

Josefina Planas Badenas

***DISJECTA MEMBRA*: CUATRO FOLIOS PROCEDENTES DE UN LIBRO DE HORAS ILUMINADO EN EL REINO DE VALENCIA**

Este estudio analiza las conexiones existentes entre dos folios sueltos conservados en el Fitzwilliam Museum de Cambridge (Marlay cuttings Sp. 1a-1b) originarios de un libro de horas de origen valenciano, con otros dos folios adquiridos recientemente por la Biblioteca Nacional de España (RES/124/19) y (RES/124/20), cuyas afinidades estilísticas revelan una procedencia común.¹ El análisis de *disjecta membra* pertenecientes a códices ilustrados carece de una tradición de estudios consolidados en nuestro país y, salvo publicaciones puntuales, existe un vacío historiográfico que denota el escaso interés despertado no solo por la disciplina artística que atañe al estudio de manuscritos iluminados, sino también por los fragmentos que, desgajados del códice original, fueron introducidos en el mercado de arte.²

Los dos folios sueltos custodiados en el Fitzwilliam Museum de Cambridge provienen de un libro de horas (Marlay cuttings Sp. 1a-1b)³ y fueron clasificados como «Dutch in French style» en el catálogo de la exhibición que organizó el Burlington Fine Arts Club en 1886.⁴ Casi un siglo después, Phyllis M. Giles y Francis Wormald reconocieron el origen valenciano de sus imágenes y las dataron de mediados del siglo xv.⁵ La cronología de estos fragmentos quedó delimitada con mayor precisión en el estudio dedicado a las colecciones de manuscritos occidentales depositadas en el Fitzwilliam Museum de Cambridge, editado por Nigel Morgan, Stela Panayotova y Suzanne Reynolds. A juicio de estos investigadores, los folios sueltos proceden de un libro de horas iluminado en el reino de Valencia a fines del siglo xv.⁶ Una publicación más reciente ha consolidado esta opinión mediante un análisis filológico que ha resultado válido para efectuar filiaciones estilísticas pormenorizadas con ejemplos miniados valentinos.⁷

Las ilustraciones se disponen en el verso del folio sin que haya ningún tipo de referencia textual en el recto, dato que dificulta reconocer cuál era

MATÈRIA, NÚM. 20, 2022
ISSN 1579-2641, p. 85-100

Recepció: 3-6-2021
Acceptació: 24-10-2021

¹ Gracias a la generosidad de Javier Docampo (†2020), anterior director del Departamento de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional de España, tuve conocimiento de la adquisición de los folios sueltos (RES/124/19 y RES/124/20) por la institución madrileña. Este reconocimiento se hace extensivo a María José Rucio Zamorano, jefa de servicio de Manuscritos e Incunables de la Biblioteca Nacional. Su profesionalidad se tradujo en todo tipo de facilidades a la hora de efectuar el estudio de los dos fragmentos miniados.

² Christopher DE HAMEL, «Cutting up Manuscripts for pleasure and Profit», *The Rare Book School 1995 Yearbook*, T. Belanguer (ed.), Charlottesville 1996 (The Sol M. Malkin Lecture in Bibliography, 11), p. 1-20. Roger S. WIECK, «Folia Fugitiva: The Pursuit of the Illuminated Manuscript Leaf»,

Journal of the Walters Art Gallery, 54 (1996), p. 233-254. Sandra HINDMAN, «Illuminations and the "Art of Painting"», *The Robert Lehman Collection. IV. Illuminations*, Sandra Hindman, Mirella Levi D'Ancona, Pia Palladino, M. Francesca Saffioti (eds.), Nueva York-Princeton, The Metropolitan Museum of Art-Princeton University Press, 1997, p. XIV-XV. Christopher DE HAMMEL, «Selling Manuscript Fragments in the 1960s», *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books*, Linda Brownringg y Margaret M. Smith (eds.), Los Altos Hills, Anderson Lovelace, 2000 (Seminars in the history of the Book to 1500, 5), p. 47-55. Rowan WATSON, «Educators, Collectors, Fragments and the "Illuminations" Collection at the Victoria and Albert Museum in the Nineteenth Century», *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books*, p. 21-46. Michel CAMILLE, Sandra HINDMAN, «"Specimens". Transformations of Illuminated Manuscripts in the Nineteenth Century», *Manuscript Illumination in the Modern Age: recovery and reconstruction*, catálogo de la exposición (Mary and Leigh Block Gallery, September-December), Michel Camille, Sandra Hindman, Nina Rowe y Rowan Watson (eds.), Evanston, Mary and Leigh Block Museum of Art, Northwestern University, 2001, p. 49-101. *Le Miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti*, a cargo de Massimo Medica y Federica Toniolo, con la colaboración de Alessandro Martoni, Milán, Silvana Editoriale, 2016. Francesca MANZARI, «Bibliofili, mercato antiquario

su posición dentro del contenido devocional del libro de horas. Las escenas representadas son la Anunciación (Marlay cuttings Sp. 1a; fig. 1) y la Ado-



Fig. 1. Pedro Juan Ballester (?), finales del siglo XV, *Anunciación*. Folio suelto. Cambridge, The Fitzwilliam Museum, Marlay cuttings, SP1a. Photographic Credit Line: The Fitzwilliam Museum, Cambridge.

ración de Jesús (Marlay cuttings Sp. 1b). La escena de la Anunciación tiene lugar en el interior de una estancia cubierta por una compleja estructura arquitectónica formada por una serie de bóvedas de crucería proyectadas en profundidad hacia un jardín. Este punto focal es susceptible de ser interpretado en clave de *hortus conclusus* en alusión al *Cantar de los Cantares* bíblico (4:15), porque sus versículos inciden en la presencia de la fuente en el jardín y el pozo de aguas vivas que fluyen del Líbano. A esta primera interpretación la exégesis cristiana añadió nuevos significados considerando a la Virgen un jardín cerrado, símbolo de su maternidad virginal y del misterio de la Encarnación. Esta asociación, efectuada por los Padres de la Iglesia, fue ratificada siglos después por Bernardo de Claraval y Rupert de Deutz, autor que redactó *In Cantica canticorum de incarnatione Domini commentarii*.⁸

El protagonismo adquirido por los elementos constructivos que enmarcan las escenas sagradas es una característica observada en diferentes manuscritos miniados valencianos, que prolongan una tradición iniciada en la compleja Anunciación del *Breviario del rey Martín el Humano* (París, BnF, ms. Rothschild 2529, fol. 326r; c. 1400)⁹. Los paralelos más significativos afloran en el mismo tema del *Libro de Horas del marqués de Dos Aguas* (Palma de Mallorca, Fundación Bartolomé March, ms. 103-VI-3, fols. 14v) iluminado para Isabel Vives de Boil y en el *Libro de Horas de doña Violante* (colección particular). En este último ejemplo, dinámicas estructuras arquitectónicas rematadas por arcos conopiales encuadran las representaciones de la *Virgen con el Niño* (fol. 85v) y la *Santa Parentela con el Niño Jesús* en el Sufragio de Santa Ana (fol. 252v).¹⁰ La pintura sobre tabla también fue permeable a este influjo, reflejo de las aportaciones de Jan Van Eyck o de Roger Van der Weyden, como ponen de manifiesto testimonios de la categoría del retablo de la Virgen de la Leche de Ademuz de Bertomeu Baró (Ademuz, iglesia parroquial; tercer cuarto del siglo xv).

Las analogías establecidas con el tema de la Anunciación del *Libro de Horas del marqués de Dos Aguas* (Palma de Mallorca, Fundación Bartolomé March, ms. 103-VI-3, fol. 14v) se revelan en la posición del arcángel Gabriel y de la Virgen María, situados en primer término, entretanto el reclinatorio con la lectura de las profecías de Isaías y el espléndido lecho rematado por un dosel quedan relegados a un segundo plano. Determinados detalles puntuales, entre los que destacan la indumentaria adamsada del arcángel, el suntuoso ribete dorado del manto de la Virgen o las dos almohadas apiladas sobre el confortable lecho, determinan los estrechos puntos de contacto existentes entre ambas representaciones. El sentido narrativo y el gusto por el detalle anecdótico establece analogías más difusas con la escena homónima del retablo de la Epifanía de Joan Reixach procedente

e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giordani tra XVIII e XX secolo», *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'al di là del frammento*, a cargo de C. Tristano, Spoleto, CISAM, 2018, p. 205-226.

³ Proviene del legado del Charles Brinsley Marlay (1831-1912) constituido por doscientos cuarenta recortes de manuscritos iluminados entre los siglos XII al XVI, testimonios de un arte perdido que, según el concepto vigente a principios del siglo XIX, fueron considerados una nueva categoría artística.

⁴ Charles BRINSLEY MARLAY, *Catalogue of a Series of Illumination from Mss. Principally of the Italian and French Schools*, Londres, The Burlington Fine Arts Club, 1886, p. 6, n° 29.

⁵ Francis WORMALD y Phyllis M. GILES, *A Descriptive Catalogue of the Additional Illuminated Manuscripts in the Fitzwilliam Museum Acquired between 1895 and 1979 (Excluding the McClean Collection)*, I, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1982, p. 143-144.

⁶ *Illuminated Manuscripts in Cambridge. A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, Part Two, *Italy & the Iberian Peninsula*, volumen II, Nigel Morgan, Stella Panayotova y Suzanne Reynolds (eds.), Londres y Turnhout, Harvey Miller Publishers-Modern Humanities Research Association, 2011, p. 307 n° 376. Javier DOCAMPO, «Horas scriptas/horas de enprenta: producción y comercio de los li-

bros de horas en la Península Ibérica», *Del autor al lector. El comercio y distribución del libro medieval y moderno*, a cargo de Manuel José Pedraza Gracia (dir.), Yolanda Clemente San Román y Nicolás Bas Martín (eds.), Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, p. 19-20.

⁷ Josefina PLANAS, «Bajo el signo de Flandes: Libros de Horas iluminados en la Corona de Aragón», *Rivista di Storia della Miniatura*, 24 (2020), p. 95-108. *Eadem*, «Organización textual y programa iconográfico en los libros de horas iluminados en la Corona de Aragón», *Del ductus al MXL. Recorridos por las edades del libro*, Isabel GALINA RUSSELL, Laurette GODINAS y Marina GARONE GRAVIER (eds.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2021, pp. 81-136.

⁸ *Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin du Moyen Âge*, (comisaria: Elisabeth Antoine), catálogo de la exposición, París, Musée national du Moyen Âge-Thermes de Cluny, 6 junio-16 septiembre 2002, París, Réunion des musées nationaux, 2002, p. 47 y ss.

⁹ Josefina PLANAS, *El Breviario de Martín el Humano. Un códice de lujo para el monasterio de Poblet*, Valencia, Universitat de València, 2009, p. 110-113.

¹⁰ Las afinidades estilísticas establecidas entre la única escena del *Libro de Horas del marqués de Dos Aguas* (Palma de Mallorca, Fundación Bartolomé March, ms. 103-VI-3, fol. 14v) y las dos ilustraciones mencionadas del *Libro de Horas de doña Violante*

del convento de religiosas agustinas de Rubielos de Mora (Teruel; Barcelona, MNAC, c. 1486-1492).

La intervención de Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo en el fragmento de Cambridge es un reflejo de los postulados enunciados por los doctores de la iglesia y más en concreto, de los textos redactados por Francesc Eiximenis. Este teólogo y moralista de origen gerundense afincado en Valencia desde el año 1383, alega en su *Vita Christi* que la Encarnación es obra de toda la Trinidad.¹¹

La abigarrada decoración marginal integrada por una rica ornamentación vegetal formada por hojas de acanto y diferentes elementos fitomorfos, acompañados por insistentes circulitos dorados, afianza las conexiones con la ilustración del libro medieval del reino de Valencia, caracterizado por un notable gusto preciosista que convierte a la ornamentación de los márgenes en un magnífico entramado vegetal. Un aspecto singular es la representación de dos ángeles en el margen izquierdo del folio y otros agrupados en el *bas-de-page*, porque su presencia confiere propiedades tridimensionales y táctiles a la representación, debido a la aterciopelada textura del ostentoso atuendo que visten estos seres.

El segundo fragmento (Marlay cuttings Sp. 1b; fig. 2) corresponde a la Adoración de Jesús, tema inspirado en los principios iconográficos enunciados por las *Meditationes Vitae Christi* de Pseudo-Buenaventura y las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia, relatos que coinciden en aspectos fundamentales. María y el anciano San José oran ante el recién nacido que yace sobre el suelo, de cuyo cuerpo desnudo emana una luz inmaterial. Un sinfín de ángeles se disponen en torno al infante, corte angelical avalada por la tradición de las *Vita Christi* redactadas por Francesc Eiximenis y sor Isabel de Villena, abadesa del convento de la Trinidad de Valencia.¹² La matrona citada por los evangelios apócrifos, viste un elegante atuendo confeccionado con un tejido de hilos de oro y cubre su cabeza con una cofia puntiaguda. Este sofisticado tocado contrasta con el deteriorado muro que cierra uno de los lados del humilde cobertizo. Por encima de los maltrechos sillares de piedra, introductores de un concepto temporal aportado por la pintura septentrional en los territorios de la península ibérica, aparece el anuncio a los pastores narrado en el evangelio de Lucas (2:8-15). A la izquierda, desde una estancia contigua, el buey y la mula son testigos mudos del acontecimiento sagrado. La decoración marginal reproduce, en líneas generales, los esquemas ornamentales descritos en el folio anterior, con la salvedad de que entre la densa trama vegetal se distinguen cuatro ángeles arrodillados.

La Biblioteca Nacional de España ha añadido a sus colecciones dos folios sueltos (RES/124/19 y RES/124/20) fragmentos que, por sus características y dimensiones, evidencian un origen común con respecto a los custodia-



Fig. 2. Pedro Juan Ballester (?), finales del siglo XV, *Adoración de Jesús*. Folio suelto. Cambridge, The Fitzwilliam Museum, Marlay cuttings, SP1b. Photographic Credit Line: The Fitzwilliam Museum, Cambridge.

dos en el Fitzwilliam Museum de Cambridge.¹³ El folio (RES/124/19) contiene la Circuncisión de Jesús y el (RES/124/20) reproduce el episodio de Cristo camino del Calvario. Ambas ilustraciones carecen de texto y fueron representadas en el verso del folio, de acuerdo con una práctica de taller de

(colección particular), ratifican la intervención de una autoría común. Esta personalidad artística fue el autor de la Anunciación situada en la Primera Dominica de Adviento de un misal valentino (Londres, BL, Add. ms. 34663, fol. 13r; c. 1470) promovido por Matías Mercader arcediano, canónigo y pavorde de la iglesia metropolitana de Valencia. J. PLANAS, «Bajo el signo de Flandes...», p. 100-102.

¹¹ Albert G. HAUF VALLS, «La *Vita Christi* de Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M. (1340?-1409) como tratado de cristología para seglares», *Archivum Franciscanum Historicum*, 71, 1978, p. 48-49.

¹² Albert G. HAUF VALLS, *La «Vita Christi» de Fr. Francesc Eiximenis (1340?-1409) y la tradición de las «VC» medievales (Aportación al estudio de las principales fuentes e influencias de la VCE y edición de los cinco primeros libros)*, I, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 1976, p. 269.

¹³ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, manuscritos (RES/124/19 y RES/124/20) [en línea] disponible en http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/x/0/0/57/5/3?searchdata1=6816905{CKEY}&searchfield1=GENERAL^SUBJECT^GENERAL^^&user_id=WEBSERVER [consulta:29-05-2021]

http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/x/0/0/57/5/3?searchdata1=6817284{CKEY}&searchfield1=GENERAL^SUBJECT^GENERAL^^&user_id=WEBSERVER [consulta: 25-05-2021]

¹⁴ Albert G. HAUF VALLS, «La *Vita Christi* de Fr. Francesc Eiximenis, O.F.M. (1340?-1409) como tratado de cristología para seglares», p. 59.

origen septentrional aplicada en los folios sueltos de Cambridge. Esta disposición crearía, en el códice original, una especie de díptico visual entre la imagen plasmada en el verso del folio y el texto copiado en el recto del siguiente.

La Circuncisión de Jesús se encuadra en una ceremonia prescrita por la ley mosaica, celebrada a los ocho días del nacimiento de un varón (fig. 3). Este rito, revestido con tintes sacramentales, se oficia en el interior de una construcción gótica que rememora el templo hebreo. El ábside está formado por un conjunto de bóvedas radiales sostenidas por nervaduras y soportes investidos con notables cualidades plásticas. Dos grandes vanos perforados en los muros perimetrales facilitan la entrada hacia el interior del templo de un elevado número de ángeles, rodeados por dorados nimbos. Las dos columnas de seres celestiales confluyen ante el ritual que se está consumando en primer término, coincidiendo con las premisas de Francesc Eiximenis, padre franciscano que inspirándose en Pseudo-Buenaventura afirmaba que Cristo no tuvo un ángel, sino una muchedumbre de ángeles a su servicio¹⁴.

Jesús sostenido por su madre se apoya sobre el altar que hace las veces del sillón de Elías, mientras el «mohel» realiza la delicada operación. El sacerdote hebreo y San José se distinguen por ostentar nimbos poligonales,

atributos vinculados con personajes de la Antigua Ley. Una elegante figura femenina, identificada con la partera citada en el *Evangelio árabe de la infancia* (V-I), luce un refinado tocado similar al descrito en la Adoración de Jesús (Cambridge, Marlay cuttings Sp. 1b)¹⁵. Al fondo parece distinguirse el Sefer Torah preservado en el interior de un cofre. Esta hipótesis no exenta de cierto riesgo, convierte a este elemento litúrgico hebreo en eje de la composición, posiblemente con el ánimo de unir a este rito iniciático que remonta a la época del patriarca Abraham, con el evangelio de Lucas (2:21)¹⁶.



Fig. 3. Pedro Juan Ballester (?), finales del siglo XV, *Circuncisión*. Folio suelto. Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/124/19.

La decoración marginal de este folio, del mismo modo que los anteriores, rodea el estricto marco de la representación a partir de carnosas hojas de acanto proyectadas sobre los cuatro ángulos del pergamino. El espacio bidimensional queda completado por sinuosos tallos que culminan en pequeñas flores polícromas, hojas y botones dorados que acentúan los valores visuales de los márgenes.

El segundo folio adquirido por la Biblioteca Nacional de España (RES/124/20) plasma a Jesús camino del Calvario (fig. 4). La Virgen María y San Juan Evangelista encabezan la multitud que sigue a Jesucristo hacia el Gólgota, después de haber traspasado una de las puertas fortificadas de Jerusalén. Jesús descalzo, con la cabeza ensangrentada a causa de las heridas producidas por la corona de espinas camina con dificultad, vencido por el peso de la cruz que lleva sobre sus hombros. Cubre su maltrecho cuerpo con una túnica de color azul, de cuya cintura pende una cuerda que lo mantiene sujeto a un soldado. Otros integrantes del séquito empuñan lanzas y vuelven su rostro en sentido contrario a la marcha, con el fin de señalar visualmente al Mesías. La percepción parcial de uno de los soldados, por medio de un recurso representativo que solo permite apreciar un detalle

de la pierna y del pie izquierdo, es una estrategia compositiva que había sido utilizada en el tema homónimo representado por Bernat Martorell en la predela del retablo de San Miguel de la Pobla de Cèrvoles (Lleida; Tarragona, Museu Diocesà; c. 1440). No obstante, los paralelos compositivos más próximos se establecen con la tabla de Cristo camino del Calvario que formaba parte de la predela de un retablo, en la actualidad desmembrado, realizado para la cartuja de Portaceli, obra de Joan Reixach (Valencia, Museo de Bellas Artes; c. 1431-1486).¹⁷



Fig. 4. Pedro Juan Ballester (?), finales del siglo XV, *Camino del Calvario*. Folio suelto. Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/124/20.

¹⁵ Aurelio de SANTOS OTERO, *Los Evangelios apócrifos*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1985 (5ª ed.), p. 311.

¹⁶ Heinz SCHRECKENBERG, *The Jews in Christian Art: an Illustrated History*, New York, Continuum, 1996. Ana María LÓPEZ ÁLVAREZ, «El judaísmo como modo de vida», *Memoria de Sefarad* (comisario: Isidro G. Bango Torviso), Toledo, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2002, p. 163.

¹⁷ José GÓMEZ FRECHINA, «Cristo camino del Calvario. Piedad», *La Clave flamenca en los primitivos valencianos*, (dir. Científica: Fernando Benito Doménech y José Gómez Frechina), Valencia, Consell General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana- Museu de Belles Arts de València, 2001, p. 266-269, nº 44-45.

¹⁸ Josefina PLANAS, «Valence, Naples et les routes artistiques de la Méditerranée: le Psautier-Livre d'Heures d'Alphonse le Magnanime», *Des Heures pour prier. Les Livres d'Heures en Europe méridionale du Moyen Âge à la Renaissance*, textes réunis et mis en forme par Ch. Raynaud. Préface de M. Pastoureau, *Cahiers du Léopard d'Or*, París, Le Léopard d'Or, 2014, p. 65-102.

Los planos de fondo quedan sugeridos por una mancha de color ocre, interrumpida bruscamente para mostrar un paisaje de inspiración septentrional. El interés por la captación de los agentes atmosféricos fue introducido en la Corona de Aragón, gracias a una de las personalidades artísticas que participó en el proceso de iluminación del *Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* (Londres, BL, Add. ms. 28962, fol. 361v). Este códice fue ilustrado en dos etapas diferenciadas. La primera campaña, anterior a 1436, la realizaron artistas a los que puede considerarse epígonos del brillante gótico Internacional valentino, a instancias de Joan de Casanova confesor del rey, dominico y obispo sucesivamente de Bosa, Elna y Girona, finalmente nombrado cardenal de San Sixto por el papa Martín V (1433). La segunda etapa comienza a la muerte de este prelado, cuando el monarca Alfonso V de Aragón dio las directrices a Leonardo Crespí y al taller de miniaturistas valencianos que regentaba para su conclusión. A partir de este momento, participan en el aparato ilustrativo del códice artistas sensibles al lenguaje artístico septentrional que han asimilado fórmulas pictóricas gestadas por Joan Reixach y Jaume Baçó (Jacomart). En este sentido, algunas de las escenas más singulares afloran en el Oficio de la Pasión (fols. 361v-378r), elaboradas por un miniaturista anónimo, que colaborada con Leonardo Crespí.¹⁸

Pese a estos logros, la visión detenida de algunos detalles específicos levanta sospechas sobre la autenticidad de determinadas superficies cromáticas del Camino del Calvario (Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/124/20), percepción que plantea la posibilidad de que fueran reinterpretadas en una fecha posterior a la elaboración del manuscrito. Esta propuesta cobra sentido cuando se analiza la túnica de Cristo, modelada con unos volúmenes conseguidos por medio de pinceladas acuosas y sueltas, ajenas a la técnica pictórica empleada en otros personajes de este episodio. La misma sensación se repite ante el sayón que acompaña a Jesucristo, porque las botas y las calzas que forman parte de su indumentaria presentan una policromía poco habitual en el panorama del libro iluminado medieval.

La ornamentación que rodea a la escena del camino del Calvario es de idénticas características a la que decora los folios conservados en el Fitzwilliam Museum de Cambridge. La única excepción es la representación de dos grupos de mujeres que conducen a sus hijos de la mano. Estas figuras femeninas son las madres de los Santos Inocentes, hijas de Jerusalén y prefiguradas de la Pasión de Cristo que experimentaron el mismo dolor sufrido por la Virgen María ante la inminente muerte de su hijo.¹⁹ Este tema, originario de las repúblicas italianas, tuvo repercusión en el contexto aviñonés de principios del siglo xv, como demuestra la presencia de una madre

acompañada por dos niños, incluidos en el segundo coro de mujeres que acompañan a la Virgen en el Calvario del *Misal de Bertrán de Casals* (Madrid, BNE, RES/10; 1409) iluminado por Jean de Toulouse o por un artista que reproduce los modelos de este miniaturista.²⁰

Las similitudes establecidas entre los dos folios custodiados en la institución inglesa y los adquiridos por la Biblioteca Nacional de España confirman una misma procedencia. El denominador común de estas cuatro miniaturas es la potenciación de las cualidades visuales de las composiciones, a partir de la meticulosa reproducción de los valores táctiles de la vestimenta de los personajes, elaborada con tejidos recamados de gran suntuosidad. La abundante utilización del oro, más el carácter narrativo conseguido, entre otras cosas, por la multiplicidad de seres y objetos que integran las escenas ofrecen un resultado final efectista. A estos factores se suma la decoración marginal rebosante de elementos ornamentales dorados que centellean sobre la superficie del folio. Sin embargo, el análisis desapasionado de los personajes o de cualquier otro detalle integrado en cada una de las ilustraciones, revela algunas deficiencias técnicas que subyacen bajo este vistoso efecto óptico.

Otro aspecto que se revela atractivo en este estudio es discernir cuál era la situación de estos folios en la organización original del libro de horas. La Anunciación, la Adoración de Jesús y la Circuncisión son temas adscritos a las Horas de la Virgen, porque el pequeño oficio mariano suele acoger un ciclo de imágenes constituido por episodios de la vida de María relacionados con la vida de Cristo impermeable, en mayor o menor medida, al texto.²¹ La Anunciación es una de las representaciones más importantes de este oficio y suele inaugurar el ciclo en *Maitines*, en consonancia con la mayor extensión de esta hora. El orden cronológico seguido por el relato de la infancia de Cristo, sitúa a la Natividad o la Adoración de Jesús en *Prima*. Si bien en ocasiones, la Natividad de Jesús se convierte en la única ilustración de las Horas de la Virgen desplazándose a *Maitines*, como ocurre en un libro de horas destinado a una dama barcelonesa (fines del siglo xv; Barcelona, Patrimoni artístic de la Fundació La Caixa, fol. 17v). El mismo tema precede el incompleto ciclo de las Horas de la Virgen en un libro de horas asociado con Violant Ferrer i Soler (Londres, BL, Add. ms. 18.193, fol. 20v). Aunque existen ciertas dudas con respecto a la identidad de esta dama porque el folio que acoge el emblema heráldico (fol. 20v) fue encolado sobre el pergamino que le sirve de soporte y las dimensiones de la escena correspondientes al Nacimiento de Cristo difieren un tanto del resto de imágenes que ilustran esta lectura pía.²²

Si en un mismo libro de horas coexisten dos oficios dedicados a la Virgen, la Anunciación y la Natividad suelen integrarse entre los temas que

¹⁹ Rosa ALCOY, «Una propuesta de relación texto-imagen: *Las Madres de los Santos Inocentes* y la iconografía de la Pasión en la pintura italiana del siglo XIV», *D'Art*, 11, 1985, p. 133-159.

²⁰ Josefina PLANAS, *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida, Edicions i publicacions de la Universitat de Lleida, 1998, p. 59. Francesca MANZARI, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2007, p. 260. Samuel GRAS, *Luces del Norte. Manuscritos iluminados franceses y flamencos de la Biblioteca Nacional de España. Catálogo razonado*, bajo la dirección de Javier Docampo Capilla, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2021, p. 325-328 n° 114.

²¹ Ana DOMÍNGUEZ, *Iconografía de los libros de horas del siglo XV de la Biblioteca Nacional*, I, Colección tesis doctorales, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1993, p. 370. Christopher DE HAMEL, «Books of Hours: "Imaging" the Word», *The Bible as Book: the Manuscript Tradition*, John L. Sharpe, Kimberly Van Kampen (dirs.), Londres, The British Library Publishing Division, 1998, p. 137-143. Dominique VANWIJNSBERGHE, «Le livre d'Heures et la mort», *Le Livre et la Mort XIVE-XVIII siècle*, catalogue de l'exposition, Paris, Bibliothèque Mazarine-Bibliothèque Sainte-Geneviève, 2019, p. 32.

²² Josefina PLANAS, «Feminine Spirituality through and Illuminated Book of Hours from the Late Middle Ages», *The Book as an Experimental Space for Artists around 1500*, Proceedings of the International Colloquium (Wien, 26-28 September 2019) (en prensa). *Eadem*, «El libro de horas (Londres, British Library, add. Ms. 18193) y la sensibilidad religiosa del Reino de Valencia en las postrimerías del siglo XV», *Mes enllà de les pregàries. Llibres d'hores a l'ideari espiritual dels segles medievals i inicis del Renaixement*, Josefina PLANAS (ed.), Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2021, pp. 241-277.

²³ Josefina PLANAS, «La relación texto-imagen en los libros de horas iluminados en la Corona de Aragón», *Goya*, 372, 2020, p. 175-191.

²⁴ Josefina PLANAS, «Libro de Horas del taller de Juan de Carrión», Josefina PLANAS BADENAS; JAVIER DOCAMPO CAPI-

constituyen el repertorio icónico de los Gozos de la Madre de Dios. Esta peculiaridad se manifiesta en el *Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* (Londres, British Library, Add. ms. 28.962), códice que contiene un oficio al uso dominico y otro en honor de la Virgen. En este ejemplo, la Anunciación pertenece al primer Gozo (fol. 336v) y la Adoración de Jesús al segundo (fol. 337v).²³

Con el universo figurativo del taller del artista castellano Juan de Carrión se relaciona un libro de horas (Barcelona, Biblioteca de la Universitat, ms. 1841) que posee una organización textual sumamente peculiar, compuesta por un oficio dedicado a la Madre de Dios sin imágenes (fols. 94r-146r) al que suceden dos centrados en los Siete Gozos de la Virgen (fols. 148r-163r) decorados con sendos ciclos de imágenes que repiten en dos ocasiones la Anunciación (fols. 148r y 156v) y la Adoración de Jesús (fols. 148v-157v).²⁴

En algunos casos, la Adoración de Jesús queda relegada a otras oraciones, como confirma el Libro de Horas al uso de Roma custodiado en La Haya (Koninklijke Bibliotheek, 135 J 55), ejemplar que ilustra la misa de la Virgen con el nacimiento de Cristo (fol. 84v).²⁵

La Circuncisión, episodio poco frecuente en los libros de horas, suele ubicarse en *Nona*, clara referencia a la sangre derramada por Cristo en la Cruz, como consecuencia de la condición humana adoptada para salvar a los hombres²⁶. Se desconoce la existencia de testimonios icónicos en la Corona de Aragón, si bien este tema se representa en un libro de horas, inscrito en el grupo de obras realizadas por Juan de Carrión (Londres, British Library, Add. ms. 50.004, fol. 41v) que fue dividido en dos fragmentos, el segundo de los cuales se custodia en Berlín (Kupfertsichkabinett, ms. 78 A 26). El ambicioso programa iconográfico desarrollado a lo largo de las diferentes plegarias que componen este códice ha permitido vincularlo con un promotor de la categoría de la monarquía castellana y más en concreto con el rey Enrique IV de Castilla.²⁷

El Camino del Calvario es un episodio incluido de forma habitual en oraciones vinculadas con la Pasión de Cristo: el oficio de la Cruz y las Horas de la Pasión. Estas plegarias, consideradas elementos accesorios de los libros de horas, fueron iluminadas con ciclos de imágenes que relatan los acontecimientos más importantes de la Pasión de Cristo, según unos planteamientos religiosos potenciados por la sensibilidad franciscana. El contenido expuesto en tratados medievales de las características del *De meditatione Passionis Christi per Septem diei horas libellus* atribuido a Pseudo-Beda favorecieron esta tendencia.²⁸

El episodio evangélico analizado ilumina la hora de *Tercia* del Oficio de la Cruz inserto en el *Libro de Horas de la reina María de Navarra* (Ve-

neca, Bibl. Nazionale Marciana, cod. Lat. I, 104=12640, fol. 230v; c. 1340-1341), primera esposa de Pedro IV de Aragón. La misma hora acoge este episodio en el Oficio de la Pasión perteneciente al fragmento berlinés del libro de horas iluminado en el reino de Castilla por el denominado *Maestro de la Pasión*, artista miembro del amplio taller de Juan de Carrión (Berlín, Kupfertsichkabinett, ms. 78 A 26, fol. 14v). Estos sucintos testimonios permiten deducir que la escena del Camino del Calvario (Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/124/20) procede de una de las oraciones dedicadas a exaltar los sufrimientos de Cristo relacionados con su muerte y resurrección.

En un estudio precedente demostramos que los folios conservados en Cambridge (Fitwilliam Museum, Marlay cuttings Sp. 1a-1b) establecen analogías estilísticas con la única imagen que ilustra un *Oficier Dominical* de la catedral de Valencia (Valencia, Arxiu de la catedral, LF 46, fol. 24r; c. 1474) adscrito a la producción artística de Pedro Juan Ballester²⁹, artista documentado en Valencia entre los años 1468 y 1492³⁰ (fig. 5). El lenguaje figurativo empleado en ambos folios y en el cantoral es similar a la escena del Calvario representada en un misal toledano promovido por el arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo (Toledo, Archivo de la catedral, ms. Res. 1, fol. 149v; fig. 6). La intervención de Ballester en el códice toledano se justifica mediante un hipotético viaje del miniaturista valenciano a la iglesia primada de España, ausencia atestiguada por la laguna documental existente entre los años 1474 y 1479.³¹ La atribución del *Oficier Dominical* (Valencia, Arxiu de la catedral, LF 46, fol. 24r) y del Calvario del misal de Toledo (Toledo, Archivo de la catedral, ms. Res. 1, fol. 149v) a Pedro Juan Ballester, facilita la adjudicación a la misma autoría de los dos fragmentos del libro de horas custodiados en Madrid (Biblioteca Nacional de España, RES/124/19 y RES/124/20). La documentación informa que, *Perot Juhan pintor*, intervino en la realización de las imágenes de Cristo en Majestad y del Calvario (fols. 143v-144r), previas al Canon de la misa, en un Misal para el uso del obispo de Valencia (Valencia, Arxiu Capitular, ms. 105; 1479). Si bien el lenguaje figurativo de ambas escenas se aproxima a los códices relacionados con Pedro Juan Ballester, denota la ausencia de las cualidades ópticas y táctiles perceptibles en las composiciones atribuidas a este artista.³² A este conjunto se ha añadido otro folio suelto de un libro de horas vendido en Sotheby's con la imagen de San Juan Evangelista atribuido, del mismo modo que los ejemplos anteriores, al pintor y miniaturista Pedro Juan Ballester³³. Pero la superioridad estética de San Juan Evangelista aleja a este testimonio miniado de los ejemplos agrupados en torno a la personalidad artística relacionada con Pedro Juan Ballester, para aproximarlos a las creaciones de los hermanos Van Eyck y en especial a la repre-

LLA, *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Madrid, Orbis Mediaevalis, 2016, p. 387-392, n° 48.

²⁵ Josefina PLANAS, «La liturgia en los libros de horas de la Corona de Aragón: plegarias para la misa», *Patrimonio textual y humanidades digitales*, dirigido por Pedro M. CÁTEDRA y Juan Miguel VALERO, II *Libros, Bibliotecas y Cultura Visual en la Edad Media*, Jorge Jiménez López y Carmen SÁNCHEZ TAMARIT (eds.), Salamanca, Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2020, p. 13-42. *Eadem*, «Bajo el signo de Flandes...», p. 102.

²⁶ Roger S. WIECK, *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life*, Nueva York-Baltimore, George Braziller-The Walters Art Gallery, 1988, p. 61-65.

²⁷ Lynette M. F. BOSCH, «Iluminación en Ávila y Segovia durante el siglo xv: Los libros litúrgicos del Grupo Juan de Carrión», *Archivo Español de Arte*, CCLVI, 1991, p. 478-483. Ana DOMÍNGUEZ, «Juan de Carrión y su círculo. Un documento de pago de la catedral de Segovia y nuevas atribuciones», *Goya*, 274, 2000, p. 17-26. Josefina PLANAS, «Particularidades de los libros de horas ibéricos medievales: Corona de Aragón y Corona de Castilla», *Arte, ciência e devoção. As horas il-luminadas do Príncipe Perfeito*, Maria Adelaide MIRANDA y Delmira ESPADA CUSTÓDIO (coord.), Universidade Nova de Lisboa (en prensa).



Fig. 5. Pedro Juan Ballester (?), finales del siglo XV, *Rey David*. Libro de coro, Valencia, Arxiu de la catedral, ms. LF 46, fol. 24r.

sentación homónima de una de las tablas laterales del desaparecido retablo de la iglesia parroquial de Sarrión (Teruel), atribuido al enigmático *Maestro de la Porciúncula*.³⁴ Esta aparente contradicción quizás se puede inter-

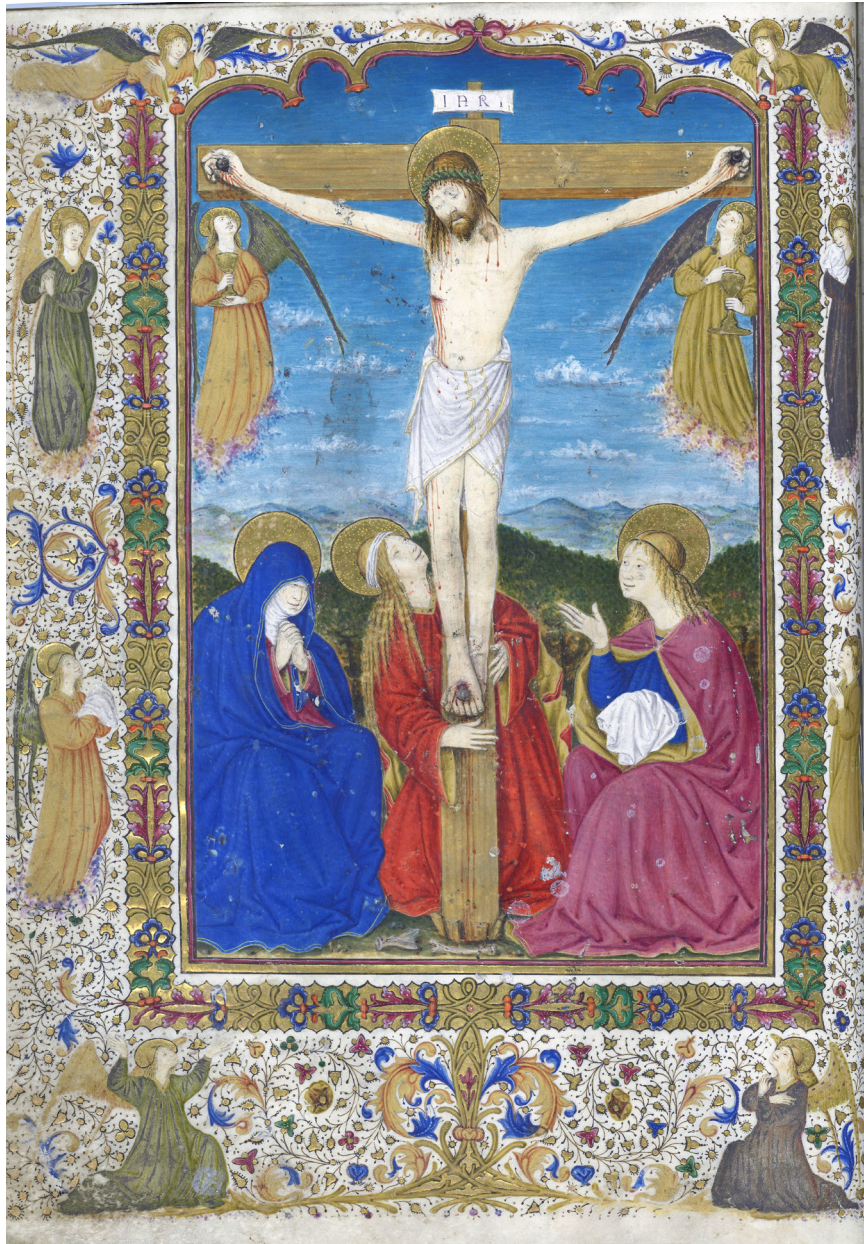


Fig. 6. Pedro Juan Ballester (?), finales del siglo XV, *Crucifixión*. Misal, Toledo, Archivo de la catedral, ms. Res. 1, fol. 149v.

pretar por la existencia de dos personalidades artísticas homónimas referenciadas por la documentación, problemática reconocida por José Sanchís Sivera y por Amparo Villalba, años después.³⁵

²⁸ A. DOMÍNGUEZ, *Iconografía de los libros de horas...*, II, p. 760-820.

²⁹ J. PLANAS, "Bajo el signo de Flandes...", p. 102.

³⁰ Amparo VILLALBA, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1964, p. 166-171.

³¹ Lynette M. F. BOSCH, *Art, Liturgy, and legend in Renaissance Toledo: the Mendoza and the Iglesia Primada*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2000, p. 130-134.

³² A. VILLALBA, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, op. cit., p. 160-162; p. 265-266, doc. 128.

³³ SOTHEBY'S [en línea] <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/medieval-renaissance-manuscripts-116240/lot.8.html>. Francesc RUIZ QUESADA, «El panorama artístico valenciano y la influencia de Flandes en los inicios de Bartolomé Bemejo», *Aragón y Flandes: un encuentro artístico. Siglos XV-XVII*, Carmen LACARRA (coord.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, p. 84-85.

³⁴ F. RUIZ QUESADA, «El panorama artístico valenciano y la influencia de Flandes...», p. 84-85.

³⁵ José SANCHÍS SIVERA, «Pintores medievales en Valencia», *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, p. 53. A. VILLALBA, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*, op. cit., p. 166-171.

En definitiva, este estudio pretende incorporar en el panorama artístico de los últimos siglos medievales cuatro folios sueltos provenientes de un manuscrito iluminado en el reino de Valencia durante los últimos años del siglo xv que en la actualidad se conservan en el Fitzwilliam Museum de Cambridge y en la Biblioteca Nacional de España. Fragmentos del recuerdo originarios de un libro de horas que, a tenor de los vestigios conservados, se intuye de gran suntuosidad. Esperamos que el azar nos depare la fortuna de reconocer otros folios desmembrados de este ejemplar miniado, quizás ocultos en una colección privada o mal catalogados entre los fondos de una institución.

Josefina Planas Badenas
Universitat de Lleida
josefina.planas@udl.cat
[https://orcid.org/
0000-0002-9922-4957](https://orcid.org/0000-0002-9922-4957)

DISJECTA MEMBRA: CUATRO FOLIOS PROCEDENTES DE UN LIBRO DE HORAS ILUMINADO EN EL REINO DE VALENCIA

Este estudio analiza las conexiones existentes entre dos folios sueltos conservados en el Fitzwilliam Museum de Cambridge (Marlay cuttings Sp. 1a-1b) originarios de un libro de horas de origen valenciano, con otros dos folios adquiridos recientemente por la Biblioteca Nacional de España (RES/124/19) y (RES/124/20), cuyas afinidades estilísticas revelan una procedencia común. Estos cuatro fragmentos muestran analogías estilísticas con un *Oficier Dominical* de la catedral de Valencia (Valencia, Arxiu de la catedral, LF 46) relacionado con el pintor y miniaturista Pedro Juan Ballester. A este artista también se adscriben el Calvario de un misal de Toledo (Toledo, Archivo de la catedral, ms. Res. 1, fol. 149v) y las imágenes que preceden el Canon de la misa, de un Misal para el uso del obispo de Valencia (Valencia, Arxiu Capítular, ms. 105).

Palabras clave: Manuscritos iluminados, libros de horas, reino de Valencia.

DISJECTA MEMBRA: QUATRE FOLIS PROCEDENTS D'UN LLIBRE D'HORES IL·LUMINAT EN EL REGNE DE VALÈNCIA

Aquest estudi analitza les connexions existents entre dos folis solts conservats al Fitzwilliam Museum de Cambridge (Marlay cuttings Sp. 1a-1b) originaris d'un llibre d'hores d'origen valencià, amb altres dos folis adquirits recentment per la Biblioteca Nacional de España (RES/124/19) i (RES/124/20), les afinitats estilístiques dels quals revelen una procedència comuna. Aquests quatre fragments mostren analogies estilístiques amb un *Oficier Dominical* de la catedral de València (València, Arxiu de la catedral, LF 46) relacionat amb el pintor i miniaturista Pedro Juan Ballester. A aquest artista també s'hi adscriuen el Calvari d'un missal de Toledo (Toledo, Archivo de la catedral, ms. Res. 1, fol. 149v) i les imatges que precedeixen el Cànon de la missa, d'un Missal per a l'ús del bisbe de València (València, Arxiu Capítular, ms. 105).

Paraules clau: Manuscrits il·luminats, llibres d'hores, regne de València.

DISJECTA MEMBRA: FOUR CUTTINGS FROM AN ILLUMINATED BOOK OF HOURS IN THE KINGDOM OF VALENCE

The following study analyzes the existing connections between two cuttings preserved in the Fitzwilliam Museum, Cambridge (Marlay cuttings Sp. 1a-1b) belonging to a book of hours of Valencian origin, with two other pages recently acquired by the Biblioteca Nacional de España (RES/124/19) and (RES/124/20), whose stylistic affinities reveal a common provenance. These four fragments share stylistic analogies with an "Oficier Dominical" of the Cathedral of Valencia (Valencia, Arxiu de la cathedral, LF 46) related to the painter and miniaturist Pedro Juan Ballester. This artist is also attributed the Calvary from a missal of Toledo (Toledo, Archivo de la catedral, ms. Res. 1, fol. 149v) and the images that precede the Canon of the Mass, in a Missal for the use of the Bishop of Valencia (Valencia, Arxiu Capítular, ms. 105).

Keywords: Illuminated manuscripts, Book of Hours, Kingdom of Valence.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

