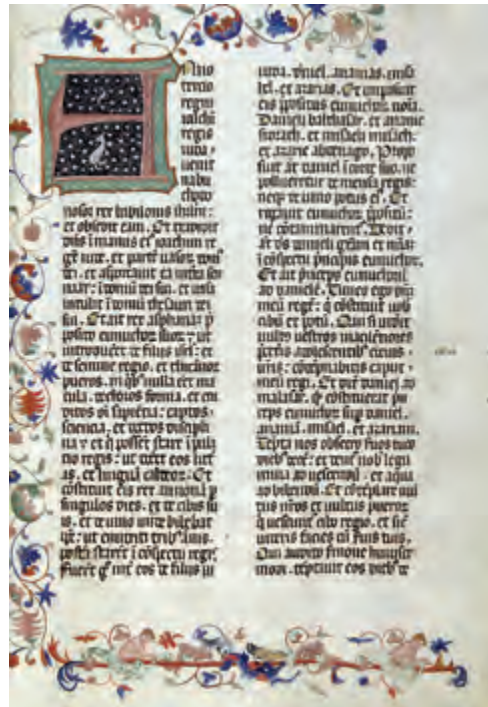


Fig. 14. Biblia latina. Secundum volumen (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1143) (f. 43 r).



Fig. 15. Biblia latina. Tertium volumen (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 1144) (f. 39 v).

ma propia de un hábil miniaturista, induce a pensar que fueron producto de un artista especializado [fig. 15]. Esta afirmación cobra vigor cuando sabemos que en un documento del año 1411 se cita Joan dez Vall *floreiatum librarum* (A.H.P.B., Simón Carner, leg. 1, man. 1408, f. 86 r.), aunque con anterioridad en una carta del año 1407, redactada por orden del rey Martín el Humano, se le calificaba de “iluminador real”. Guillem Salvatge *scrivà de letra formada*, recibió noventa y seis sueldos y diez dineros barceloneses *per DCCXXXIII letres floreijades e CCCCLXV versets que ha illuminades en I. Breviari de la senyora reina* (A.C.A. M.R. reg. 405, f. 123 r.). Simón Ballester cobró en Noviembre de 1402, el importe acordado por *capletrar d atzur et bermellón* un Breviario para la reina María de Luna.<sup>59</sup>

En cuanto al promotor de esta Biblia en tres volúmenes, en el inventario de manuscritos de la Biblioteca de Catalunya se le denomina “del rey Martín”.<sup>60</sup> No obstante, la ausencia de referencias heráldicas y de cualquier coincidencia, con respecto a otros volúmenes bíblicos consignados en los catálogos regios, impiden pronunciarse al respecto.<sup>61</sup>

A principios del siglo XV se debieron iluminar los libros de coro de la cartuja de Jesús Nazareno en Valldemosa (Catedral de Mallorca).<sup>62</sup> Un inventario de la catedral, redactado en 1399, menciona la existencia de una *Carta depictam* con una Crucifixión que por su cronología, cabe la posibilidad de ceñir a las pautas representativas del gótico Internacional.<sup>63</sup>

### Promotores y clientes en la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe.

La entronización de Martín el Humano, a consecuencia de la muerte accidental de su hermano, Juan I de Aragón, coincidió con la recepción de las fórmulas del gótico Internacional plenamente desarrolladas. El lenguaje artístico innovador se introdujo gracias a la intervención de artistas de primer orden, que mantuvieron un excelente nivel de calidad. A pesar de las dificultades financieras que oprimían a la corona, el cliente más impor-

<sup>59</sup> PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 39-42.

<sup>60</sup> *Inventari de manuscrits*, I, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, p. 410.

<sup>61</sup> Al respecto véase MASSÓ TORRENTS, J., “Inventari dels béns mobles...”, *op. cit.*, pp. 413-590; MIRET Y SANS, J., “Venta de llibres del Rey Martí en 1421”, *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, VII, Barcelona, Establecimiento Tipográfico Jaime Vives, 1909, pp. 199-201; *idem*, “Llibres y joyes del Rey Martí no inventariats en 1410 per la reyna Margarida”, *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, VI, 1910, pp. 215-228.

<sup>62</sup> LLOMPART, G., *La pintura gótica en Mallorca*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 1987, fig. 119.

<sup>63</sup> SABATER, T., “Promoción y orientación del gusto en la pintura de Mallorca. Los siglos del gótico”, *Imágenes y promotores en el arte medieval, Miscelánea en Homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 611.

tante sigue siendo la monarquía, institución que adoptó un papel de mayor protagonismo que en épocas anteriores, gracias a su pasión por los objetos suntuosos. Esta situación anómala provocó que en ocasiones, los artistas rechazaran encargos de los reyes, pese a su prestigio, debido a la escasa solvencia económica y las dificultades para el cobro de sus emolumentos.

Una de las características del reinado de Martín el Humano que tiene antecedentes en el de Juan I, es la conexión establecida con otras cortes europeas y en concreto con Francia.<sup>64</sup> Los contactos con París, principal centro europeo productor de libros miniados, quedan confirmados por la adquisición de manuscritos en la capital francesa.<sup>65</sup> El cambio en la política exterior de la Corona de Aragón, con respecto al Cisma de la Iglesia, se tradujo desde el punto de vista artístico, en la recepción de una serie de manuscritos decorados en Aviñón, centro especialmente activo en la creación de nuevas formas. El asentamiento en la ciudad del Ródano de personajes afines a la monarquía, entre los que destacan Juan Fernández de Heredia, gran maestro de Rodas y patriarca de Jerusalén o de Pedro Martínez de Luna, futuro Benedicto XIII, facilitó no solo la relación con las corrientes artísticas internacionales, sino también el conocimiento de la cultura clásica en los territorios de la Corona de Aragón.<sup>66</sup>

Las relaciones con las cortes principescas del país vecino favoreció la penetración de unas prácticas devocionales que sintonizaban con la religiosidad practicada por Martín I de Aragón y su esposa María de Luna. La incipiente *devotio moderna* influyó directamente en los ciclos y programas iconográficos de los manuscritos encargados por la realeza y en los contenidos textuales de los mismos.

Los inventarios realizados a la muerte de Martín I de Aragón, encargados por su segunda esposa, Margarita de Prades, y la riqueza de los ejemplares conservados, acreditan la creciente elaboración de suntuosos códices durante este período. En uno de estos catálogos que describen los bienes muebles conservados en el Palacio Mayor de Barcelona, se localiza el ejemplar de Guillermo de Miers y otros textos misceláneos, antes cita-

---

<sup>64</sup> ESPAÑOL, F., "Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el reino de Francia", en Cosmen, C., Herráez, M. V., y Pellón, M. (coords.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la baja edad media*, León, Universidad de León, pp. 253-294.

<sup>65</sup> En 1407 Martín I de Aragón destinó cien escudos de oro a tal fin. (GUDIOL I CUNILL, J., *La pintura mig-èval catalana...*, *op. cit.*, vol. II, 2ª parte, p. 249).

El día 6 de Julio del mismo año, desde Valencia, encargaba al mercader Gaspar Moles que le adelantase trescientos escudos de oro con el fin de adquirir libros en París [RUBIO I LLUCH, A., *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-èval*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000 (edición facsímil), II, p. 388, doc. CDIX].

<sup>66</sup> PLANAS, J., "Representaciones de tema clásico en la Corona de Aragón: códices miniados hacia 1400", en *Atti del V Congresso di Storia della Miniatura, La tradizione classica nella miniatura europea, Rivista di Storia della Miniatura*, 4, Florencia, Società della Miniatura, 1999, pp. 105-120.



do: *Calendarium sive commemorationes sanctorum monachorum. Missa et officium sanctorum reliquiarum. Officia sancti Georgii et sanctae Marinae* (París, BnF, ms. Lat. 5264) [fig. 16], depositado posteriormente en la biblioteca de los reyes aragoneses de Nápoles, por mediación de Alfonso V el Magnánimo.<sup>67</sup> Una suerte paralela corrió el suntuoso breviario regio ilustrado en el monasterio de Poblet, completado bajos los auspicios del Magnánimo (París, BnF, ms. Rothschild 2529).<sup>68</sup>

Entre los bienes relictos consta: *una carta plegade en un tros de basto ab un tros de sendat vert on son tots los Reys Darago e comtes de Barchinona figurats*,<sup>69</sup> descripción que coincide con el *Rollo genealógico de los condes de Barcelona y reyes de Aragón* (Poblet, biblioteca del monasterio) [fig. 17]. Se trata de tres fragmentos de pergamino que acogen, con un sentido secuencial, las imágenes de los condes de Barcelona y reyes de Aragón, insertas en diagramas de color verdoso que culminan con el primogénito de Aragón —Martín el Joven rey de Sicilia— cuya muerte acaecida el día 25 de Julio de 1409, sirve para fijar el límite cronológico de esta genealogía. El rollo de Poblet reivindica el enaltecimiento del linaje del mismo modo que lo hacía una breve crónica, redactada en el monasterio de Ripoll, bajo el epígrafe *Genealogies dels comtes de Barcelona e dels reys d'Aragó*.<sup>70</sup> El *Rollo genealógico de los condes de Barcelona y reyes de Aragón* (Poblet, biblioteca del monasterio) tiende puntos de contacto con las representaciones regias de los *Privilegios de la cartuja de Vall de Crist* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 947) (ca. 1404) y con el *Documento de confirmación de los Privilegios del monasterio de la Vall de Crist* (Segorbe, Archivo de la catedral, ms. I-4), validado el día 10 de Abril de 1405 en Barcelona. La existencia de miniaturistas en Segorbe y Altura, poblaciones próximas a la cartuja de Valldecris, entre ellos diversos componentes de la familia Crespí,<sup>71</sup> ha permitido atribuir a un miembro de esta

<sup>67</sup> MASSÓ TORRENTS, J., "Inventari dels béns mobles...", *op. cit.*, pp. 486-487, n° 642; AVRIL, F., "Guillaume de Miers, Calendarium sive commemorationes sanctorum monachorum. Missa et officium sanctorum reliquiarum. Officia sancti Georgii et sanctae Marinae", en *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Madrid-Valencia, Generalitat Valenciana, 2001, pp. 183-185; TOSCANO, G., "La Biblioteca Real de Nápoles en tiempo de la dinastía aragonesa", en *La formación de la biblioteca de Alfonso el Magnánimo: documentos, fuentes, inventarios*, Nápoles, Castel Nuovo, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998, pp. 189-191.

<sup>68</sup> Este códice parece ser que fue adquirido por Carl Mayer de Rothschild (1788-1855) durante su permanencia en Nápoles, con motivo de la fundación de una entidad bancaria. Más tarde, el lujoso manuscrito pasó a su nieta Teresa, esposa de James de Rothschild. Finalmente, fue legado a la Biblioteca Nacional de Francia por el hijo de ambos, Henri de Rothschild [HAMEL, C. DE, *The Rothschilds and their Collections of Illuminated Manuscripts*, Londres, The British Library, 2005, pp. 60-70].

<sup>69</sup> MASSÓ TORRENTS, J., "Inventari dels béns mobles...", *op. cit.*, p. 495, n° 758.

<sup>70</sup> MASSÓ TORRENTS, J., *Les lletres catalanes en temps del rei Martí y en Ramon Çavall*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1910, p. 97.

<sup>71</sup> RAMON MARQUES, N., *El origen de la familia Crespí...*, *op. cit.*, p. 51; eadem, *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*, Valencia, Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, 2007, pp. 147-150.



Fig. 16. Santa Marina. Guillermo de Miers. *Calendarium sive commemorationes sanctorum monachorum. Missa et officium sanctarum reliquiarum. Officia sancti Georgii et sanctae Marinae* (Paris, BnF, ms. Lat. 5264) (f. 74 r.).



Fig. 17. Martín I de Aragón. Rollo genealógico de los condes de Barcelona y reyes de Aragón (Poblet, biblioteca del monasterio).

saga de artistas, la delicada imagen del rey Pedro el Ceremonioso, representada en los *Privilegios de la cartuja de Vall de Crist* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 947, fol. 1).<sup>72</sup>

A iniciativa regia parece obedecer una *Vita Christi* (Salamanca, Bibl. de la Universidad, ms. 2665) que hasta 1954 formó parte de los fondos de la Biblioteca de Palacio.<sup>73</sup> Este ejemplar se vincula con la realeza debido a la existencia de un escudo de armas en losange (f. 2 r.), con fondo de oro bruñido que por sus características, recuerda a los emblemas de la casa real. La categoría del miniaturista que ejecutó las tres ilustraciones que constituyen su breve programa iconográfico y en especial, la imagen de Santa Cecilia (f. 2 r.) conectan con obras barcelonesas elaboradas alrededor de 1400 [fig. 18].

El *Llibre de la Confraria del Senyor Rei* (Poblet, biblioteca del monasterio, ms. 1-35) recopila los estatutos de la Cofradía de la Inmaculada Concepción de María, fundada en Zaragoza el día 8 de Mayo de 1333, por el infante Pedro, futuro Pedro IV de Aragón. El dogma de la concepción sin

<sup>72</sup> PLANAS, J., "Un códice inédito conservado...", *op. cit.*, (en prensa).

<sup>73</sup> LILAO, O. y CASTRILLO, C. (eds.), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Salamanca*, *op. cit.*, vol. II, pp. 1.061-1.062.



Fig. 18. Santa Cecilia. Vita Christi (Salamanca, Bibl. de la Universidad, ms. 2665) (f. 2 r.).



Fig. 19. Caricias de San Joaquín y Santa Ana a la Virgen. Llibre de la Confraria del Senyor Rei (Poblet, biblioteca del monasterio, ms. 1-35) (f. 4 r.).

mácula de la Virgen en el seno de su madre, enfervorizaba a los súbditos de la Corona de Aragón y especialmente a sus monarcas. Juan I promulgó un edicto, en 1394, ordenando celebrar en todos sus dominios la fiesta de la concepción inmaculada de María. La riqueza de la cofradía regia debió favorecer la aparición de este ejemplar de lujo, caligrafiado esmeradamente a lo largo de una secuencia cronológica que se acota entre el reinado de Martín el Humano y Alfonso el Magnánimo. Las dos imágenes que lo decoran, aparte de su singularidad iconográfica, le confieren una relativa suntuosidad<sup>74</sup> [fig. 19]. Un poco anterior en el tiempo es el tratado de Francesc Martí *Compendium Veritatis Conceptionis Virginis Mariae Dei Genitricis* (colección del Dr. Robert Brooker), caligrafiado por *Galserandus*. La única miniatura que lo ilustra (fol. 1 r.) representa al autor del texto, en el interior de una letra capital un tanto deteriorada, vestido con el hábito blanco de la orden carmelita, sosteniendo el volumen correspondiente a este compendio que había sido redactado en Barcelona. El concepto tridimensional de la inicial, así como la *marginalia*, formada por hojas de acanto que se desbordan por los márgenes del folio, pese a su tosquedad, remiten a ejemplos catalanes de los últimos años del siglo XIV, en los límites previos a la irrupción del gótico Internacional.

Las consortes de los reyes de Aragón canalizaron sus inquietudes espirituales a través de libros de horas atestiguados por la documentación, siguiendo una tradición arraigada desde el siglo XIV. En este contexto re-

<sup>74</sup> PLANAS, J., "El Llibre de la Confraria del Senyor Rei, un manuscrito miniado del monasterio de Poblet", *Locus Amoenus*, 1, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995, pp. 95-105.

ligioso, Francesc Eiximenis redactó el tratadito devocional y ascético *Scala Dei*, dedicado a la reina María de Luna, que no tuvo repercusiones artísticas inmediatas.<sup>75</sup> La religiosidad profesada por la reina le llevó a poseer un libro iluminado y encuadernado con cierres de plata que contenía la *Pasión de Jesucristo* y las *Meditaciones de San Bernardo*.<sup>76</sup> Su hijo, Martín el Joven, fallecido prematuramente en la isla de Sicilia, también contó entre sus bienes con suntuosos manuscritos, descritos someramente por la documentación.

La proverbial religiosidad del soberano que llegó a exasperar los ánimos del ministro de los franciscanos en la provincia de Aragón, Pere Marí, cuando todavía Martín era duque de Montblanc, se refleja en el tono devocional de los encargos artísticos.<sup>77</sup> Este panorama no tiene antecedentes directos en el reinado de su predecesor, Juan I, monarca que conjugó de forma más armónica su religiosidad con el gusto por los libros bellos. Estos intereses y la afición por la lectura, facilitaron las relaciones con bibliófilos de la talla del duque de Berry, su hermano Carlos V o Giangaleazzo Visconti. En un documento datado en 1383, enviado por Juan I de Aragón a su segunda esposa, Violante de Bar, aparece un testimonio interesante.<sup>78</sup> En este instrumento, del que dimos cuenta en una publicación anterior, el rey comunica a la reina violante que tenía en su poder un ejemplar de *Tristany* (Tristán) iluminado.<sup>79</sup> Dato, este último muy relevante, ante la escasez de textos profanos historiados en la Corona de Aragón, aunque no sea el único. En el inventario de Pere Fuster *scriptor compotorum universitatis* de 1403, consta: (...) *unum librum vocatum Tristany, scriptum in papiro, cum*

---

<sup>75</sup> La muerte de la primera esposa de Martín I de Aragón, en 1406, señala el límite cronológico final de la redacción del texto, pero el ejemplar conservado en la Biblioteca Imperial de San Petersburgo (ms. Hisp. Q.I.7) se destruyó en Varsovia durante la II Guerra y en la actualidad solo contamos con testimonios fotográficos que entorpecen un análisis riguroso. Este códice se ha deseado asociar con el original regalado a la reina María, pero creemos que se trata de una obra posterior a su reinado, elaborada 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. A través de su inventario tenemos constancia de la existencia de dos ejemplares de *Scala Dei* en su librería particular. Teresa Vicens en un artículo monográfico centrado en María de Castilla, omite esta hipótesis [MASSÓ TORRENTS, J., "Les obres de Fra Francesc Eiximenis (1340?-1409?) assaig d'una bibliografia", *Anuari d'Estudis Catalans*, III, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909-1910, pp. 62-63; PLANAS, J., "Los códices ilustrados de Francesc Eiximenis: análisis de su iconografía", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1997-1998, p. 77; VICENS I SOLER, T., "Aproximació al món artístic de la reina Maria de Castella", en Terés, M<sup>a</sup> R. (coord.), *Capitula facta et firmata...*, op. cit., pp. 193-262].

<sup>76</sup> RUBIO I LLUCH, A., *Documents per a l'història...*, op. cit., II, pp. 373-374, doc. CCCLXXXVIII.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pp. 335-337, doc. CCCXLVIII.

<sup>78</sup> A la reina Violante de Bar se asocia un ejemplar iluminado de las *Obras completas de Guillem de Machaut* [BINSKI, P. y PANAYOTOVA, S. (eds.), *The Cambridge Illuminations. Ten centuries of book production in the Medieval West*, Londres-Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2005, pp. 267-268, n<sup>o</sup> 124].

<sup>79</sup> RUBIO I LLUCH, A., *Documents per a l'història...*, op. cit., I, p. 314, doc. CCCXLIV; PLANAS, J., *El Breviario de Martín el Humano...*, op. cit., p. 26.

*cohoptis fustis et corii vermili et tencadors et bullis leutonis et intus erat partim instoriatum.*<sup>80</sup>

Entre los bienes del rey Martín el Humano destaca la existencia de un *drap de pinzell*, que por su temática contrasta con el entorno religioso del monarca. La escueta descripción del inventario deja entrever un contenido simbólico que escapa a los conocimientos del escriba: *Item un drap de peret de pinzell ab diverses colors storiat de .VIII.dones qui banyen en un bany dins un pauello e sis figures de homens de a cauall e a peu qui cassen seruos ab cans ab diuerses ramatges e titols en lo camp ab sengles castells e a cascun cap del dit drap.*<sup>81</sup>

El segundo cliente más importante de los miniaturistas, más solvente que la monarquía, fueron los grandes prelados de la Iglesia, autoridades religiosas que contaban con una profunda formación intelectual. Estas elevadas dignidades eclesiásticas intervinieron de forma decidida en el encargo de manuscritos suntuosos por razones de goce estético y de prestigio. El sentimiento de exaltación personal justifica la existencia de elocuentes referencias heráldicas que campean sobre los códices promovidos por estos prelados y de retratos estereotipados que informan vagamente sobre la identidad del cliente.<sup>82</sup> Uno de los manuscritos más importantes del gótico Internacional catalán, el *Misal de Santa Eulalia* (Barcelona, Arxiu de la catedral, ms. 116), iluminado por Rafael Destorrents en 1403, fue un encargo del obispo Joan Ermengol (1398-1408), como confirma la lectura del inventario redactado a raíz de la muerte de su sucesor, el obispo Francesc de Blanes, en 1410.<sup>83</sup> En el folio 7, sobre los cuatro márgenes del folio, se despliega un hermoso Juicio Final. Entre un cortejo de santos y personajes del Antiguo Testamento, situados en la Gloria, identificamos al obispo Ermengol, acompañado por un ángel que lo señala significativamente hacia la divinidad [fig. 20]. Esta espléndida composición que no tiene antecedentes directos en las artes del color catalanas, ni de la Península Ibérica recuerda, desde el punto de vista compositivo, al mismo tema desplegado en los muros de la iglesia de Santa María de Ghirli (Campione d'Italia, Lombardía), obra de Franco y Filippolo de Veris (1400).<sup>84</sup>

<sup>80</sup> LLOPART, G., "El llibre català a la casa mallorquina (1350-1550)", *Analecta Sacra Tarraconensia*, XLVIII, XLIX, Barcelona, Balmesiana, 1975, 1976-1977, docs. XIV-16, XVa-5, XVa-34, pp. 234, 58, 64; cita extraída de SABATER, T., *Promoción y orientación del gusto...*, *op. cit.*, p. 610, nota 5.

<sup>81</sup> MASSÓ TORRENTS, J., *Inventari dels béns mobles...*, *op. cit.*, p. 546, n° 1516.

<sup>82</sup> PLANAS, J., "El poder religiós: llibres il·luminats per als bisbes catalans baixmedievals...", *op. cit.*, pp. 37-48.

<sup>83</sup> PLANAS, J., "El Misal de Santa Eulalia...", *op. cit.*, pp. 33-62; *eadem*, "El poder religiós: llibres il·luminats...", *op. cit.*, p. 39.

<sup>84</sup> Una inscripción, actualmente desaparecida, verificaba la fecha de realización de esta pintura mural y la intervención de Franco de Veris de Milán y de Filippolo, su hijo. Pietro Toesca relacionó estilísticamente estas pinturas con el *Tacuinum Sanitatis* de Viena (Viena, Nationalbibliothek, ms.



Fig. 20. Joan Ermengol. Juicio Final. Misal de Santa Eulalia. Rafael Destorrents (Barcelona, Arxiu de la catedral, ms. 116) (f. 7 r.) (1403).

Joan Ermengol, hombre de confianza de Martín I de Aragón, anterior abad del monasterio de San Cugat del Valles, que mantuvo contactos diplomáticos con Carlos VI de Francia, se relaciona con otro importante encargo efectuado por la monarquía. El día 28 de Enero de 1407, el rey desde Valencia, se dirigía al prelado barcelonés para solicitarle su miniaturista, con la finalidad de que iluminara un salterio para él.<sup>85</sup> Estos datos permiten suponer que el miniaturista debería ser Rafael Destorrents, autor del *Misal de Santa Eulalia*. Las afinidades existentes entre el misal barcelonés (Barcelona, Arxiu Capítular, ms. 116) y unos *membra disjecta* conservados en la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano, más un folio inserto en el *Libro de Horas del obispo Morgades* (Museu Episcopal de Vic, ms. 88)<sup>86</sup> [fig. 21] afianzan esta hipótesis. Los cinco folios, que poseen

series nova 2644); TOESCA, P., *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai piú antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Turín, Giulio Einaudi editor, reedición 1987, pp. 152-153; DELL'ACQUA, G. A. y AMBROSIONI, A., *Il santuario di Santa Maria dei Ghirli in Campione d'Italia*, Silvana, 1988. Desde estas líneas deseo dejar constancia de mi agradecimiento a Florence Moly por haberme señalado las analogías existentes entre el códice catalán y la pintura mural lombarda.

<sup>85</sup> RUBIO I LLUCH, A., *Documents per a l'història...*, op. cit., I, p. 440, doc. DV.

<sup>86</sup> PLANAS, J., "Rafael Destorrents y unos membra disjecta...", op. cit., pp. 194-202; eadem, *Libro de Horas del obispo Morgades*, volumen de estudios de la edición facsímil, Barcelona, Liber Millennium,

un origen común, se vinculan con la producción miniada del pintor e iluminador barcelonés Rafael Destorrents. Esta suposición adquiere mayor consistencia cuando verificamos la existencia de versículos, copiados del libro de los salmos, caligrafiados en el verso de cada folio. La lectura de un fragmento extraído del responso dedicado al oficio de San Martín de Tours, escrito en el verso de un folio que en el recto acoge una exquisita imagen de San Jorge, reafirma todavía más, si cabe, los vínculos de unión existentes con el ideario religioso impulsado por la monarquía de la Corona de Aragón.<sup>87</sup>

Las preocupaciones soteriológicas del obispo de la Seu d'Urgell, Galcerán de Vilanova, le debieron inducir a representarse en el misal mixto que donó a su diócesis en 1396 (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048). En el margen inferior del folio, correspondiente a la Primera Dominica de Adviento (f. 1 r.), aparece el obispo Galcerán implorando la clemencia divina, de acuerdo con la iconografía propia del Tiempo de Adviento [fig. 22]. Esta no fue la única representación del obispo Galcerán: en los cierres de la lujosa encuadernación, actualmente desaparecida, existía una imagen de este prelado, cuyas actividades político-religiosas le llevaron a intervenir en el Compromiso de Caspe, en calidad de embajador del Parlamento de Cataluña y a asistir al concilio de Perpiñán (1408), a favor de la causa cismática de Benedicto XIII.

El deseo de exaltación personal aflora en la única ilustración del *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia (Valencia, Arxiu Capítular, ms. 162, f. 2 r.). En este ámbito compositivo aparece el obispo Hugo de Llupià i Bages arrodillado, junto al rey Jaime I de Aragón, frente a la Virgen y al Niño entronizados, configurando una escena anacrónica que desea perpe-



Fig. 21. San Jorge. Rafael Destorrents (Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, MC 1-7, n° inv. 2.701).

2009, pp. 1-68.

<sup>87</sup> PLANAS, J., "El poder religiós: llibres il·luminats...", *op. cit.*, pp. 39-41.

tuar en el tiempo el compromiso adquirido por Jaime I, con respecto a la iglesia de Valencia.<sup>88</sup>

Las conexiones mantenidas con la ciudad de Aviñón, centro de creación artística que potenció la imagen de las grandes dignidades eclesiásticas, justifican la prodigalidad de este tipo de representaciones de signo innovador, que por otra parte se unen a una tradición icónica anterior, arraigada en la Corona de Aragón.<sup>89</sup>

Fernando Pérez Calvillo, obispo de Tarazona (1394-1403) fue otra autoridad eclesiástica que residió de manera estable en la ciudad del Ródano, apoyando a Benedicto XIII. A su promoción se debe un misal en dos volúmenes (Tarazona, Archivo Capitular, ms. 149 y 150) que se ilustran con dos miniaturas al frente del Canon de la Misa (ff. 14 r. y 166 v., respectivamente). Estas imágenes, por sus características formales e iconográficas, remiten a modelos aviñoneses más ambiciosos.<sup>90</sup>

Al obispo de Mallorca, Lluís de Prades i Arenós (1390-1403 y 1407-1429), hemos adscrito recientemente un Salterio litúrgico, caligrafiado por *Cristóbal de Cabanyellis* (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 1759).<sup>91</sup> El emblema heráldico que campea en el margen inferior del folio 3: escudo partido, palos de Aragón a la derecha; flores de lis y lambel de la familia Anjou a la izquierda, corresponden a las armas usadas por este prelado. Estas referencias heráldicas también se reproducen en la clave del primer arco de la Sala Capitular de la catedral de Palma de Mallorca y en el tríptico custodiado en el convento de Santa Clara de la misma ciudad (ca. 1400).<sup>92</sup>

El tercer cliente de los miniaturistas fue la burguesía, estamento social especialmente pujante en aquellas ciudades donde imperaba el comercio marítimo: Barcelona, en una primera fase y después Valencia. El patriciado urbano, accedió al encargo artístico desplazando a la antigua nobleza, al contrario de lo que ocurría en el reino de Castilla, aunque obviamente, hubo excepciones. La burguesía se aproximó a la promoción de libros iluminados desde una óptica cultural proto-humanista cercana, en cierta

<sup>88</sup> NARBONA VIZCAÍNO, R., "Héroes, tumbas y santos. La conquista de las devociones de Valencia medieval", *Saitabi*, 46, Valencia, Revista de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Valencia, 1996, pp. 299-293; SERRA DESFILIS, A., "Ab recont de grans gestes. Sobre les imatges de la història i de la llegenda en la pintura gòtica de la Corona d'Aragó", *Afers*, 41, Catarroja, Valencia, 2001, pp. 15-35.

<sup>89</sup> YARZA, J., "La imatge del bisbe en el gòtic català", *Thesaurus. L'Art dels bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985, pp. 119-136.

<sup>90</sup> YARZA, J., "La miniatura del Renacimiento...", *op. cit.*, pp. 51-52; FALCÓN, M<sup>a</sup> P., *Los manuscritos iluminados...*, *op. cit.*, pp. 62-70; pp. 160-166, núms. 149 y 150.

<sup>91</sup> PLANAS, J., "Valencia, Nápoles y las rutas artísticas...", *op. cit.*, (en prensa).

<sup>92</sup> LLOMPART, G., "Retaules i retaulons, devoció i devocions. El retaule en la vida quotidiana medieval", en *Viatge al món medieval. Exposició. Pintura dispersa del gòtic final (1350-1500)*, Barcelona, Fundació "La Caixa", 1993, p. 18.



medida, a conceptos elaborados en las repúblicas italianas. En especial, se generó una noción de gobierno que reinterpretaba, en clave medieval, un tipo de sociedad ideal inspirado en antiguas aportaciones aristotélicas.

En los inicios del gótico Internacional, pero anclada en una inercia figurativa anterior, se halla la única ilustración del *Terç del Crestià* de Francesc Eiximenis (Madrid, BnE, ms. 1792) (ca. 1400). El manuscrito fue realizado para Ramon Çavall, patricio barcelonés que alcanzó la categoría de maestro racional bajo el reinado de Martín I de Aragón. En la escena que lo ilustra (f. 1 r.), Çavall se representa en dos ocasiones y su emblema heráldico se cuadruplica por el espacio bidimensional del folio, en un deseo de exaltación personal, al que se superpone una composición teñida con una elevada dosis de sutilidad semántica que da, como resultado, una compleja composición alegórica.<sup>93</sup> La copia, en 1408, del texto de Publio Valerio Máximo *De dictis et factis romanorum*, en versión catalana (Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, ms. L/35) fue promovida por el gobierno municipal barcelonés, entidad que deseó preservar el original regalado por el obispo de Valencia, Jaime de Aragón, el día 1 de Diciembre de 1395<sup>94</sup> [fig. 23]. Las ilustraciones que lo decoran, situadas al frente de cada uno de los nueve libros que componen el texto, más el prólogo que les precede, se relacionan directamente con el *Maestro de San Cugat*, miniaturista capaz de conceder a sus personajes una serie de valores psicológicos, aplicados con elegante sutileza en alguna de las escenas.<sup>95</sup>

Las organizaciones gremiales recopilaron sus estatutos en códices de relativa suntuosidad. En el reino de Valencia destacan los *Capítulos de la Cofradía de Santa María de Belén* (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 74), ilustrados con una imagen que acoge a Jesucristo revelando la palabra divina [fig. 24]. Los *Privilegios de la Cofradía de los Carpinteros de Barcelona* (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 118), fueron legitimados desde Tortosa, por el rey Juan I, en 1393. Al texto le precede la representación de San Juan Bautista, patrono de la corporación. El Precursor se sitúa inmerso en un paisaje rocoso sosteniendo el *Agnus Dei*. Esta miniatura forma un díptico con las representaciones simbólicas de los cuatro evangelistas, plasmados en el folio siguiente. Aunque la tosquedad de factura es evidente, el resultado final de la composición, recuerda a obras mucho más significativas realizadas en el contexto barcelonés de 1400.<sup>96</sup>

<sup>93</sup> PLANAS, J., "Los códices ilustrados de Francesc Eiximenis...", *op. cit.*, pp. 73-90.

<sup>94</sup> PLANAS, J., "Representaciones de tema clásico en la Corona de Aragón...", *op. cit.*, pp. 105-120; *eadem*, "Dels dits i fets memorables dels romans", en *La Llum de les Imatges...*, *op. cit.*, pp. 428-431, n° 124.

<sup>95</sup> AVRIL, F. *et alii*, *Manuscrits enluminés...*, *op. cit.*, p. 109; PLANAS, J., "Un códice inédito conservado...", *op. cit.*, (en prensa).

<sup>96</sup> PLANAS, J., "El estilo Internacional y la ilustración del libro...", *op. cit.*, p. 220.



Fig. 22. *Obispo Galcerán de Vilanova*. Misal del obispo Galcerán de Vilanova (Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, ms. 2048) (f. 1 r.) (ca. 1396).

### Centros de creación artística: la evolución de un lenguaje formal

La reconstrucción del proceso evolutivo llevado a cabo en la Corona de Aragón, desde los inicios del gótico Internacional, obliga a dirigir nuestra mirada hacia Aviñón, lugar de asentamiento de la Curia pontificia, a la vez que un importante centro de creación artística. La amalgama de tendencias y artistas de diferentes nacionalidades, que convergieron en la ciudad papal, confirieron una personalidad propia, en ocasiones ecléctica a los manuscritos elaborados en este enclave, magníficamente estudiados por Francesca Manzari.<sup>97</sup> Un elemento dinamizador fue la existencia de la biblioteca y del *scriptorium* activo desde 1309 o 1314.<sup>98</sup> Con el paso de los años, la ruptura generada por el Cisma de la Iglesia agilizó la productividad del escritorio relacionado con la curia papal. Desde el acceso al trono de Juan I, la Corona de Aragón se aproximó a la corte pontificia asentada en Aviñón, debido a la relación de amistad entablada por el monarca con

<sup>97</sup> MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone al tempo dei Papi (1310-1410)*, Modena, Panini, 2006.

<sup>98</sup> MANZARI, F., "Commitenze di Papi, cardinali e vescovi: nuove acquisizione e consideración sulla miniatura avignonese del Trecento", en Planas, J. y Sabaté, F. (dirs.), *Manuscrits il·luminats. L'escenografia del poder durant els segles baixmedievals*, Lleida, Pagès, 2010, pp. 43-66.



Fig. 23. Emilio Lèpido. Valerio Máximo. Dels dits i fets dels romans (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, ms. L/35, f. 50 r.).



Fig. 24. Jesucristo revelando la palabra divina. Capítulos de la Cofradía de Santa María de Belén (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 74) (f. IV r.).

el cardenal Pedro Martínez de Luna y con el papa Clemente VII. En este contexto, destaca la personalidad de Juan Fernández de Heredia, Gran Maestre del Hospital (ca. 1310-1396), afincado desde 1382 en Avinn, aragones que se interes por el estudio de la antigüedad clásica, compartiendo sus inquietudes con el intelectual florentino Coluccio Salutati. Para Juan Fernández de Heredia fueron caligrafiadas e ilustradas la *Grant Coronica de Espanya* (Madrid, BnE, ms. 10134) y la *Grant Coronica de los Conquiridores* (Madrid, BnE, ms. 10134 bis), redactada en aragones, como el resto de las obras compuestas por mandato del gran maestre.<sup>99</sup> Las ilustraciones de estos manuscritos y otros decorados para Juan Fernández de Heredia surgieron de los pinceles de Jean de Toulouse, jefe del taller más importante de miniaturistas activos en Avinn y de Sancho Gontier, un artista formado en el ambiente boloes de Niccol di Giacomo que siguió al papa Benedicto XIII, después de su huída de la ciudad papal, en 1403.<sup>100</sup>

Pedro Martínez de Luna compartió con el Gran Maestre de Rodas su inters por la cultura de la antigüedad —poseía una traducción latina de la Odisea y un ejemplar de la obra de Marco Vitruvio *De Architectura*— y su amor por los libros, instalando en el castillo de Penscola una colección

<sup>99</sup> Estas obras, más el *Libro de los emperadores y fechos de la Conquista de Morea*, pasaron a la biblioteca de nigo López de Mendoza, marqués de Santillana y, más tarde, a la Biblioteca Nacional de España (SÁNCHEZ MARIANA, M., *Bibliófilos españoles. Desde sus orígenes hasta los albores del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nacional: Ollero & Ramos, 1993, pp. 24-225 y 124).

<sup>100</sup> MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone...*, op. cit., pp. 204, 273-284; eadem, "Harley Ms. 2979 and the Books of Hours Produced in Avignon by the Workshop of Jean de Toulouse", *Electronic British Library Journal*, Londres, The British Library, 2011, Article 11, pp. 1-19.

que pretendía fuera más rica que la establecida en la antigua sede. Esta prolija biblioteca concentró las tendencias estéticas desarrolladas en las dos vertientes de los Pirineos.<sup>101</sup> En Aviñón, junto a las máximas dignidades eclesiásticas del momento, coexistieron altos prelados de la Iglesia o adinerados burgueses que encargaron excelentes ejemplares miniados, en ocasiones, al mismo taller de miniaturistas que realizaba encargos papales.

La tendencia expresiva manifiesta en los códices aviñoneses fructificó puntualmente en Cataluña y tuvo cierta continuidad en el escritorio instalado en la fortaleza de Peñíscola. Junto a esta vía expresiva existió otra que aglutinó las pautas figurativas del gótico Internacional, gestado en los escenarios principescos del Norte de Francia que tuvo mayor impacto en las artes figurativas de este período. La relevancia adquirida por esta segunda opción ha sido justificada por los tres matrimonios de Juan I —uno nominal y dos efectivos— con damas de la alta aristocracia francesa, alianzas familiares que le permitieron mantener una relación epistolar fluida con bibliófilos tan destacados como Juan de Francia, duque de Berry. Una hipótesis viable que en absoluto anula a la anterior, es la que defiende el desplazamiento de artistas catalanes al Norte de Francia y en especial a la corte de Jean de Berry. Según esta teoría, estos miniaturistas pudieron colaborar en el *scriptorium* ducal junto a otros artistas anónimos, denominados por la documentación *ouvriers de monseigneur*. En este escenario internacional se incluye el obispo Ermengol de Barcelona que actuó en calidad de consejero real y ejerció actividades diplomáticas ante Carlos VI de Francia. Estos desplazamientos favorecieron, sin duda, el contacto con las formas artísticas creadas más allá de los Pirineos, puesta en evidencia por los códices de lujo relacionados con Joan Ermengol, persona especialmente sensible al fenómeno artístico.<sup>102</sup>

Durante los últimos años del siglo XIV y principios del XV, destaca la pluralidad de propuestas expresivas existentes en el *scriptorium* instalado en el monasterio benedictino de San Cugat del Vallès. Esta afirmación se sustenta en base a dos excelentes testimonios iluminados: el *Misal de San Cugat* (Barcelona, A.C.A. ms. 14), promovido por Berenguer de Rajadell, abad de San Cugat (1398-1408) y un Libro de Horas (Stockholm, Nationalmuseum, ms. B 1792) (ca. 1405), ilustrado con un lenguaje formal, interpretado por varios miniaturistas, que adquirió una destacada proyección en los territorios de la confederación catalano-aragonesa.<sup>103</sup> Más arriba hemos incidido

---

<sup>101</sup> PLANAS, J., “Benedicto XIII y el *scriptorium* papal instalado en Peñíscola: nuevas reflexiones”, en *Libri miniati per la chiesa, per la città, per la corte in Europa: lavori in corso*, (en prensa).

<sup>102</sup> PLANAS, J., “El poder religiós: llibres il·luminats...”, *op. cit.*, pp. 37-48.

<sup>103</sup> Por su parte, César Favà y Rafael Cornudella atribuyen a un solo miniaturista las cuatro ilustraciones más significativas de este libro de horas. Esta atribución nos parece incorrecta por dos

en la personalidad del principal miniaturista que intervino en el *Misal de San Cugat*, artífice que trabajó, con toda probabilidad, a las órdenes de Clemente VII.<sup>104</sup> Esta hipótesis adquiere solidez cuando se confirma la presencia de un segundo artista menos relevante que el primero, que colaboró en la ilustración de un misal confeccionado para el mismo papa (París, BnF, ms. lat. 848). Estas similitudes unen al *Misal de San Cugat* con Aviñón y permiten plantear la estancia puntual de estos miniaturistas en Cataluña<sup>105</sup> [fig. 25]. La presencia de Jean de Toulouse en la excelente miniatura que decora el Canon de la Misa del *Missale Parvum* (Barcelona, A.C.A. ms. 29), procedente de San Pere de Roda que en una fecha incierta ingresó en el monasterio de San Cugat del Vallès, es otro ejemplo de los encargos efectuados en Aviñón por promotores locales.<sup>106</sup>

Desde el primer momento, Barcelona mostró su primacía en la recepción de los impulsos artísticos procedentes del Norte, gracias a una clientela de élite, entre la que destaca el obispo Joan Ermengol. Los límites iniciales de esta fase se establecen durante los últimos años del siglo XIV y principios del siguiente, es decir entre la decoración del *Misal de Galcerán de Vilanova* (Seu d'Urgell, Arxiu Capitular, ms. 2048), realizada con anterioridad a 1396 y 1403 año de elaboración del *Misal de Santa Eulalia* (Barcelona, Arxiu Capitular, ms. 116). Entre ambas fechas, determinantes para establecer la implementación del nuevo estilo y su asimilación plena en la Corona de Aragón, surgen una serie de códices que evidencian, de forma explícita, que el proceso de restauración de un código formal innovador no tiene porque seguir una trayectoria lineal, sino que viene determinado por una dinámica interna donde prevalece la sensibilidad artística del promotor o sus posibilidades económicas, decisivas a la hora de contratar a

---

razones: la primera, por la disociación existente desde la perspectiva estilística y la segunda, porque este manuscrito conservado en Estocolmo fue manipulado, y posiblemente restaurado en una fecha incierta, para convertirlo en un objeto artístico susceptible de ser introducido en el circuito comercial de obras de arte. Alteraciones e interpolaciones textuales, a las que suman transformaciones de índole codicológica, perceptibles cuando se analiza directamente el manuscrito, separan a la hermosa figura de San Cristóbal (f. 19 r.) y a la escena de la Epifanía (f. 25 r.), de la Anunciación (f. 28 r.) y la *Maiestas Domini* (f. 133 r.), como ya advertimos en nuestra tesis de doctorado y en una publicación posterior [FAVÀ, C. y CORNUDELLA, R. "La renovación del 1400 en la pintura catalana: manuscritos iluminados y retablos", en *Cataluña 1400...*, *op. cit.*, p. 41; PLANAS, J., *La miniatura catalana...*, *op. cit.*, II, pp. 297-322; *eadem*, *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp.78-87].

<sup>104</sup> AVRIL, F., "Missal de Clément VII", en *Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V*, París, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1982, pp. 355-356, n° 312; MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone...*, *op. cit.*, pp. 252-257.

<sup>105</sup> Con respecto a las diversas autorías del *Misal de San Cugat*, véase PLANAS, J., "El missal de Sant Cugat...", *op. cit.*, pp. 429-441.

<sup>106</sup> MANZARI, F., "Missal de Sant Pere de Rodas", en *Cataluña 1400...*, *op. cit.*, p. 112, n° 2. Gracias a la amabilidad de Francesca Manzari he tenido acceso al contenido de esta ficha de catálogo, cuando su estudio se hallaba todavía en prensa (AVRIL, F., "Le Livre de chasse Morgan 1044", en *Gaston Febus: Le Livre de Chasse, MS M. 1044*, The Pierpont Morgan Library, Nueva York, Faksimile Verlag Luzern, 2006, pp. 139-141).



Fig. 25. Corpus Christi. Misal de San Cugat (Barcelona, A.C.A., ms. 14) (ca. 1402) (f. 258 r.).

un miniaturista. En definitiva, una serie de variables de difícil interpretación para el historiador actual, que reconstruye los acontecimientos a través de los testimonios conservados, con todas las limitaciones que esto conlleva. Durante este período, constatamos la existencia de manuscritos que siguen siendo fieles a un estilo inercial anterior: *Terç del Crestià* de Francesc Eiximenis (Madrid, BnE, ms. 1792), el misal n° 16 del Archivo Capitular de Girona o el *Llibre Vermell* de la abadía de Montserrat (ms. 1). Un ejemplo paradigmático que

demuestra la paulatina adaptación al gusto imperante son los *Oficios de Devoción Privada* (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. a. III.1). Del análisis de su amplio programa ilustrativo se deduce la intervención de tres personalidades diferentes. El primero es un artista deudor de las antiguas tradiciones italo-góticas, vinculado con el miniaturista que decoró el *Terç del Crestià* (Madrid, BnE, ms. 1792).<sup>107</sup> El segundo, de mayor calidad que el anterior, es un artífice que conoce las formas expresivas del gótico Internacional elaboradas en el Norte de Francia, que además, pudo desempeñar un papel clave en la penetración de este estilo en Cataluña [fig. 26]. El tercero se identifica con Rafael Destorrents, en un período previo a 1403. Las dificultades surgidas a lo largo del proceso de elaboración y los posibles vínculos existentes entre estos iluminadores —profesionales o de parentesco— revelan la intrincada génesis de un códice que quedó inacabado.<sup>108</sup>

El monasterio de Santa María de Poblet estaba estrechamente unido a la corona por haberse convertido, desde el reinado de Pedro IV el Ceremo-

<sup>107</sup> PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 90-91. Una Biblia hebrea que en la actualidad se da por perdida, mantiene puntos de unión con el miniaturista del *Terç del Crestià*, de acuerdo con la opinión de A Eisenova (AEISENOVA, S., "Eine Spanisch-jüdische Bilderbibel um 1400", *Monatschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, VIII, 1937, pp. 193-210). Cita extraída de MORREALE, M., "Traducciones bíblicas medievales en catalán", *Analecta Sacra Tarraconensis*, XXXI, Barcelona, Balmesiana, 1958, p. 272.

<sup>108</sup> PLANAS, J., "La miniatura catalana...", *op. cit.*, pp. 45-56; *eadem*, "Un manuscrito catalán...", *op. cit.*, pp. 93-124.



Fig. 26. Entierro de Cristo. Oficios de Devoción Privada (Real Biblioteca del monasterio de El Escorial, ms. a.III.1) (f. 68 v.).

nioso, en panteón regio. A los deseos del soberano se debe la creación de una biblioteca que contaba entre sus objetivos, la exaltación de la dinastía reinante en la Corona de Aragón, mediante la custodia de crónicas históricas. Esta política de prestigio hacia el linaje fue continuada por su hijo Martín, como corrobora el calendario del breviario regio (París, BnF, ms. Rothschild 2529), caligrafiado con un obituario que comprende desde la muerte del rey Pedro el Católico hasta la de Juan I. Las mismas inquietudes debieron incentivar la creación del *Rollo genealógico de los reyes de Aragón y condes de Barcelona* (Poblet, biblioteca del monasterio).<sup>109</sup> Durante esta época, se organizó en el cenobio cisterciense un notable escritorio hacia el que se desplazaron miniaturistas que trabajaban bajo el dictado de la corona, según se desprende de los datos aportados por la documentación que incide, de un modo u otro, en el proceso de elaboración del *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529) y los contactos establecidos por Martín el Humano con Berenguer de Rajadell, abad del monasterio de San Cugat del Vallès. Un documento, fechado en Barcelona el día 28 de Enero de 1408, informa de la copia, para el rey, de un leccionario nocturno al uso cisterciense.<sup>110</sup> Otras noticias hacen referencia al proceso de escritura de un texto del escritor apologético Pablo Orosio y al caligrafiado de una obra de San Agustín.<sup>111</sup> La importancia de los miniaturistas que trabajaron

<sup>109</sup> No debemos olvidar la copia del *Llibre dels feyts del rey Jacme*, por parte de Celestino Destorrents (Barcelona, Biblioteca de la Universitat, ms. 1).

<sup>110</sup> RUBIO I LLUCH, A., *Documents per a l'història...*, op. cit., I, pp. 441-442, doc. DVIII.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 434, doc. CCCXCXVIII.

entre los muros de Poblet se pone en evidencia cuando se confirma que los ecos estilísticos de este escritorio se proyectaron hacia el reino de Valencia y hacia Zaragoza, en este último caso mediante la *Summa Grammaticalis* o *Catholicon* de Juan Balbi de Génova, ejemplar que al menos desde 1411, formaba parte de la librería situada en la iglesia de Santa María (Zaragoza, Cabildo Metropolitano, ms. 10-8).

Al Sur del monasterio de Poblet, se perfila con mayor nitidez la relevancia adquirida por el *scriptorium* creado por Benedicto XIII en la fortaleza-palacio de Peñíscola, a partir del traslado de los volúmenes procedentes de la biblioteca emplazada en Aviñón, en unas fechas que rayan de soslayo los límites cronológicos finales de este estudio. Las cuentas de la tesorería papal (1411 y 1413 aproximadamente) contienen una serie de anotaciones precisas sobre las cantidades monetarias abonadas a calígrafos e iluminadores que confeccionaban libros para el papa. Entre los miniaturistas el mejor remunerado fue Pedro Soler (+1438), artista que había realizado encargos para la realeza, situación prolongada con el advenimiento de la dinastía Trastámara.<sup>112</sup> De acuerdo con la opinión de Perarnau, este grupo de copistas e iluminadores desaparecería hacia 1413 a causa de las dificultades financieras que acuciaron a la curia cismática, entre las que se cuentan las costosas donaciones efectuadas a la familia del monarca Fernando de Antequera, entre 1414 y 1415, inversión desaprovechada, porque al año siguiente el rey negó la obediencia a Benedicto XIII.<sup>113</sup>

A la biblioteca de Peñíscola se adscribe el texto de *Iohannes de Paguera Barcinonensis Martyrologium* (París, BnF, ms. latin 7300B) (1404). Mucho más atractivo, desde el punto de vista estético es el volumen de las *Vitae Summorum Pontificum. Martinus Polonus, Cronica* (París, BnF, ms. latin 5142) que se asocia al escritorio situado en tierras valencianas. Este manuscrito debió ser ilustrado por tres miniaturistas en dos fases diferenciadas:<sup>114</sup> en la primera se distingue la participación de Sancho Gontier, un religioso hispano notable seguidor de la escuela boloñesa encabezada por Nicolò di Giacomo y de Jean de Toulouse, miniaturistas que habían recibido encargos de Benedicto XIII y de Juan Fernández de Heredia, durante su estancia en la ciudad del Ródano. En la segunda campaña ilustrativa de las *Vitae* se ob-

<sup>112</sup> Se supone que Pedro Soler pudo tener un período de formación en Barcelona. GUDIOL I CUNILL, J., *La pintura mig-èval catalana...*, op. cit., II, 2ª parte, p. 337; RUBIO I LLUCH, A., *Documents per a l'història...*, op. cit., II, p. 373, doc. CCCLXXXVII.

<sup>113</sup> PERARNAU, J., "Tres notes entorn de la Biblioteca papal. III *Scriptores (illuminatores) librorum domini nostri pape* a Peñíscola, 1411-1413", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 6, Barcelona (1987), pp. 307-311.

<sup>114</sup> AVRIL, F. *et alii*, *Manuscrits enluminés...*, op. cit., pp. 112-114, n° 123; *idem*, *Les Fastes du Gothique...*, op. cit., pp. 356-357, n° 313; PLANAS, J., *El esplendor del gòtic catalán...*, op. cit., p. 53, nota 141; MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone...*, op. cit., pp. 275-276.



serva la intervención de un artista anónimo versado en el lenguaje artístico de la Corona de Aragón, sobre el que incidiremos más adelante.

A iniciativa del pontífice aragonés responde la ilustración de un misal en tres volúmenes (Biblioteca Vaticana, ms. lat. 4764 y 4765) (Montecassino, Archivo dell'abazia, ms. 539). De los tres códices, solo el conservado en Montecassino y el Vat. 4764 de forma fragmentaria, se decoraron bajo el pontificado de Benedicto XIII. Si la cronología de estas ilustraciones, en torno al primer decenio del siglo XV, no plantea problemas, mayores dudas despierta su adscripción al sur de Francia o al escritorio instalado en la Corona de Aragón.<sup>115</sup> Unas circunstancias similares se observan en un volumen de *Preparación para la misa* para el uso del Papa Pablo II (Toledo, Archivo Capitular, ms. 38.13). Este códice iluminado por un espléndido Sancho Gontier y un colaborador menos diestro, fue objeto de una segunda campaña ilustrativa por parte de un miniaturista valenciano inmerso en el lenguaje figurativo del gótico Internacional, próximo a Leonardo Crespí [fig. 27]. Un *Officia virginis marie per totum annum* (Toledo, Archivo Capitular, ms. 38.4), responde a una casuística similar.<sup>116</sup>

La Biblioteca Nacional de Portugal alberga un conjunto de manuscritos que, a juicio de François Avril, se relacionan con un grupo de códices procedentes de la biblioteca papal de Peñíscola, vendidos en Valencia, entre Junio de 1426 y 1427. Según su opinión, estos códices habían sido adquiridos en Barcelona por el rey René de Anjou, en 1479, durante su estancia en la Ciudad Condal. El monarca angevino los legó al convento de Saint-Maximin, para incorporarse en 1796 a los fondos de la Biblioteca Nacional portuguesa, mediante la donación de Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas, obispo de Beja. De los cuatro volúmenes que componen el *Speculum Historiale* de Vicent de Beauvais (*Pars I, Pars III, Pars IV* y *Tabula Speculi historiales* de Johannes Hautfuney) (ms. il. 125, 127, 128 y 129, respectivamente),<sup>117</sup> el más interesante es el ms. il. 128. En el folio 3, inicio del capítulo número treinta, se aprecia una letra capital "A" que por sus características, remite a la producción miniada de la Corona de Aragón, elaborada durante el primer cuarto del siglo XV.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> MANZARI, F., "De Avignone a Roma. Committenza e decorazione di alcuni codici liturgici", en Morello, G. y Maddalo, S. (eds.), *Liturgia in Figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, Ciudad del Vaticano, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1995, pp. 59-65; *eadem*, "Commande episcopale et pontificale. Manuscrits avignonnais de la Bibliothèque Apostolique Vaticane", *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, s. VIII, VI, Aviñón, Académie de Vaucluse, 1997, pp. 29-36; *La Miniatura ad Avignone...*, *op. cit.*, pp. 294-299.

<sup>116</sup> PLANAS, J., "Benedicto XIII y el *scriptorium* papal...", *op. cit.*, (en prensa).

<sup>117</sup> AVRIL, F., "Quelques observations sur le destin des livres et de la *bibliothèque* du roi René", en *Splendeur de l'enluminure. Le roi René et les livres*, Angers, Ville d'Angers-Actes du Sud, 2009, pp. 73-83, nota n° 19.

<sup>118</sup> PLANAS, J., "Benedicto XIII y el *scriptorium* papal...", *op. cit.*, (en prensa).



Fig. 27. San Pablo. Sancho Gontier. Volumen de Preparación para la misa (Toledo, Archivo Capitular, ms. 38.13) (f.1 r.).

Dentro de este repertorio de manuscritos relacionados con el escritorio de Peñíscola, destaca la obra *Flores chronicorum catalogus pontificum romanorum. Catalogus imperatorum Romanorum. De originis prima Francorum* a la que se suman, en un solo volumen misceláneo, otros textos redactados por el dominico Bernard Gui (Milán, Biblioteca Ambrosiana, ms. A 267 inf). La relación con Pedro Martínez de Luna queda confirmada por la existencia de un emblema heráldico, visible al trasluz, que se corresponde con las armas de Benedicto XIII. Su presencia también se reconoce en el inventario realizado a la muerte del pontífice, el día 30 de Junio de 1423<sup>119</sup> [fig. 28]. El extenso programa iconográfico de este códice fue obra de dos personalidades artísticas. El primer

miniaturista, perceptible con nitidez en el folio 174 v., concuerda con la pluralidad de tendencias artísticas concentradas en Aviñón y especialmente con el espíritu flamenco presente en la ilustración del libro [fig. 29]. La segunda autoría que traduce a formas más reductivas las propuestas de la anterior, establece analogías con el artista peninsular que decoró las *Vitae summorum Pontificum. Martinus Polonus Cronica* (París, BnF, ms. latin 5142), es decir con el autor que realizó la miniatura de San Jerónimo (f. 102 r.), situada al frente del texto perteneciente a la carta dirigida por el traductor de la Vulgata al Papa Dámaso. La escena, rodeada por una orla de hojas de acanto, sintoniza con la primera ilustración que decora el texto de Juan de Gales *Summa Collectionum, sive communi loquium; Breviloquium de virtutibus antiquorum principum ac philosophorum* (Palermo, Bibl. Naz., ms. XIII. F. 15, f. 15 r.).<sup>120</sup> El texto de Bernard Gui fue caligrafiado por *Antonius Hyspanus* (Antonio Sánchez de Balbuena), según se indica en el folio 317.<sup>121</sup> Este escriba firmó numerosos

<sup>119</sup> PLANAS, J., "Un manuscrito desconocido perteneciente a la Biblioteca Pontificia de Pedro Martínez de Luna (Benedicto XIII)", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 108, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2011, pp. 285-329.

<sup>120</sup> Esta asociación la habíamos efectuado con anterioridad en PLANAS, J., "Vitae summorum Pontificum. Martinus Polonus. Cronica", en *La Llum de les Imatges...*, *op. cit.*, pp. 446-449, n° 129; *eadem*, "Un manuscrito desconocido...", *op. cit.*, p. 308.

<sup>121</sup> PLANAS, J., "Un manuscrito desconocido...", *op. cit.*, pp. 287-288.



Fig. 28. Prólogo. Bernard Gui. Flores chronicorum catalogus pontificum romanorum. Catalogus imperatorum Romanorum. De originis prima Francorum (Milán, Biblioteca Ambrosiana, ms. A 267 inf) (f. 1 r.) (segundo decenio del siglo XV).



Fig. 29. Torcus y Francio, duques de la ciudad de Sycambria. Bernard Gui. Flores chronicorum catalogus pontificum romanorum. Catalogus imperatorum Romanorum. De originis prima Francorum (Milán, Biblioteca Ambrosiana, ms. A 267 inf) (f. 174 v.) (segundo decenio del siglo XV).

códices para el papa Benedicto XIII: las *Vitae Romanorum Pontificum* y la *Cronica* de Martín de Troppau (París, BnF, ms. latin 5142), la *Historia eclesiástica* de Ptolomeo de Lucca (París, BnF, ms. latin 5126) (ca. 1401), asociado a Jean de Toulouse y Sancho Gontier, miniaturistas que habían recibido encargos de la élite social aviñonesa.<sup>122</sup>

Antonio Sánchez, identificado con un religioso de la diócesis de Córdoba, bachiller en decretos,<sup>123</sup> que siguió a la curia apostólica hasta el retiro de Peñíscola,<sup>124</sup> caligrafió un *Tratado de fe católica* y un *Libro de las Sentencias* de Santo Tomás de Aquino (Valencia, Archivo Capítular, ms. 187), del que

<sup>122</sup> MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone...*, op. cit., pp. 275-276.

<sup>123</sup> JULLIEN DE POMMEROL, M.-H. y MONFRIN, J., *La bibliothèque pontificale à Avignon et à Peñíscola*, Roma, École française de Rome, 1991, p. 262, nota n° 19.

<sup>124</sup> PERARNAU, J., "Tres notes entorn de la Biblioteca papal. III...", op. cit., p. 308.

solo se ha hecho eco, hasta ahora, Pere Bohigas.<sup>125</sup> Su nombre aparece consignado en dos ocasiones, caligrafiado con tinta dorada. Al final del índice (f. 4 v.) y en el colofón situado en el folio 372. Las comparaciones establecidas entre la decoración marginal que divide cada una de las partes que constituyen este volumen y la única inicial que contiene figuración (f. 107 r.), plantean la existencia de dos fases de ejecución diferenciadas. La descripción de este compendio de Santo Tomás de Aquino, parece adivinarse en el último inventario de la biblioteca privada de Benedicto XIII (1423). Si la escueta descripción del inventario fuera cierta, avalaría su presencia entre los *libri in studio* o en la cámara del pontífice Clemente VIII, situada en el castillo de Peñíscola.<sup>126</sup> El traslado desde la biblioteca papal a la catedral de Valencia, se argumentaría del mismo modo que otros volúmenes, vendidos al capítulo valentino a la muerte de Pedro Martínez de Luna.<sup>127</sup>

Durante la última década del siglo XIV Girona había acogido el asentamiento prolongado de la refinada corte afrancesada de Juan I de Aragón. La permanencia del monarca y de su esposa la reina Violante,<sup>128</sup> contribuyó al florecimiento artístico de una ciudad que por estas fechas, se hallaba inmersa en la construcción de la nueva cabecera gótica de la catedral, en un período anterior a la famosa reunión de arquitectos, celebrada en 1415. Ante la ausencia de una biografía actualizada, dedicada a Juan I que reflexione sobre sus gustos artísticos y defina con equidad sus tendencias artísticas, solo nos queda reivindicar una personalidad que se intuye interesante, más allá del estereotipo defendido con reiteración por la historiografía. La ausencia de códices iluminados que hayan sobrevivido al paso del tiempo, es un inconveniente que ha dificultado la justa valoración del sucesor de Pedro IV el Ceremonioso.

Las grandes dignidades eclesiásticas gerundenses también encargaron libros de lujo que, según se deduce de la lectura del inventario confeccionado a raíz de la catalogación efectuada en la rica biblioteca del cardenal Berenguer de Anglesola (1406), estaban depositados en la tesorería próxima al coro. Uno de los prelados más atractivos fue Dalmau de Mur, canóni-

---

<sup>125</sup> BOHIGAS, P., *La ilustración y la decoración del libro manuscrito...*, *op. cit.*, 2-II, p. 94, n° 918; Olmos Canalda en su catálogo solo describe el tratado *De Fide Catholica* (OLMOS CANALDA, E., *Catálogo descriptivo de los códices de la Catedral de Valencia*, Madrid, Revista de Archivos, 1928, p. 140, n° 187).

<sup>126</sup> PERARNAU, J., "Darrer inventari de la biblioteca privada de Benet XIII (1423). Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 235", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 6, Barcelona, 1987, p. 225, n° 567.

<sup>127</sup> En concreto, nos referimos a los veintidós volúmenes que contienen las obras de Nicolás Gorrán *venditus capitulo Valentino*, aunque no se descarta la existencia de otros manuscritos a la espera de ser identificados (ROBRES LLUCH, R., "Volúmenes procedentes de la Biblioteca Papal de Peñíscola en el Archivo de la Catedral de Valencia", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LVI, Castellón de la Plana, 1980, pp. 580-584).

<sup>128</sup> TERÉS TOMÁS, M. R., "Violant de Bar...", *op. cit.*, pp. 9-69; ROCA, J. M<sup>a</sup>, *Johan I d'Aragó*, Barcelona, Institució Patxot, 1929.

go desde 1409, más tarde arcediano mayor y obispo de la sede gerundense entre 1415 y 1420. El obispo Mur no solo apreció las creaciones artísticas contemporáneas: a través de su legado testamentario donó, a la catedral de Girona, una espléndida biblia boloñesa del *Duecento*, procedente de la biblioteca papal de Benedicto XIII.<sup>129</sup>

Si estos datos nos indican que Girona, lugar de paso de los artistas que procedían del norte, era un centro receptivo a las nuevas tendencias, no ocurre lo mismo cuando analizamos algunos ejemplos conservados en el Archivo Capitular de Girona que adoptan una actitud refractaria hacia las innovaciones.<sup>130</sup> No obstante, hay que mantener cierta prudencia ante este tipo de afirmaciones. Por ejemplo, existe constancia documental de la orden enviada desde Girona, por la reina Violante a su tesorero, el día 20 de Junio de 1390, para que dote a Bernat Aguiló de todos los materiales necesarios para elaborar las *Horas* que estaban en casa del iluminador *messtre Gregori*.<sup>131</sup> Teniendo en cuenta que Rafael Destorrents utilizó el pseudónimo Gregori desde 1402,<sup>132</sup> cabe plantearse la posibilidad de que se trate de la misma persona instalada temporalmente en Girona, con el objetivo de recibir órdenes directas de la reina.<sup>133</sup> En sendos documentos, datados el 14 de Octubre de 1395 y el 25 de Septiembre de 1399 ya se calificaba a Destorrents *pintor e iluminador*.<sup>134</sup>

La permeabilidad mostrada al influjo procedente de la otra vertiente de los Pirineos, se traduce a fines de la primera década del siglo XV, en la asimilación del realismo descriptivo procedente de Italia, en una fase previa a la eclosión de la pintura flamenca. Uno de los ejemplos más elocuentes es un magnífico pontifical de Mende (Girona, Arxiu Capitular, ms. 10) que en 1992 relacionamos, por primera vez, con Raimon de Castellar. El obispo Castellar estuvo al frente de la diócesis de Girona entre los años

<sup>129</sup> MEDICA, M., "La Bibbia di Gerona e il suo committente: una proposta per il cardinale Jean Cholet", *Arte Medievale*, 2, Roma, 2003, pp. 65-85; LACARRA, M<sup>a</sup> C., "Un gran mecenas en Aragón: D. Dalmacio de Mur y Cervellón (1431-1456)", *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1981, pp. 149-159; *eadem*, "Mecenatge dels bisbes catalans a les diòcesis aragoneses durant la baixa edat mitjana", *Quaderns d'Estudis Medievals*, 23-24, Barcelona, 1988, pp. 22-32; "Mecenazgo eclesiástico en el antiguo reino de Aragón durante el reinado de Alfonso el Magnánimo", en Terés, M<sup>a</sup> R. (coord.), *Capitula facta et firmata...*, *op. cit.*, pp. 411-436.

<sup>130</sup> Nos referimos a dos misales (Girona, Arxiu Capitular, ms. 15 y 16) y a otro ejemplar de estas características conservado en la Biblioteca del Seminario (ms. 134).

<sup>131</sup> VIELLIARD, J., "Nouveaux documents sur la culture catalane au Moyen Age", *Estudis Universitaris Catalans*, 15, Barcelona, 1930, pp. 21-40; COLON, G. (ed.), *Llibre d'Hores*, Barcelona, Editorial Barcino, 1960, p. 14.

<sup>132</sup> JULLIEN DE POMMEROL, M.-H. y MONFRIN, J., *La bibliothèque...*, *op. cit.*, I, p. 60, nota n<sup>o</sup> 124.

<sup>133</sup> PLANAS, J., *La miniatura catalana del período Internacional...*, *op. cit.*, II, pp. 378-379; pp. 478-479, nota 4.

<sup>134</sup> MADURELL MARIMÓN, J. M<sup>a</sup>, "El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, X, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, 1952, pp. 151-152, doc. 575, y p. 159 doc. 587, respectivamente.



Fig. 30. Ordo ad recipiendum prelatum. *Pontifical de Guillaume Durand* (Girona, Arxiu Capitular, ms. 10) (f. 323 v.).

1409-1415 y fue nombrado mediador para arbitrar entre los pretendientes a la corona en el Compromiso de Caspe, celebrado en 1412. La lectura de un inventario, redactado durante la prelatu- ra del obispo Margarit (1470), facilitó la identificación de este ceremonial de obispos, adscrito a Raimon de Castellar por la descripción de un emblema heráldico, actualmente desaparecido, y las coincidencias existentes entre el *Incipit* y el *Explicit*.<sup>135</sup>

El *Pontifical de Girona* fue iluminado por dos miniaturistas. El encargado de ilustrar el amplio programa iconográfico es un artista de cualidades expresivas limitadas, que desempeña su labor junto a un destacado miniaturista responsable de la soberbia decoración marginal, inspirada en una vasta gama de motivos vegetales y animales [fig. 30]. Este anhelo por la captación empírica de la realidad, sin antecedentes en la decoración

del libro peninsular, conecta con la tradición representativa del Norte de Italia, y más en concreto con una serie de manuscritos de argumento botánico o farmacológico. Desde estos códices de temática profana, entre los que se hallaría la *Historia Plantarum*, los temas naturalistas derivaron hacia códices religiosos, de la mano de artistas de la categoría de Michelino da Besozzo.<sup>136</sup> Este tipo de influencias se advierten en obras iluminadas por el *Maestro de Walters 219*, un artista anónimo activo por el sudeste de Francia, a principios del siglo XV.<sup>137</sup> En este sentido, se especula sobre la presencia, en la ciudad del Ródano, de obras producidas en Lombardía, entre ellas un libro de horas iluminado por Michelino da Besozzo (Avignon, Biblio-

<sup>135</sup> FITA, F., "Inventari de la Tresoreria de la Seu de Girona fet en 1470", *La Renaixensa, Periòdic de literatura; ciència i arts*, (Barcelona, 10-II-1874), 4, p. 46; PLANAS, J., "Pontifical", *Catalunya Medieval*, (Catálogo de la exposición, Barcelona), Generalitat de Catalunya-Lunwerg editores, 1992, pp. 288-289, n° 3.31.

<sup>136</sup> PLANAS, J., "Le Pontifical de Gerone. La seconde phase du style International en Catalogne", en *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad*, Leuven, Peeters, 1995, pp. 141-154.

<sup>137</sup> RANDALL, L. M. C., "Originality and Flair in an Early 15th Century Book of Hours: Walters 219", *Gesta*, 201/1, Nueva York, International Center of Medieval Art, 1981, pp. 233-242.

thèque Municipale, ms. 111).<sup>138</sup> Los sentimientos de amistad que unieron al obispo Raimon de Castellar con Benedicto XIII y su estancia al frente del obispado de Elna, debieron facilitar la penetración de esta corriente estética. La captación empírica de la realidad, manifiesta en el *Pontifical de Girona* (Girona, Arxiu Capitular, ms. 10), tiende puntos de contacto con un altar que, procedente de la colegiata de San Félix de Girona, se conserva en el Museu d'Art de la misma ciudad.<sup>139</sup> Fuera de los límites cronológicos de este estudio, la decoración marginal de un *Misal cesaraugustano* (Zaragoza, Biblioteca del Cabildo Metropolitano, ms. 25-27), centrada en torno a las dos ilustraciones que preceden en Canon de la Misa (ff. 233 v.-234 r.), responde a los estímulos naturalistas del denominado *ouvrage de Lombardie*. Su autor, el escriba e iluminador Juan David, confeccionó otros códices de uso litúrgico para la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza.<sup>140</sup>

Con estas últimas reflexiones finaliza nuestro discurso versado en la ilustración del libro en la Corona de Aragón, en tiempos del Compromiso de Caspe, acotado cronológicamente entre el último decenio del siglo XIV y los primeros años del siguiente. Este espacio temporal acogió una primera generación de miniaturistas seguidores de las nuevas aportaciones del gótico Internacional, creado en las cortes septentrionales de Francia, convirtiéndose en uno de los más brillantes de los siglos medievales en el Principado de Cataluña y en el reino de Valencia. Durante este período se ilustraron un conjunto de manuscritos de elevada calidad estética, perfectamente equiparables a los que se estaban realizando en otros centros artísticos. Artífices de la categoría de Rafael Destorrents o del supuesto Juan Melec que trabajaron junto a otros anónimos, posiblemente extranjeros, sentaron las bases de estas propuestas en la Corona de Aragón. Este escenario tampoco se comprende sin la existencia del magnífico *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. Rothschild 2529), códice que actuó de nexo de unión entre las aportaciones formales e iconográficas procedentes del Norte de Francia, que fueron reelaboradas en Cataluña, para ser pro-

---

<sup>138</sup> MANZARI, F., *La miniatura ad Avignone...*, *op. cit.*, p. 339, nota 81; SCHMIDT, V., "The Limbourgs and Italian Art", en Dücker, R. y Roelofs, P. (eds.), *The Limbourg Brothers. Nijmegen Masters at the French Court. 1400-1416*, (Catálogo de la exposición, Nimega, Ludion, 2005), pp. 179-189.

<sup>139</sup> PLANAS, J., *El esplendor del gótico catalán...*, *op. cit.*, pp. 201-208. El rey Martín y la reina María de Luna costearon la confección de un tapiz (1387-1406), seguramente para la cartuja de Valldecrist, que interpreta con cierta sobriedad, la tendencia naturalista enunciada (SERRA DESFILIS, A.; MIQUEL JUAN, M., "La capilla de San Martín de la Cartuja de Valldecrist: construcción, devoción y magnificiencia", *Ars Longa*, 18, Valencia, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, 2009, pp. 77-78).

<sup>140</sup> Se trata de dos misales de Zaragoza (Zaragoza, Biblioteca del Cabildo Metropolitano, ms. 25-28 y ms. 31-32). El último de estos dos ejemplares fue caligrafiado e iluminado en 1422 [f. 130 r., (JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España, II, Aragón, Cataluña y Valencia*, Burgos, Ediciones Aldecoa, 1980, pp. 358-360; 362-363, núms. 901, 902 y 907)].

yectadas hacia el reino de Valencia y probablemente hacia el de Aragón, como parece apuntar el *Catholicon* depositado en la biblioteca del Cabildo Metropolitano de Zaragoza (ms. 10-8). Con este estudio, deseamos que el panorama esbozado, articulado en torno a tres apartados específicos, que engloban a los clientes y a los centros de creación artística, sirva para aquilatar en su justa medida, uno de las etapas más atractivas de la historia del libro medieval en la Corona de Aragón.