

[1496-1501]⁷⁷

AGS, *Casa y Sitios Reales*, leg. 402 bis. *Carta de doña Mencía Manuel⁷⁸ a la archiduquesa mostrando grandes deseos de volverla a ver.*

Muy alta y muy poderosa senyora

Sy o rogara tanto a Dyos por mi salvacion como por la venida de vuestra alteza, ya creyo que serya santa y en paraíso. Plega a Nuestro Senyor que me la dexee ver presto; tanto lo deseyo que creyo que no me a Dyos de acer tanto byen syno que me tengo de moryr prymero y al cabo creyo que, quando enorabuena vuestra alteza venga, no me conocerá; aunque sea asy, vey a una vez a vuestra alteza y sírvala, no quiero más bien en este mundo. Nuevas dacá no sé qué diga a vuestra alteza con que [...] syno que la reyna, nuestra senyora, está byen ay, porque para açerme monja de my a vuestra alteza, harto basta esto. No la quiero más enogar syno queda rogando a Nuestro Senyor la vida y el muy alto e real estado de vuestra alteza acreçyente, como por ela se deseya.

De vuestra alteza sierva que sus muy reales manos besa. Doña Mençya.

(*Reverso*) A la muy alta y muy poderosa senyora, la senyora princesa de Castela y d'Aragon, archeduquesa de Austria, duquesa de Borgoña, nuestra senyora.

[1502-1504], abril, 24. Bergas⁷⁹

AGS, *Casa y Sitios Reales*, leg. 402 bis. *Carta de fray Francisco Segarra⁸⁰ a doña Juana agradeciendo un beneficio recibido y prometiendo visitarla cuando acabe el Capitulo.*

Muy ynlustrisima e virtuosisima señora

La carta de vuestra alteza con este suyo llevador de la presente reçebí. Beso las manos a su alteza de tanta cariad como me dize, de la qual, aunque yo no sea meresçedor, meresçelo Aquel por amor de quien vuestra alteza lo aze. Sopllico a su Ynfinite Majestad dél aya el galdardón, y yo estoy obligado a su alteza de tan señalado beneficio que me aze ultra lo que era. Señora, trynta dias a oy que Dios me visitó en esta enfermedad que tengo, de que sea Él siempre loado. Agora estoy en alguna mejoría por la devina graçia; espero en Dios que, sy puedo, antes que aga o se aga el capítulo, yré a besar las manos a su alteza, y si no puedo antes del capítulo, será por mi flaqueza, que estoy muy flaco. A lo que su alteza escribe, si me falta alguna cosa, que me acorra a su alteza; a ello beso las manos a su alteza, que por agora no me falta, a Dios gracias, nada; y si algo me faltare, acorrerme he a su alteza. No más sino que beso las manos a su alteza y quedo rrogando a Dios por su alteza y por todas las cosas suyas.

Deste conbento de Bergas, XXIV de abril.

(*Autógrafo*) Perdóneme vuestra alteza que para agora no puedo escrevir de mi mano. Para delante, si Dios quisiere, supliré con efecto.

De la prefata illustrisima alteza vuestra, devotissimo servidor y orador. Frey Francisco Segarra, Provincial?

(*Reverso*) A la muy ynlustrisima y prudentisima señora, la señora archiduquesa.

⁷⁷ A falta de datos más concretos, asignamos el periodo de la estancia de doña Juana en Flandes.

⁷⁸ En este mismo legajo existe otra carta de la misma doña Mencía a su madre, la condesa de Faro, doña Mencía de Noroña, con la misma firma y grafía.

⁷⁹ Asignamos esos años como más probables porque por el contenido de la carta se deduce que doña Juana se halla en España.

⁸⁰ De la Orden franciscana observante, fue nombrado por los Reyes Católicos visitador para la reforma de los monasterios de Aragón en 1493, y en 1495 era Vicario Provincial de los franciscanos observantes de Aragón (Cfr. GARCÍA ORO, J., *La reforma de los religiosos españoles en tiempo de los Reyes Católicos*, Valladolid, 1969).

El viaje de los príncipes de Castilla y Aragón a Zaragoza en 1502

Y manuscritos iluminados en proyectos del rey Fernando el Católico

CARMEN MORTE GARCÍA*

EN AGOSTO DE 1502 FERNANDO EL CATÓLICO COMUNICABA A LAS CORTES DE ARAGÓN reunidas en las Casas de la Diputación General del Reino, en Zaragoza, que la sucesión en el reino de Aragón correspondía a la princesa doña Juana, su hija primogénita y al príncipe don Felipe, su marido, quienes debían recibir en dicha celebración el juramento de fidelidad. El rey mandó acudir a la capital aragonesa a los archiduques y con este motivo los jurados de la ciudad de Zaragoza emitieron un bando, el 9 de octubre, anunciando su venida y ordenando a los ciudadanos limpiar las calles y engalanar la frontera de cada casa con tapices y paños, por las calles donde iba a discurrir la comitiva real y en este pregón se señalaba también el itinerario de la comitiva real¹.

En otro pregón emitido el 24 del mismo mes y dos días antes de la entrada real, los jurados señalaban que el acontecimiento sería a las 10 de la mañana y acuerdan que ese día los representantes de las parroquias, de los artesanos, menestrales, oficios y cofradías, se debían reunir en el Campo del Toro y los jurados establecerían el orden en el que iban a desfilar estas corporaciones².

A los príncipes les acompañaba como chambelán, Antonio de Lalaing, que recoge en su diario una descripción de la entrada de doña Juana y don Felipe en Zaragoza, “la cabeza y la mejor ciudad de Aragón”³.

* Universidad de Zaragoza.

¹ En este bando se dice que “cada ciudadano prepare paños de raz y otros paños para adornar las fronteras de sus casas”, por donde se iba a desplazar la comitiva real y se marca el itinerario siguiente: “los señores príncipes entraran que será por la puerta el Portillo, por el carrer de la puerta del corral de las monjas prehicaderas et volverán por el primer carrer a mano izquierda por casa del conde de Aranda a la Cedaceria, la Cedaceria arriba por el Coso a la puerta Cinegia, por Sant Gil a Sant Per, las botigas arriba, por la carrera Nueva al Mercado, por la puerta Toledo, la carrera Mayor abaxo al cap de la carrera a Sant Jayme, por la Guçhilleria a la plaça et a la Seu y esto para empaliar et dreçar las fronteras de sus casas lo mejor que puedan para al día que los dichos señores príncipes entraran”, Archivo Municipal de Zaragoza, *Libro de Cridas o Pregones*, 1499–1511, 1513, 1514, f. 88, sig. Pre. 4. En julio de 1502, los diputados del Reino de Aragón ya sabían que Fernando el Católico venía a Zaragoza, como lo atestigua una carta que dirigida al monarca por los diputados y fechada el 20 de julio de 1502, dice: “...y pues tan presto la venida de vuestra alteza se espera en este Regno...”, Zaragoza, Archivo de la Diputación de Zaragoza, *Registro de Actos Comunes de 1502*, f. 20; no se conservan en este archivo las cartas misivas que el rey en ese año envió a los diputados aragoneses.

² *Ibidem*, ff. 88v–89r; los jurados también prohíben trabajar el día de la entrada de los príncipes y decir palabras injuriosas, estableciendo una multa para los que desobedecieran estas órdenes. En el f. 108 hay otro pregón anunciando la venida a Zaragoza, por segunda vez, del príncipe Felipe el Hermoso.

³ GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, pref. Agustín García Simón, Junta de Castilla y León, 1999, Bd. I, S. 399–422.

La princesa doña Juana y su esposo don Felipe se alojan en el Castillo de la Aljafería

El relato de Lalaing es la segunda fuente literaria que conocemos de este viaje y en su relato dice que sus majestades se alojaron el 25 de octubre de ese año “en el palacio de la Aljafería, adornado por dentro con hermosas habitaciones y galerías”. Al día siguiente entraron a caballo en la ciudad bajo un palio de paño de oro con las armas de Aragón y de Monseñor. Se les dispuso un gran recibimiento y en él participaron los gremios, cada uno con su adorno, color y librea, trompetas y estandartes de sus oficios. También estuvieron presentes los moros llevando en sus estandartes las armas de Aragón y los nobles, tanto de Aragón como de Castilla y de los países del Archiduque. Acompañaba a la comitiva el sonido de trompetas, tamboriles y flautas. Al pasar por el mercado, los príncipes se apearon de los caballos para subir a un gran catafalco, “desde donde se hicieron algunos juramentos largos de describir”. Prosigue la narración del chambelán, el día 27 del mismo mes, informando sobre la llegada del cortejo real a la iglesia mayor (la Seo), donde monseñor se sentó sobre una silla de terciopelo de oro y la princesa en el suelo sobre cojines de paño de oro, esperando al rey y allí tuvo lugar la jura.

Para conocer los hechos históricos de este acto institucional, celebrado en la sala de la Diputación del reino y ante el altar mayor de la catedral de San Salvador, en presencia del rey Fernando, debemos acudir al texto del historiador Jerónimo Zurita. El cronista aragonés escribe: “Así fue la primera princesa que se halla haber jurado los aragoneses por legítima sucesora en estos reinos en conformidad y por cortes”. A continuación da una relación de las personas que juraron a los príncipes por la Iglesia, por la ciudad de Zaragoza, por los ricos hombres y por los distintos caballeros infanzones⁴. Aquel mismo día el rey salió para Madrid mientras que los príncipes permanecieron unos días más y según relata Lalaing: “El jueves tres de noviembre de 1502, el archiduque obsequió, en el castillo de la Aljafería, al arzobispo de Zaragoza y a una parte de los señores de la ciudad. Allí fueron colgadas parte de sus buenas tapicerías y de su hermoso aparador adornado con varias de sus joyas” (*Primer viaje*), de este modo las estancias de ese castillo que debían corresponder al palacio de los Reyes Católicos, se transformaban en un ámbito lujoso⁵.

Esta visita de los príncipes la aprovecha el aragonés Pedro Marcuello para dedicarles e incluir sus imágenes miniadas en el texto de su obra *El Rimado de la Conquista de Granada*, conocido primero como *Devocionario de la Reyna doña Juana* y después como *Cancionero de Pedro Marcuello*⁶. El

⁴ ZURITA, J., *Historia del rey...*, libro V, VI 25–110. No se conservan las actas de las Cortes celebradas en Zaragoza en 1502, por tanto el testimonio de Zurita, que debió consultarlas, es capital. También en BLANCAS, G., *Coronaciones de los serenísimos Reyes de Aragón (1585)*, publico ANDRÉS DE UZTARROZ, I. F., Zaragoza, MDCXLI, libro Tercero, cap. XX, pp. 250–259; ed. facsimile, Zaragoza, 2006.

⁵ El prelado zaragozano era Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando el Católico. La recepción dada por el archiduque en la Aljafería, nos evoca la representación de la escena del tapiz del *Banquete* (Nancy, Musée Historique de Lorraine, Palais Ducal), de la serie *Condena de la cena y del banquete* que en 1501 compró Felipe el Hermoso al marchante Nicolás Bloyart en Tournai (VANDENBROECK, P. “En compañía de extraños comensales”, ZALAMA, M. Á. y VANDENBROECK, P., *Felipe I el Hermoso. La belleza...*, pp. 125–134). El 5 de noviembre de 1502 partió don Felipe desde Zaragoza a Madrid y el 24 del mismo mes lo hizo la princesa doña Juana. El archiduque volvió a Zaragoza el 4 de enero de 1503, pero sin su esposa. Según relata Lalaing, estuvo en esta ciudad hasta el 7 de enero, se alojó en el palacio del arzobispo Alonso de Aragón y oyó misa en la Seo, de cuyo retablo mayor de alabastro dice el narrador “es lo más hermoso que se puede ver”; cita también la iglesia de Nuestra Señora del Pilar “sitio donde Nuestra Señora se apareció a Santiago al volver de predicar a las Españas”, GARCÍA MERCADAL, *Ob. cit.*

⁶ Se encuentra en el Museo Condé, del castillo de Chantilly (Francia), sig. 604 (1339) XIV-D-14, conserva la preciosa encuadernación de origen de piel rojiza al estilo mudéjar y contiene 59 miniaturas. El volumen se encontraba en la cartuja de Aula Dei de Zaragoza de donde desapareció en 1836. En 1857 fue adquirido en Londres por el Duque de Aumale y así

texto poético escrito por el escudero y alcaide de Calatorao (Zaragoza), es un panegírico de los Reyes Católicos y una exaltación de la guerra de Granada. En el códice se recopilan las composiciones poéticas escritas por Marcuello entre 1482 y 1492/94, con otras nuevas añadidas en 1502, en cambio las miniaturas pudieron hacerse hacia 1498 y las finales en 1502. El autor del texto tiene aspiraciones de introducir en la corte de doña Juana a su hija Isabel Marcuello, que es citada en numerosas ocasiones y su imagen aparece más de cuarenta veces entre las cincuenta y nueve ilustraciones del manuscrito. El autor de estas últimas pudo ser Pedro o Perot Arbucies (también aparece como Arbueies y Darbunos), escudero, iluminador de libros y natural de Valencia, presente en Zaragoza al menos desde 1498 y donde fallece en marzo de 1503. Este miniaturista tiene relación con el entorno de Fernando el Católico y amistad con Marcuello, quien a su vez era sobrino de Juan Cabrero, camarero mayor del rey Fernando⁷.

Las formas artísticas de las miniaturas del *Rimado* se vinculan al lenguaje hispano de hacia 1500, de tránsito entre el final del Gótico y comienzos del Renacimiento. Por el tema que nos ocupa, nos detenemos en dos miniaturas cuyo tema es la *Presentación del tratado a Felipe el Hermoso y Juana por parte de Marcuello*, que está arrodillado delante de los “Príncipes muy excelentes de Castilla y de Aragón” según el texto del folio 4v (que inicia el discurso de la imagen) y en la misma actitud figura ante “Don Felipe y doña Juana coniuhes, príncipes son de Castilla y de Aragon, Reyes por la sucesion”, frase que figura en el folio 13v, y en el friso con decoración de



CANCIONERO DE PEDRO MARCUELLO, folio 13v. Museo Condé, Chantilly.

pasó a formar parte de las colecciones del Museo de Chantilly. La primera edición del manuscrito en BLECUA, J. M., Zaragoza, 1987. El orden original del códice se alteró como se comprueba en una copia del mismo hecha en el siglo XIX, cfr. MARÍN, M. C.ª, “Composición y cronología del cancionero de Pedro Marcuello”, *Archivo de Filología Aragonesa*, XLIV–XLV (1990), pp. 161–176. Otros estudios en: ALVAR, M., “Sentido del “Cancionero” de Pedro de Marcuello”, *Estudios de literatura y lingüística española: miscelánea en honor de Luis López Medina*, Laussane, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1992, pp. 23–46. Una edición facsimil íntegra del manuscrito en: MARCUELLO, P., *El rimado de la conquista de Granada o cancionero de Pedro Marcuello*, Madrid, Edilán, 1995; acompañada de la edición crítica de E. Ruiz-Gálvez Priego y análisis de las miniaturas por A. Domínguez.

⁷ MORTE GARCÍA, C., “Artistas de la Corte de los Reyes Católicos en Zaragoza”, *Archivo Español de Arte*, 280 (1997), pp. 426–430. Véase además, PEDRAZA GRACIA, J. M., *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, 1993, docs. 113, 116 (testamento7/3/1503), 118, 120 y 121.

bolas en esta última página, está pintado “AMOR. L/ REGINA. CE”. La manera de enmarcar las dos escenas se asemeja a las miniaturas de los *libros de horas* hechos en Francia y las imágenes representan dos ámbitos distintos, el primero renacentista y el segundo gótico, que evocan los acontecimientos narrados por Lalaing. Es posible que se intentara recrear bien el llamado Salón del Trono del palacio de la Aljafería o el Salón de Cortes del palacio de la Diputación del Reino de Aragón. El matrimonio responde a las representaciones mayestáticas de figuras sedentes en el trono-banco adosado instalado sobre un estrado, con el marco arquitectónico embellecido por el dosel de terciopelo carmesí bordado en paño de oro y el tapiz de brocado de oro sobre fondo azul colgado en los muros. Otros símbolos distintivos del poder son la corona en ambas figuras de las dos miniaturas y en la primera de marco renacentista (f. 4v), el archiduque lleva además el globus o la esfera y luce el emblema propio del collar de la famosa Orden del Toisón de Oro, distintivo que también rodea al escudo de armas colocado en el dosel de esta viñeta⁸. Las cabezas de leones bordadas o como esculturas simuladas pueden tener tanto un valor heráldico como aludir a los símbolos del poder. En el friso hay pintados en grisalla un *putto* tocando la trompeta de la fama y otros dos amorcillos practicando un juego infantil: cabalgan sobre cabaletos de palo y justan con rastrillos.

En las dos miniaturas aparece el *escuier*, junto al archiduque, sosteniendo la espada con la punta hacia abajo y ya Lalaing en su relato de la entrada en Zaragoza, dice que el portador de la espada de don Felipe (Claudio de Boval) la bajó cuando “pasó por delante del rey de Aragón, que miraba desde una ventana pasar a monseñor”. La misma fuente más adelante, cuando ya había tenido lugar la jura, señala que “ese día (27) llevó la espada don Blasco de Alagón” (Conde de Sástago). La postura del arma recoge la situación particular del momento en la historia del reino de Aragón. En ambas representaciones, se interpretan dos momentos distintos y a ello obedecen los ámbitos diferentes y la desigual indumentaria de don Felipe y del *escuier*⁹. En la miniatura de ambientación gótica (f. 13v), los dos personajes reseñados visten al gusto español, loba y sobretodo, pero el diferente rango lo marca la segunda prenda de brocado del archiduque, quien en su entrada en Zaragoza el día 26 vestía “ricamente a la castellana”. En la otra imagen (f. 4v), el príncipe lleva lujoso ropón con vueltas de piel de armiño y el portaespada va ricamente vestido al uso de Francia y de Alemania. Doña Juana y las damas de corte en las dos miniaturas mantienen la moda tradicional española: brial de brocado y llamativas mangas, con grandes picos de la camisa. Las mujeres están sentadas sobre cojines acomodados en el suelo y una de las muchachas se individualiza por sostener un perrito faldero, siendo posible que se quisiera representar a Isabel Marcuello y de este modo su padre dejaba constancia de sus deseos. El autor del texto marca su estatus social vistiendo un sencillo capuz y el tocado lo lleva en la mano.

Los principales edificios más singulares visitados por los archiduques durante su permanencia en Zaragoza, según mencionan las fuentes literarias citadas: la Seo (iglesia mayor), Casas de la Diputación, Palacio Episcopal y el castillo de la Aljafería, estaban inmersos en un proceso de remodelación y su perfil aparece en la *Vista de Zaragoza* de Anthonius van den Wyngaerde (1563), imágenes que muestran el pasado artístico y urbano de la ciudad con el caserío renovado. En la *Seo* se estaba acometiendo una reforma promovida por el arzobispo Alonso de Aragón,

⁸ El escudo de Felipe el Hermoso con los cuarteles de Austria, Borgoña antigua, Borgoña moderna, Brabante y el escudo de Flandes. RUIZ-GÁLVEZ PRIETO, E., “La retórica de las imágenes. A propósito de El Rimado de la Conquista de Granada o Cancionero de Pedro Marcuello”, *Reales Sitios*, 149 (2001), pp. 20–37. FERNÁNDEZ DE CORDOVA MIRALLES, A., “Los símbolos del poder real”, *Los Reyes Católicos y Granada*, cat. exp., Madrid, 2004, pp. 37–58.

⁹ Una descripción de las prendas en BERNIS, C., “Las miniaturas del Cancionero de Pedro Marcuello”, *Archivo Español de Arte*, 79, 1952; pp. 1–24; y SOLANS SOTERAS, M. C., *La moda en la sociedad aragonesa del siglo XVI*, Zaragoza, 2009, pp. 284–289.

que contó con ayuda económica de los Reyes Católicos (1498) y cuyo majestuoso cimborrio se concluye en 1520. El palacio del arzobispo estaba comunicado por medio de dos logias con las Casas de la Diputación del Reino que fueron destruidas durante los Sitios. Eran uno de los edificios bajomedievales de mayor interés y ya en 1466, el secretario del noble bohemio León de Rosmisthal, lo calificaba de “casa magnífica”. Más alejado y fuera de la muralla de la ciudad se situaba el castillo de la Aljafería, el antiguo alcázar hufí construido por el sultán Abu Yafar. Nos interesa en este edificio el llamado palacio de los Reyes Católicos, que responde a las obras de transformación emprendidas por el monarca a partir de los años ochenta del siglo XV. En esta renovación se combinan de manera armónica los modelos de la arquitectura civil aragonesa de tradición mudéjar, elementos del lenguaje gótico en puertas y ventanas y la nueva decoración pintada a lo romano en las bovedillas de la grande e maestosa escalera (Cosme de Médicis, *Relazione...*, 1668), una combinación de elementos artísticos que también se da en otras obras hispanas de hacia 1500. El palacio zaragozano es obra emblemática para los Reyes Católicos, quienes en los suntuosos y ricos salones quisieron proclamar su grandeza, además de convertirlo en un edificio de carácter conmemorativo y triunfal con la conquista del reino de Granada, como lo atestiguan las inscripciones colocadas en el *soffitto* del Salón del Trono y taujeles de las antesalas, con la fecha de 1492¹⁰.

Los libros de coro de la Fundación Real del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza

Precisamente cuando concluye la Guerra de Granada, el Rey Católico funda en Zaragoza un monasterio de la orden jerónima dedicado a santa Engracia, virgen y mártir, en cumplimiento de la promesa hecha por su padre, Juan II (+1479). Fue la mayor empresa religiosa instituida por la Monarquía en Aragón y una preocupación constante del Rey Católico, tanto en lo relativo a su construcción, para que fuera uno de los monumentos mejores de la Orden, como en su equipamiento interior y en la dotación, asegurando rentas suficientes que garantizaran todo lo anterior y el sustento de la comunidad.

Una carta del soberano, fechada en mayo de 1493, es un ejemplo de su interés por el monasterio zaragozano ya desde el primer momento, hasta tal punto que mandaba parar las obras de la Aljafería. El texto dice: El Rey. Receptor [...] queremos y vos mandamos que por agora cese la obra del Aljafería y que todo lo que allí se había de gastar se convierta en la dicha obra de Santa Engracia y también queremos que así como fasta aquí acostumbravades enviarnos algún dinero, que da aquí adelante no lo enviéis sino que quitados los salarios y gastos del oficio de la

¹⁰ La inscripción del Salón del trono fue transcrita con algunas inexactitudes por el viajero alemán Münzer (2–II–1495) en latín, lo que equivale en castellano a: “Fernando rey de las Españas, Sicilia, Córcega y Baleares, el mejor de los príncipes, prudente, valeroso, piadoso, firme, justo, feliz, e Isabel reina, sobre toda mujer en piedad y grandeza de espíritu, insignes esposos, victoriosísimos con la ayuda de Cristo, después de liberar a Andalucía de los moros, expulsado el antiguo y fiero enemigo, cuidaron de hacer construir esta obra, en el año de la Salvación de 1492”. El artesonado de esta aula regia fue contratado el 23 de abril de 1493 por los maestros moros Faraig Galí, Mahoma Palacio y Brahem Mofferiz. Sobre el palacio de la Aljafería en la época de los Reyes Católicos, puede verse: BORRÁS GUALIS, G. M., “El palacio de los Reyes Católicos en la Aljafería de Zaragoza, Fernando II de Aragón, el Rey Católico, Zaragoza”, 1996, pp. 363–378; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Descripción artística”, *La Aljafería*, Beltrán Martínez, A. (dir.), Zaragoza, 1998, pp. 231–287; y SOBRIADIEL, P., *La arquitectura de la Aljafería. Estudio histórico documental*, Zaragoza, 1998.

Inquisición y lo que fuere menester para en caso que por sentencia fuesedes en algo condenado a restituir todo al fin convertirlo en otra cosa alguna, queremos que se gaste en la obra de Santa Engracia [...] Barcelona, 8 de mayo 1493. Yo el Rey¹¹.

Ese año es clave en el mecenazgo artístico del Rey Católico y es entonces cuando nombra escultor real, al aragonés Gil Morlanes, el Viejo (23-XII-1493), quien ya era artista al servicio del hijo del soberano, el arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón. Si era importante la realización del sepulcro de sus padres en el panteón real del monasterio cisterciense de Poblet (Tarragona), otra preocupación del monarca era poner en marcha de inmediato la vida de la comunidad jerónima en el monasterio zaragozano, como bien lo recoge la carta dirigida al padre general de la Orden, fray Gonzalo de Toro, en la que le indica lo siguiente: “El Rey. Devoto prior general porque la principal casa en que se debe proveer para el bien y acrecentamiento de la casa y monasterio de Santa Engracia de Çaragoca es que luego vengán religiosos en ella [...] personas de la mejor vida de vuestra religión a la vez que mandais religiosos, el rey ruega y así mesmo enviareys luego dos maestros que escriban todos los libros que fueren necesarios para el coro de la dicha yglesia porque no fallezca nada [...] Barcelona, 13 de junio 1493. Postdatam: prestareys los originales necesarios para trasladar los dichos libros, los cuales se os volverán después de trasladados. Yo el Rey...”¹²

No podemos olvidar que el rezo del oficio divino para los jerónimos era el fin primordial de la Orden y que el canto tenía gran importancia en el coro, lo que obligaba a tener un espacio vecino a ese recinto para guardar los cantorales, como así sucedía también en el monasterio zaragozano. Todavía se conservan los cantorales del monasterio de Santa Engracia y otros de la misma Orden, como los del monasterio de la Espeja (hoy en la catedral del Burgo de Osma) y los de Guadalupe, iniciados en el brillante *scriptorium* de ese monasterio desde mediados del siglo XV¹³, sin olvidar los libros de coro del monasterio del Escorial mandados hacer por el rey Felipe II. La realización de los libros de canto, caligrafía e iluminación, por los monjes jerónimos era práctica habitual como recoge fray José de Sigüenza: “Unos hacían los pergaminos, otros los escribían, y puntuaban, otros los iluminaban, y otros los encuadernaban, y muchos se sabían hacer todo junto [...] Ansí se ven librerías de mucho valor en toda esta religión, y las mejores que hay en toda España...”¹⁴

Antes hemos leído en la carta de Fernando el Católico, su preocupación por los libros de coro que había mandado hacer al prior de Santa Engracia y con este fin ordenaba ahora la compra de pergaminos reflejada en la siguiente misiva: “E assi mesmo porque nos le mandamos fazer (al prior de Santa Engracia) ciertos libros para el coro de la dicha iglesia para lo cual serán menester algunos pergaminos, vos mandamos que sin dilación alguna o dessa ciudad o de Calatayud hayays e compreys todos los pergaminos que fueren necesarios para los dichos libros y luego los deys y

¹¹ Barcelona, ACA, *Cancillería*, Reg. 3571, f. 73v. El mismo día 8 de mayo de 1493, Fernando el Católico nombra como intermediario entre los frailes de Santa Engracia y el receptor de la Inquisición a Vicente de Bordalba, respecto a lo que se debía comprar y hacer en el monasterio, *ibidem*, f. 74r. Mayor información puede verse en MORTE GARCÍA, C., “El monasterio jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza en el mecenazgo real”, *Santa Engracia. Nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza, 2002, pp. 102–178. Un panorama del arte hispano y de las distintas alternativas artísticas, en YARZA LUACES, J.: *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una Monarquía*, Madrid, Nerea, 1993.

¹² ACA, *Cancillería*, Reg. 3571, f. 81v.

¹³ GARCÍA, S., OFM, *Los Miniados de Guadalupe*, Sevilla, 1998.

¹⁴ SIGÜENZA, Fr. J., *Historia de la Orden de San Jerónimo (1600–1605)*, Madrid, edición de 1909. También comenta que algunos jerónimos hacían todo el proceso de elaboración de un cantoral: “Alcance yo un santo viejo en el Monasterio de la Mejorada y otro hubo en el del Parral de Segovia, que hacía un libro de los grandes del coro de todo punto, desde el pergamino hasta la encuadernación; el lo puntuaba, escribía, iluminaba y encuadernaba, que para esto era menester saber mil oficios. Y después de haberle puesto en perfección, cargábaselo a cuestras y llevábalo a las gradas del altar y allí, se lo ofrecía a Dios y a su Santa Madre”.

entregueys al dicho prior e toda la ropa e pergaminos que le diereis tomareys albarán de su mano. Barchinona, 13 de junio, 1493. Yo el Rey”. El 23 de diciembre de ese mismo año el soberano vuelve a insistir en la necesidad de comprar pergamino para los libros “que nuevamente se han de fazer para el coro”, que se debían pagar con los bienes confiscados a los judíos¹⁵. El proceso de elaboración de los cantorales exigía una cuidadosa planificación y entre los pasos previos estaban la selección de pieles, de escribanos –que además marcaban el diseño de las páginas– y de la búsqueda de miniaturistas. Una vez terminado el proceso de iluminación el siguiente paso en la realización del libro era el de la encuadernación¹⁶. Una técnica diferente se hacía cuando el soporte era papel, al juzgar por un contrato de aprendizaje hecho en Zaragoza con Pedro Delgado, pintor y maestro de tañer salterio, vecino de la villa de Torrijos del reino de Castilla. En este contrato el joven iba a aprender el oficio de “pintar ymaginería de papel sobre el debuxo y meter de colores”¹⁷.

No es posible saber si recién fundado el monasterio, comenzó a funcionar el *scriptorium* de Santa Engracia como deseaba el Rey Católico y si la pulcra caligrafía de todos los cantorales conservados es obra del padre fray Gilaberto de Flandes, diestro escritor de libros de canto llano, que según el padre Martón los escribió durante el priorato de fr. Guillén Ramón Buil (1502-1508), “Muy literal se volvió a ver en el Padre Fr. Gilaberto de Flandes, quando mandado de sus Prelados escribía los Libros grandes del Coro, al estilo que los hombres mas diestros acostumbra, a Canto llano celebrar ó cantar los Oficios Divinos [...] que es suya la mayor parte de los que ay en nuestra celebre Librería de Coro [...] acostumbraba, luego que acababa de perfeccionar algún libro, a cargárselo al hombro por muy grande que fuese, y lo llevaba al Coro de la superior Iglesia...”¹⁸

Los cantorales de Santa Engracia además de tener una excelente escritura y pautado musical, fueron el proyecto de miniatura más importante llevado a cabo en Aragón en el tránsito del siglo XV al XVI, aunque también hay otros ejemplares posteriores realizados para el mismo monasterio. Los cantorales se conservan en la catedral de Huesca y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid¹⁹. De los veintitres volúmenes depositados en la seo oscense, a donde fueron a parar después de 1835, como consecuencia de la Desamortización, quince corresponden a la época de Fernando el Católico y son los ejemplares artísticamente más valiosos de la serie por la riqueza y calidad de las miniaturas que adornan sus páginas, si bien la estructura actual de los volúmenes no es la primitiva y en época que se desconoce se rehicieron muchos con fragmentos varios.

¹⁵ ACA, *Cancillería*, Reg. 3571, ff. 81v y 134r. Desconocemos el alcance de Calatayud como centro de pergaminería, Zaragoza era un foco importante y sus pergaminos muy apreciados, véase PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*, Zaragoza, 2003, pp. 475–482; y PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos para el estudio...*, Ob. cit., 1993, pp. 20–21.

¹⁶ Las cubiertas de estos cantorales de Santa Engracia son de madera forrada con cuero claveteado. En algunos folios de los libros, la iluminación no siguió el previo esbozo en tinta, como por ejemplo sucede en el libro *Matutinarium Antiphonarum 1*. En el folio 1 de este cantoral es visible que se dibujó el comienzo de un rameado antes de escribir la letra P, si bien se optó por iluminar un poco más abajo la capital M con la escena del zorro predicando a las gallinas; este cantoral no lleva la heráldica de los Reyes Católicos.

¹⁷ También esta firma de aprendiz era para aprender el oficio de tañer salterio, el documento está fechado el 1 de junio de 1542, se encuentra en el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, notario Sebastián Moles, 1542, f. 154.

¹⁸ MARTÓN, P. Fr. L. B.: *Origen, y antigüedades de el subterráneo, y celebrísimo santuario de Santa María de las Santas Massas, oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro Padre San Geronimo*, Zaragoza, 1737, p. 497.

¹⁹ La única catalogación hasta la fecha de todo el conjunto de cantorales conservados en la catedral de Huesca, en LACARRA DUCAY M. C., MORTE GARCÍA, C., *Catálogo del Museo Episcopal y Capítular de Huesca*, Zaragoza, 1984, pp. 151–185; nuevas precisiones en YARZA LUACES, J., “Los Reyes Católicos y la miniatura”, en *Las Artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479–1516)*, Zaragoza, 1993, pp. 81–84. La referencia de los conservados en Madrid, en DOMÍNGUEZ BORDONA, J.: *Manuscritos con pinturas*, tomo I, Madrid, 1933, pp. 490–491.

Del estudio de las miniaturas de estos cantorales aragoneses se deduce que son fruto de la colaboración de varios iluminadores. En general se siguen las pautas de la miniatura de los Países Bajos, si bien hay pervivencia de lo gótico debido acaso al trabajo de maestros locales, además se advierte el aporte italiano en los *putti* o elementos arquitectónicos.

Los cantorales son anónimos y carecen de fecha, si bien cinco tienen el escudo de los Reyes Católicos (cuartelado en el que se alternan las armas de Castilla y León; con las de Aragón y las Dos Sicilias; y en la punta el símbolo del reino de Granada), amparado por el águila de san Juan con nimbo y en algún caso también con corona real. Además se pintaron las divisas personales de los soberanos, el haz de flechas de la reina (con siete o cinco saetas) y el yugo para el monarca (de tres gamellas o de dos con el nudo gordiano), y el lema "Tanto Monta"²⁰. La cronología más tardía propuesta para estos códices de patrocinio real quizás se pueda establecer con la muerte de la reina Isabel, el 26 de noviembre de 1504. Algunos, en la encuadernación exterior en cuero claveteado sobre tabla, llevan un tema heráldico eclesiástico relacionado con el monasterio de Santa Engracia: capelo con guarnición de dos cordones entrelazados y colgantes a cada lado, formando diez borlas cada uno, y colocados de a 1, 2, 3, y 4 borlas en la última fila, y en el centro corona real.

Las ilustraciones de los quince primeros códices no tienen semejanza con la obra de los talleres pictóricos aragoneses contemporáneos, en cuanto nos es posible juzgar por la obra conservada que, fundamentalmente, está constituida por retablos. Los documentos aragoneses de finales del siglo XV y primeros años del siguiente, sólo recogen como miniaturistas activos en la ciudad de Zaragoza los nombres del citado Pedro Arbucies (+1503) y Tomás Esmeraldo, iluminador de libros, habitante en Zaragoza, donde contrae matrimonio en enero de 1501 y la última noticia es de diciembre de 1512, pero no se ha identificado obra alguna. Es posible que Arbucies colaborara en alguno de estos cantorales, lo que justificaría el dinero dejado en su testamento para que en sufragio de su alma, se dijeran tres aniversarios por los monjes jerónimos en el monasterio de Santa Engracia.

Tampoco se puede aseverar si los dos maestros escribanos pedidos por el rey Fernando al prior general de la Orden, eran también miniaturistas. Algunos de éstos pudieron ser seglares y proceder del ámbito de la corte castellana, como sucede con el autor de parte de las miniaturas del *Matutinarium Antiphonarium* 9, relacionadas con la obra de Juan de Flandes. Los viajes de los Reyes Católicos a Aragón era una ocasión excelente para que en el séquito vinieran artistas a su servicio. Como sucedió con el pintor Miguel Zittow o Sittow en la visita real efectuada a Zaragoza en 1498 (de junio a octubre), cuyo motivo principal era que fuera jurada en las Cortes aragonesas la princesa Isabel, quien murió en la ciudad de sobrepardo, y aquí se reunieron importantes personalidades civiles y eclesiásticas. El testimonio de la presencia de Sittow en la capital del Ebro, lo avala un documento fechado en esta ciudad el 15 de octubre de 1498, día de la partida de la corte de la capital, donde dice: "Yo Miguel Zitu [sic], pintor de la Reyna nuestra señora, habitante de presente en la ciudad de Çaragoca"²¹. En esta ciudad había estado en 1491 Roberto Alexandre, oriundo de París e iluminador de Isabel la Católica, pero ya había fallecido en octubre de 1498 cuando su albacea testamentario, Juan Rebels canónigo de Granada, nombraba procurador del difunto miniaturista al pintor de Zaragoza Jaime Lana, para actuar en

²⁰ Para el tema de las divisas reales véase MINGOTE CALDERÓN, J. L., *Los orígenes del yugo como divisa de Fernando el Católico*, Zaragoza, 2005.

²¹ MORTE GARCÍA, C., *Artistas de la Corte de los Reyes Católicos...*, Ob. cit., 1997, p. 427. Sittow durante su permanencia en Zaragoza pudo retratar a los Reyes Católicos y ser suyos los retratos de pintura que había en el monasterio de Santa Engracia.

cuestiones relacionadas con su herencia; si bien no podemos asegurar que fuera por sus trabajos en los cantorales de Santa Engracia²². Tampoco podemos saber sobre la intervención en estos libros del miniaturista de Fernando el Católico, el capellán Alonso Ximénez, del que no se ha identificado aún nada, pero que trabajó en la iluminación del *Cartuxano* en 1502.

Nos vamos a centrar en los cinco cantorales más vinculados al mecenazgo de los Reyes Católicos, que tienen su heráldica y son los siguientes: *Graduale. Pars Prior*; *Graduale. Pars Altera*; *Matutinarium Antiphonarium* 2; *Matutinarium Antiphonarium* 3; y *Matutinarium Antiphonarium* 4. Contienen los oficios y misas de las festividades de todo el año y presentan una temática variada, de signo religioso y profano; en este último caso es más frecuente en los adornados márgenes. En estas orlas y en las grandes capitales miniadas, se sigue la nueva manera de representar las flores en los manuscritos iluminados surgida en el sur de los Países Bajos en los años setenta del siglo XV. La decoración vegetal es variada, con clavelinas, campánulas, rosas, margaritas, fresas, grosellas, etc., que evocan el aspecto de los jardines. En este universo de plantas y flores, habitan también los animales: mariposas, pájaros, papagayos, gallos, grullas, pavos reales, gusanos, junto a caracoles, monos, cerdos, asnos o zorros (representación de fábulas), además de seres monstruosos (centauros y centauresas, arpías, duendes, etc.), que se concebían enfrentados a la representación de la belleza del mundo creado por Dios.

No faltan en este último repertorio, las escenas de carácter humorístico (drôlerie) o de significado moralizante. Una iconografía similar se puede encontrar en las misericordias de las sillas de coro góticas. Los traseros de los seres híbridos fueron una fuente de humor visual para los artistas y sus patronos. Además, se reiteran en estos cantorales los hombres salvajes, la antitesis del hombre civilizado, cubierto con una espesa mata de pelo, que se convirtió en uno de los seres de mayor riqueza simbólica del arte y literatura medievales²³. Lo lúdico es inseparable de este tipo de decoración, así niños juegan o bailan enmarañados entre las ramas, otros tocan instrumentos musicales o simulan un torneo. Las orlas y las letras suelen estar delimitadas por elegantes rameados de hojas de acanto. Los mejores miniaturistas que participan en estos libros de coro no copian torpemente las figuras, las plantas o las flores, sino que son manos expertas en la iluminación. Aplican tonos, sombras, matices y resuelven posturas complicadas, consiguiendo a un tiempo unas imágenes naturalistas de gran riqueza de color.

Hacemos una breve descripción de cada uno de estos cantorales de financiación real con referencia a sus formas artísticas e iconografía. *El Graduale. Pars Prior*, que contiene las partes variables de la misa desde la dominica I de Adviento hasta la dominica infraoctava de Navidad, el escudo y divisas de los Reyes Católicos se han colocado en el margen del folio 1, entre los quince signos que precederán al Juicio Final. Los otros temas representados son el Nacimiento de Jesús, san Esteban protomártir y san Juan Evangelista exiliado en Patmos. Las fuentes de inspiración proceden de la pintura flamenca y de grabados de Martín Schongauer.

El libro *Graduale. Pars Altera*, contiene las partes variables de la misa desde la vigilia de la Epifanía hasta la dominica de Septuagésima (folios 98 a 130) y desde Sexagésima hasta el sábado después de la dominica IV (folios 1 al 33), es decir que se fusionaron en un solo volumen dos

²² MORTE GARCÍA, C., *Artistas...* Ob. cit., p. 428. No hay certeza sobre la identificación de las obras de Alexandre, YARZA LUACES, J., *(Los Reyes Católicos y la miniatura...)*, Ob. cit., pp. 69-72, le atribuye con cierta cautela un libro de rezo guardado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Vitr. 18-8), que presenta un escudo de armas con la granada en la orla inicial y la divisa de las flechas en la mayoría de las hojas, y el llamado *Breviario Romano*, de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (b.II.15), que también tiene el escudo de armas con la granada y la misma divisa en todas las orlas. Otros datos de Roberto Alexandre, iluminador de libros, y su presencia en Zaragoza en enero de 1491, en PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta...*, Ob. cit., 2003, docs. 238-241.

²³ BARTRA, R., *El salvaje en el espejo*, Barcelona, 1996.



Cantoral procedente del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, Letra inicial E, Graduale pars altera, f. 98. Archivo de la catedral, Huesca.

partes de diferentes cantorales, cuyas miniaturas son de distinto iluminador. El primero se inicia en el folio 98 y dentro de la *letra E*, mayúscula, que está rodeada por grandes hojas de acanto de color blanco y rojo, se representa la miniatura de una centauresa con tocas de monja vuelta hacia un pequeño salvaje que hace ademán de castigarla con unos latiguillos, ella lleva otros. Es posible que sea una alusión a los vicios de la lujuria y gula de las religiosas. Se completa la composición con flores, pájaros e insectos multicolores, tanto en el fondo de la letra y fuera de ella, de la que sale un tallo con una rama de fresas que picotea un pájaro. La viñeta de la *letra C* donde están la heráldica y divisas de los Reyes Católicos, aparecen en el folio 123 y aquí termina, presumiblemente, el libro y comienza el siguiente, cuyas miniaturas responden a otra mano con gran interés por el pormenor narrativo. En este segundo códice aparece una escena con la parábola de los obreros llamados a trabajar en la viña (Mateo, X, 1-16), en la *letra E*, mientras que en la orla se desarrollan diferentes motivos entrelazados por tallos y hojas de acanto, además de una

escena de lucha entre dos muchachos, otra de san Jerónimo penitente y una representación musical protagonizada por danzantes adornados con cascabeles en los tobillos y muñecas que bailan al son de una gaita (f. 1); esta danza era la "morisca". Imágenes similares a los danzantes de esta miniatura se pueden encontrar en grabados de la época, por ejemplo en Historisches Museum, de Basilea (Inv. Nr. 1882.115.11-19)²⁴. Más adelante está la historia de la imposición de la ceniza penitencial a unos religiosos de la Orden Jerónima (f. 19v).

El códice *Matutinarium Antiphonarium 2*, contiene las antífonas y responsorios del oficio desde sábado de Gloria hasta la dominica *in Albis*. También en esta ocasión se encuadernaron dos libros distintos que responden a dos miniaturistas diferentes. En el folio 4 está la delicada miniatura de la caza del ciervo, que huye perseguido por cuatro sabuesos ante el montero que lleva consigo la lanza y el cuerno (*letra A*). La página más ilustrada es la 10, enmarcada por una banda de vistoso colorido y delicado dibujo, con una viñeta en la zona inferior central para albergar las armas de sus patrocinadores, los reyes Isabel y Fernando. En este mismo folio y dentro de la *letra A*, que está adornada con jugosas y coloridas hojas de acanto, se minió la Resurrección, basada en un grabado de Martín Schongauer. A partir del folio número 42 se inicia un nuevo libro, cuyas miniaturas son de un artista más torpe y con unas formas artísticas vinculadas al lenguaje del gótico final en Aragón. Aparecen la Resurrección (f. 1 bis) y la imagen de Cristo Salvador (f. 56v).

El libro de coro *Matutinarium Antiphonarium 3*, que contiene las antífonas y los responsorios del oficio después de Pentecostés y el oficio de difuntos, es uno de los más bellos e ilustrados de la

²⁴ Es posible que la escena anterior a la citada de san Jerónimo en este cantoral (f. 1) de los dos muchachos con escudos y lanzas, se refiera también a un tipo de danza que recibía el nombre de "matachin", véase MARKESSINIS, A., *Historia de la danza desde sus orígenes*, Madrid, 1995, pp. 65-67.

serie, junto con el siguiente. La primera página, tiene la miniatura de la Ascensión en la *letra P*, pero llama la atención la rica orla que la enmarca con una decoración de motivos de carácter profano, además de los habituales insectos, aves y elementos vegetales. Presenta en su zona inferior la lucha de un salvaje, un hombre blanco y otro negro con un centauro que intenta defenderse de los golpes. Puede tener un significado moralizante y el monstruo significar las pasiones. Un sentido simbólico tiene la escena de una centauresa sobre una flor en actitud de mirarse a un espejo, acaso es una representación de la lujuria y así enlaza con el cerdo (algunas partes de su anatomía se pueden confundir con una oveja) que frente a ella toca la cornamusa, mientras en la parte baja una cigüeña se puede identificar con los apetitos mundanos (f. 18v y *letra V*). Un significado moralizador se puede apuntar también a las imágenes de otras páginas, así en el folio 26 y en la *letra D*, aparece un salvaje apuntando con su ballesta a un pavo real, aludiendo a que el hombre bestia ataca a este animal, símbolo de la inmortalidad y del alma incorruptible en el arte cristiano. El escudo real y divisas personales de los soberanos, se destacan sobre un fondo azul dentro de la *letra C*, vistosamente adornada con aves, hojas de acanto y flores, de color gris, violeta, rojo, azul, anaranjado; esta ornamentación vegetal se expande fuera de la viñeta (f. 29). El miniaturista debió tener en cuenta modelos italianos para el amorcillo que hace sonar un cuerno sentado sobre una rama y para otros dos que están adornando el tronco de lo que puede ser un fresal (f. 78, *letra G*).

Finaliza este grupo, el interesante cantoral *Matutinarium Antiphonarium 4*, donde figuran las antífonas y los responsorios del oficio del tiempo después de Pentecostés y el oficio de difuntos, y en el que aparece dos veces la heráldica y emblemas de los Reyes Católicos. Unos están dentro de la *letra D* (f. 65) y otra vez se colocaron en la orla que enriquece el folio 2; acompañando a la figura de san Jerónimo en su celda y a la de santa Engracia. En esta misma página se representa además, en la parte superior un pasaje del *Libro primero de los Reyes o Libro de Samuel* (cap. III, 2-9) y el relato profético continúa más abajo en la imagen inscrita en la *letra D*. También el miniaturista supo plasmar con verosimilitud otras escenas, así la del proverbio contra la avaricia y el hurto (f. 60), la alegoría contra la lujuria por medio de un mono que muestra su trasero a un cerdo que toca una cornamusa (f. 64), una bella ave fénix (f. 75) y la escena de *Imago mortis* dentro de la *letra P* (f. 85). Como fuente literaria para esta historia se tuvo en cuenta el poema francés *Mors de la pomme* (ca. 1470) y el artista resuelve la historia ambientándola en el interior de una iglesia, donde monjes de la Comunidad Jerónima son atacados por la muerte en figura de esqueletos, tanto a nivel del suelo de la nave como en la tribuna de madera en donde los monjes huyen despavoridos. Llama la atención la reconstrucción del marco arquitectónico, el pavimento en fuga hacia el fondo donde se representan dos pequeños retablos en sendos altares²⁵.

Las formas artísticas de las miniaturas de estos cantorales que reproducen modelos de grabados de Martín Schongauer (ca. 1450-1491) y del arte de los Países Bajos, están justificadas en el ambiente cultural de esos años en Aragón. El empleo de estampas del maestro de Colmar fue frecuente por parte de los pintores aragoneses desde finales del siglo XV. Este conocimiento de la obra grabada de Schongauer, que en su época juvenil habría visitado diversos lugares de la Península Ibérica como Barcelona, Valencia, Daroca y Zaragoza²⁶, se vio favorecida por la presencia de impresores, libreros y mercaderes alemanes (Compañía de Ravensburg) en la propia

²⁵ Carnosas hojas de acanto envuelven la letra y fuera hay un racimo de uva, una fresa y vistosas flores (campanillas y violetas), donde se posa un abejorro. Finalmente en el folio 11 v y en la letra E de este cantoral hay la escena de un cazador que se dispone a lanzar una piedra a un ave; y como es habitual la viñeta se adorna con insectos y elemento vegetal.

²⁶ KOCH, A. U., "Auf Schongauers Spuren in Spanien. Ein Gemälde in Valencia gibt ein Geheimnis preis", Munich, 1998, pp. 1882-1884. LACARRA DUCAY, M. C., "Influencia de Martín Schongauer en los primitivos aragoneses", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 17 (1984), pp. 15-40.

ciudad de Zaragoza. El comercio de imágenes sobre papel, pintadas o impresas, de diferente procedencia es un hecho constatado. Ya en 1475 en Zaragoza se nombran procuradores para demandar en Barcelona “cinco mil papeles pintados de diversas ymagines”²⁷.

La fascinación por los modelos flamencos que se observa en las miniaturas de los libros de coro de Santa Engracia, demuestra que o bien la autoría de algunos ejemplares era de un artista de los Países Bajos o que se conocían por diversas vías. Como punto de partida hay que recordar cómo el Rey Católico pedía en 1493 al prior general de la orden jerónima el préstamo de los originales necesarios y también le solicitaba mandara dos maestros. Pudieron venir en ambos casos del monasterio de San Bartolomé de Lupiana habida cuenta que el cargo de Superior de la Orden de los Jerónimos en España, era el prior de ese monasterio alcarreño. Desconocemos si alguno de los dos maestros era Gilaberto de Flandes, diestro escritor de libros y si además alguno de ellos se dedicó también a la iluminación de letras capitales, escenas y orlas. Por otra parte la presencia de artistas en Aragón de disciplinas diversas, procedentes de los Países Bajos o de Francia refuerzan esa corriente estilística.



Cantoral procedente del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. Letra inicial P. Matutinarium antiphonarum 4, f. 85. Archivo de la catedral, Huesca.

A lo anterior se unen las obras importadas que se encontraban en las viviendas de Zaragoza, cuando se hacen inventarios *post mortem*, se citan “tablas, cortinas de figuras y envoltorios de imágenes de Flandes”, o tapicerías de esa misma procedencia, cuyo testimonio lo hallamos en el magnífico conjunto del Museo de Tapices de Zaragoza, cuya buena parte proceden de la donación de su arzobispo, el mencionado Alonso de Aragón. La mayor abundancia de piezas de ese origen se enumera en las casas y “botigas” de los mercaderes²⁸. Entre los bienes pueden

aparecer libros de horas e incluso especificar: “unas oras de Flandes de pergamino historiadas con su gafet de plata”²⁹. Recordemos que diferentes manuscritos flamencos se realizaban para las damas de la realeza española, por ejemplo el llamado *Breviario de Isabel la Católica*, hecho en Flandes en 1497 y que al parecer fue un regalo de Francisco de Rojas (The British Library, Londres, ms. 18.851). Y la propia reina Juana fue propietaria de un exquisito *Libro de Horas*, ca. 1498 (The British Library, Londres, ms. 18.852).

²⁷ PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., “La imprenta en Zaragoza durante el reinado de Fernando el Católico”, *Fernando II...*, Zaragoza, 1996, pp. 379–397, doc. 1. Del mismo autor: *La imprenta de lo incunables de Zaragoza...*, *Ob. cit.*, 2003.

²⁸ Por ejemplo en el inventario del mercader de Zaragoza, Andrés Ely, se mencionan entre otros bienes: Paños de “brotos” y cortinas de figuras de Flandes y tapices con el tema del salvaje, Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, notario Juan Abad, años 1504–1505, ff. 196r–207r.

²⁹ PEDRAZA GRACIA, M., *Documentos para el estudio*, *Ob. cit.*, doc. 236, p. 77.

A la vez que se iban iluminando los cantorales del monasterio de Santa Engracia, las obras proseguían y el edificio llamó la atención del embajador de Florencia ante la corte de Fernando el Católico durante los años 1512–1513, Francesco Guicciardini. Este diplomático en su *Relación de España*, llama a Zaragoza “la harta” y ensalza ese monasterio real con las siguientes palabras: “...cuyo convento ha sido edificado por orden y a expensas del Rey [...] de tal forma que yo no había visto nunca un convento tan hermoso, en el que se conjuga a la par la gracia y la magnificencia”³⁰. Es un momento de loas a Fernando el Católico por parte de los humanistas aragoneses del círculo de Alonso Aragón, arzobispo de Zaragoza e hijo del rey, como veremos más adelante.

La conquista del reino de Navarra en 1512 fue también motivo de exaltación de las hazañas del soberano, como bien recoge el libretto de Luis de Soto con motivo de la entrada triunfal del rey Fernando de Aragón en Valladolid el 5 de enero de 1513 y para cuya ocasión compuso los versos siguientes: *Bienaventurada España/que tienes por tu señor/al rey mayor y mejor*³¹. Es posible que fuera una ocasión idónea para levantar la portada del monasterio de Santa Engracia, encomendada al escultor real Gil Morlanes, el Viejo, que ejercía además los oficios de entallador y cantero. Él fue responsable y director artístico de todas las labores, cobrando el 11 de noviembre de 1514 *ochocientos ducados de oro*, pero su edad y problemas de salud hicieron que traspasara la conclusión de la portada a su hijo, Gil Morlanes, el Joven, en el verano de 1515³². Esta portada–retablo responde a las nuevas exigencias y espíritu renacentistas, en cuanto a estructura, elementos morfológicos y ornamentación, que comenzaban a surgir en la arquitectura española a partir de modelos italianos³³. Aunque la obra nos ha llegado muy alterada, por una primera remodelación hecha en el siglo XVIII y una segunda realizada en el siguiente, todavía conserva las imágenes orantes del rey Fernando y de la reina Isabel, acompañados de sus santos protectores. Es posible que la iconografía estuviera fijada antes de la muerte de la soberana o que los asesores reales del monarca o de su nieto Carlos I, aconsejaron colocar las estatuas del matrimonio por razones políticas.

El Rey Católico no pudo ver culminadas las obras del monasterio de Santa Engracia, pero de la importancia que para él tenía esta fundación lo señala que en su testamento, redactado en enero de 1516, incluyera la siguiente cláusula de cumplimiento por su heredero, “den de los dichos

³⁰ GUICCIARDINI, F.: *Viaje a España*, traducción y estudio por J. M. Alonso Gamo, Valencia, Editor. Castalia, 1952. En mayo de 1525 visita Zaragoza Andrea Navagero, embajador de Venecia ante la corte de Carlos V, y de la ciudad aragonesa escribe “es bellísima... Tiene hermosas casas... y muchas iglesias, principalmente Santa Engracia”. Una recopilación de las citas de los viajeros extranjeros de esta fundación real, en DOMÍNGUEZ LASIERRA, J.: “El Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza: asombro de los viajeros”, *Aragonia Sacra*, 1992–1993, VII–VIII, pp. 161–171.

³¹ KNIGHTON, T. y MORTE GARCÍA, C., “Ferdinand of Aragon’s entry into Valladolid in 1513: the triumph of a Christian king”, *Early Music History*, vol. 18 (1999), pp. 119–163.

³² Documentos en ABIZANDA, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, tomo II, Zaragoza, 1917, pp. 96–98. Ya en marzo de 1515 y en Medina del Campo, el rey ordenaba pagar a la comunidad jerónima de Zaragoza la cantidad de 54.000 sueldos jaqueses, en MORTE, C., “Fernando el Católico y las Artes”, *Las Artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico*, Zaragoza, 1993, p. 193. Otras asignaciones de dinero al mismo monasterio por la reina Juana y su hijo Carlos I, en MORTE GARCÍA, C., *El monasterio jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza...*, *Ob. cit.*, 2002, notas 166–168. Una última versión de la portada en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La portada escultórica de Santa Engracia: Aproximación histórica y breve estudio artístico e iconográfico*, Zaragoza, 2004.

³³ En los años de construcción de la portada esculpida de Santa Engracia, el conocimiento del arte renacentista italiano era un hecho, aportado bien por los artistas o por las obras que venían de Italia. Como ejemplo está el que la virreina de Sicilia, mujer del virrey Juan de Lanuza, destacada mecenas también en la financiación del retablo mayor del Pilar (1509–1518) de Zaragoza, regalara al monasterio de Santa Engracia un surtidor de mármol que había traído de Italia; de la pieza destacaban taza y surtidor, quedando culminada por una estatua de la diosa Fortuna, véase MARTON, *Origen y antigüedades...*, *Ob. cit.*, 1737, pp. 506 y 723.

nuestros bienes lo que fuere necesario para acabar la obra de dicho monasterio”³⁴. Ya el joven Carlos I durante su primera visita a Zaragoza (1518), para la jura como heredero y la convocatoria de Cortes del reino de Aragón, concedía una primera cantidad de urgencia al monasterio de Santa Engracia consistente en dos mil ducados de oro, porque sus rentas estaban empeñadas a consecuencia de la construcción del mismo. El 23 de enero de 1519, el monarca y su madre la reina doña Juana, ordenaban la cesión de diez mil ducados de oro a cuenta de las rentas del reino de Nápoles, por la protección que ambos daban a la Orden de san Jerónimo y la devoción del rey Fernando a santa Engracia. El monumento quedó bastante alterado con motivo de la reedificación del templo entre 1755 y 1762, como pudo comprobar el viajero de la Ilustración Antonio Ponz (*Viaje por España*). Sin embargo, la pérdida definitiva de sus tesoros artísticos tuvo lugar cuando el edificio saltó por los aires en la medianoche del 13 al 14 de agosto de 1808, al haber sido minado por las tropas francesas, que no evacuaron Zaragoza hasta julio de 1813.

Libros iluminados en Italia para el Rey Católico

Volvemos a los proyectos de miniatura relacionados con Fernando II de Aragón y nos referimos al *Misal-Breviario* de la Biblioteca Vaticana y a un *Libro de Horas* (Milán, antigua colección del conde Paolo Gerli). Las imágenes iluminadas de estos códices presentan un lenguaje figurativo muy diferente al de los mencionados cantorales de Santa Engracia. El primer proyecto italiano se hizo en Nápoles (ca. 1506) y el segundo en Roma (ca. 1514).

El hallazgo de un inventario de los bienes pertenecientes a Fernando el Católico que se encontraban en Madrid en su recámara y en la capilla, efectuado en octubre de 1510³⁵, modifica en parte el tópico de que al soberano no le importaban demasiado los libros si se compara con el interés demostrado por su esposa Isabel la Católica. Entre los volúmenes de carácter religioso propiedad del rey y realizados en pergamino, aparecen dos misales, distintos breviarios y libros de rezo. Los misales, que debían estar en la capilla, junto a diversas imágenes de plata y otros objetos del mismo material, se describen del siguiente modo: “Ytem un libro misal guarnecido con cinco yugos de plata en cada parte y dos ebillas y dos escudos de armas reales sobre terciopelo carmesi”; “Ytem un misal de pergamino con ymagineria cubierto de terciopelo carmesi con dos ebillas grandes encajados y labrados esmaltados puesto en texillos” (f. 138v). Quizás uno de ellos puede ser el suntuoso *Misal* que hoy se encuentra en la Biblioteca Apostólica

³⁴ SANTA CRUZ, A. de, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. J. de M. CARRIAZO, tomo II, Sevilla, 1951, pp. 360–362. Los años 1504 y 1505, el rey Fernando no visitó Zaragoza y después fueron estancias fugaces, por lo que poco pudo ocuparse de ver cómo iban los trabajos de Santa Engracia. En Zaragoza estuvo en 1506 (20 a 30 de julio), en 1510 (dos veces en abril y del 5 a 9 de septiembre) y en 1512 (ésta fue la última, 30 de septiembre a 1 de octubre), véase RUMEAU DE ARMAS, A., *Itinerario de los Reyes Católicos. 1474–1516*, Madrid, 1974, en los años correspondientes.

³⁵ El documento se titula *Ynventario de todas las cosas de la camara que estan en Madrid fecho a XXI de octubre de dx*, al margen con otro tipo de letra está escrito: “Recamara y capilla y joyas y armas curiosas del Rey Catolico don Fernando año 1510, fueron sus testamentarios el cardenal de Tortosa, el duque de Alva don Fadrique 1º, el almirante don Fadrique 2º, el duque don Alonso de Aragon su hermano, señor de Ribagorza, maestre de Calatrava, murio año 1516”. El documento se encuentra en Madrid, RAH, Biblioteca, Colección Salazar y Castro, M. 198, ff. 91r–107v; y fue dado a conocer por FRIEDRICH RUDOLF, K., “El inventario de la cámara del Rey Católico”, *Ferdinandus Rex Hispaniarum. Príncipe del Renacimiento*, Zaragoza, 2006, pp. 183–191. En el mismo manuscrito de 1510 y en el f. 138v, se escribe: “Ytem un breviario de pergamino con ymagineria cubierto de terciopelo carmesi con quatro manoxos de flechas a cada parte y dos escudos de armas reales y dos ebillones, el uno encajado y el otro sin encaje”. En otro inventario posterior sólo se recoge la orfebrería, véase NOGALES RINCÓN, D., “La Capilla del “Rey Católico”: orfebrería religiosa de Fernando II de Aragón en 1542”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n.º 19 (2007), pp. 51–66.

Vaticana (Chigi. C VII 205), que es conocido como *Misal-breviario* de Fernando el Católico. Este tipo de libro solía utilizarse como libro litúrgico de viaje al permitir tanto la oración privada del Oficio como la celebración pública de la misa, por reunir los textos de ambos.

El destinatario de este bello *Misal-breviario* fue el monarca español, como así lo indican los datos del propio códice. Ya en la primera página que da comienzo a las distintas partes de la obra, está su blasón miniado con la incorporación de la heráldica del reino de Nápoles (Jerusalén, Anjou, Hungría). A los lados del escudo van las divisas del yugo con el nudo gordiano por Fernando y del haz de flechas por Isabel; encima de cada uno de los símbolos está la leyenda “TANTO MONTA” (f. 3r). Todos estos emblemas los siguió utilizando el soberano después de la muerte de la reina. La imagen del rey se representa en el momento clave del discurso iconográfico. En la primera y sobre fondo teñido de púrpura aparece su figura genuflexa, va peinado con su característica melena, viste lujoso ropón y la Sibila Tiburtina señala una tablilla donde con letras de oro se escribió el nacimiento de Jesús y la *pax romana* (f. 2v). Otras representaciones del monarca aragonés pueden identificarse en la escena de la *Adoración de los Reyes* (f. 62r) y en la *Exaltación de la Eucaristía* (111v). Además, su nombre es recordado en letras de oro del texto y se puede leer en la oración solemne del Viernes Santo: *Oremus et pro catholico rege nostro Ferdinando ut deus et dominus noster...* (f. 197 r), y en una de las invocaciones del preludeo pasual: *Respice etiam ad catholicum regem nostrum Ferdinandum* (f. 244r)³⁶.

Este lujoso códice con folios teñidos de un color púrpura y abundante empleo del oro, no debió encargarlo directamente el Rey Católico ni tampoco pagarlo él, sino su capellán mayor Giovanni Maria Poderico, cuyo escudo figura debajo de las armas reales (f. 3r). Este cargo eclesiástico, lo desempeña el noble napolitano a partir de su nombramiento en Nápoles, el 1 de noviembre de 1506, como testimonio un documento de esa fecha que dice: “...Lo dit Senyor Rey mana scriure en carta de raso de casa a su per capella major de sa capella a Joan Maria Poderico, natural de Napoles e archebispe de Nazaret...”³⁷ En ese momento el soberano aragonés estaba en la capital partenopea –cuyo reino ya le pertenecía– y pudo ser una coyuntura favorable para la realización del Misal, obra de un miniaturista que sin fundamento se identificó con el pintor Pedro de Aponte y ahora con el Maestro del retablo de Bolea. El autor del bello libro estuvo implicado en otros proyectos de iluminación italianos, como *cinco cantorales* de la Abadía de Montecassino (Italia), un *Libro de Horas* (Milán, Biblioteca Trivulziana, cod. 440) u otro *Libro de Horas*, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París (lat. 1354).

En lenguaje figurativo del códice vaticano recoge las formas artísticas de finales del *quattrocento* italiano. Aparecen escenas miniadas que ocupan todo el folio o bien otras se incluyen en un marco arquitectónico renacentista, con representación historiada en toda la orla. En los márgenes se disponen elementos vegetales en oro, acompañados de piedras preciosas, camafeos, cabezas humanas dentro de medallones y en una ocasión aparece un rostro de perfil dentro de una corona de laurel y abajo hay un águila, tal vez sea una alusión a los emperadores romanos

³⁶ El códice tiene una nota autógrafa de Alejandro VII Chigi donde dice que el Misal lo había encargado el cardenal Enea Piccolomini hacia 1450, pero todos los datos del *Misal* indican como destinatario a Fernando el Católico, véase MAD-DALO, S., “Breviario-Messale di Fernando el Cattolico”, *Liturgia in figura, codici liturgici rinascimentali della Biblioteca apostolica vaticana*, catálogo de la exposición, Ciudad del Vaticano, 1995, pp. 274–279; hasta esa fecha era el estudio más completo. En el códice hay notación musical: ff. 195r–197v, 237v–244. Se ha publicado un facsímil de este Breviario en 2009.

³⁷ Barcelona, ACA, Maestre Racional, reg. 920, f. 220; véase MORTE GARCÍA, C., “El Maestro del Misal-Breviario de Fernando el Católico”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 89 (2002), pp. 261–286, el documento completo en p. 275. Fernando el Católico estaba en Portofino (ribera de Génova) el 5 de octubre de 1506, cuando recibió a diversos emisarios “del Consejo de Regencia que le suplicaban el regreso inmediato a Castilla”, pero el monarca decidió proseguir su viaje a Nápoles. En esta ciudad hizo su entrada solemne el 1 de noviembre de 1506 y permaneció en la capital partenopea hasta el 4 de junio de 1507, véase RUMEAU DE ARMAS, A., *Itinerario...*, Ob. cit., 1974, los años correspondientes.



SANTIAGO EL MAYOR "LUZ Y HONRA DE ESPAÑA". Libro de Horas de Fernando el Católico [Facsimil, s.f.].

y simbólicamente al propio rey Fernando. El colorido es espléndido, con suaves matices de malvas y rosas, o azul y rojo intensos. Hay folios enteramente de oro y otros teñidos de color púrpura, es decir el Misal tiene la suntuosidad de un manuscrito hecho para un rey, que entonces había logrado consolidar su poder en España, el Nuevo Mundo e Italia.

La estructura ideológica de la obra con su complejo entramado iconográfico puede deberse al propio Poderico o ser uno de los asesores de la misma. Era un momento en el que comenzaba a perfilarse la imagen imperial del monarca, al compararlo con el mismo Augusto y por eso aparece arrodillado delante de la Sibila Tiburtina, en un contexto de advenimiento de la paz. Este aspecto era defendido también en el círculo de humanistas del entorno de Alonso de Aragón (1470–1520), arzobispo de Zaragoza³⁸, como recoge el discurso encomiástico en honor del prelado, titulado *Oratio ad Alfonso Aragonum de laudibus et pontificatus et regni diligentissime eius gubernationis* (1509). En esta obra escrita por Juan de Segura, se alaba además al rey Fernando y se recogen algunas de las ideas más repetidas por la propaganda oficial del momento: el monarca aparece como el primer soberano que ha sido capaz de devolver la paz a un territorio asolado por las continuas guerras. También se ensalzan la unidad del reino y los éxitos del monarca contra los enemigos eternos de su patria: los musulmanes y los franceses. Repite el conocido mito de un Fernando el Católico equiparable a Alejandro Magno por sus conquistas en el Norte de África³⁹.

Poco después, las hazañas del monarca se vuelven a encumbrar en el poema escrito por el alcañizano Juan de Sobrarias, *Carmen Panegyricum de gestis heroicis divi Ferdinandi Catholici, Aragonum, utriusque Siciliae, et Hierusalem Regis semper Augusti, et de Bello contra Mauros Libyes* (1511)⁴⁰. Sobrarias acompañó al rey Fernando en su viaje a Nápoles, cuyo acontecimiento ha quedado reflejado en los versos 781–811 de este *Panegírico* y no sabemos si pudo estar implicado en la elaboración del programa del Misal, lo mismo que el siciliano Lucio Marineo Siculo, capellán y cronista de Fernando el Católico, que también estuvo en ese viaje formando parte del séquito real.

Desconocemos el destino de este precioso códice a la muerte de Fernando el Católico y creemos que años después su propietario fue el rey Felipe II, porque el manuscrito lo identificamos con el descrito por el guardajoyas del soberano en un inventario fechado en San Lorenzo el Real del Escorial el 12 de agosto del año 1597. Se cita como "Un libro ynfolio escrito de mano en pergamino, con los Officios desde el nacimiento hasta la semana Sancta, que en la hoja primera tiene de Illuminacion la Sevilla Tiburtina. y el Retrato del Rey Catholico y en otra hoja el nacimiento de Christo Nuestro Sienor, mas adelante el milagro de Tornar el agua en vino, el Baptismo de Christo. La adoracion de los Reyes. Sanct Gregorio y el rey David. La Çena de Cristo. El sacrificio de Abraham y en otra Cristo crucificado, en otra Joanas propheta, en otra la Resurreccio..."; es decir enumera la iconografía del Misal-Breviario⁴¹.

³⁸ En este círculo estaban los italianos Lucio Marineo Siculo y Antonio Geraldini; y el grupo de humanistas aragoneses, de clara filiación itálica, como Gaspar Barrachina, Alonso de Segura y el gran poeta latino alcañizano Juan de Sobrarias, véase CABRÉ, M. D., "El humanismo aragonés en tiempos del rey Católico", *Revista Zurita*, n.º 12–13, (1961), pp. 41–97; y MAESTRE MAESTRE, J. M., *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latin renacentista*, Cádiz, 1990.

³⁹ JIMÉNEZ CALVENTE, T., "Oratio ad Alfonso Aragonum de laudibus et pontificatus et regni diligentissime eius gubernationis de Alfonso de Segura, discípulo aventajado y escritor en ciernes", edición, traducción y estudio, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, Volume 5, 2005, pp. 48–95.

⁴⁰ La obra se publica en Zaragoza en la imprenta de Jorge Coci en 1511; luego hay una edición de Ignacio Jordán de Asso, Amsterdam, 1783. Sobrarias la escribe en reconocimiento al monarca que le armó caballero.

⁴¹ Madrid, Archivo Zabálburu, *Inventario de los bienes muebles de Felipe II*, carpeta 104; el Misal-Breviario de Fernando el Católico está escrito en la relación de libros de oficios divinos y de devoción, entre los folios 56 y 51, y es el único que se describe de manera tan pormenorizada. En el inventario se anotó en el margen izquierdo de la descripción del códice: "queda para su magestad..." La noticia se recoge en *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*. Edición, preliminares e índices por SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., volumen 1, Madrid, 1956–1959, n.º 926.

Un contenido diferente al código de la Biblioteca Apostólica Vaticana es el *Libro de Horas de Fernando el Católico* (Milán, antigua colección del conde Paolo Gerli). Por otra parte, las miniaturas de este manuscrito presentan los modelos de la cultura artística italiana en los primeros años del Quinientos. En el libro, profusamente ilustrado, no pone ningún nombre ni escudo para identificar al personaje representado en cuatro miniaturas y el código se conocía como el *Libro de horas de Ferrante de Aragón*. Pero no se trata de Fernando I de Aragón, hijo de Alfonso V el Magnánimo y segundo soberano aragonés de Nápoles entre 1458 a 1491, sino del Rey Católico (1452–1516), cuya imagen aparece en las cuatro citadas escenas como un rey anciano⁴². Por otra parte, la vinculación del código con el rey Fernando II de Aragón se puede establecer por diversos elementos.

En primer lugar el texto está escrito en latín y en español. Por ejemplo, la página que tiene la miniatura de san Atanasio, revestido con atributos episcopales, en el texto y con letras de oro pone: “Este es la fe xpiana y salmo”, mientras que a tinta se escribe: *quicumque vult*, y de nuevo con oro: “del beato athanasio”, es decir se refiere al *Credo* de san Atanasio, obispo de Alejandría (329-373), y que se conocía por las palabras iniciales en latín. A continuación empieza la oración en castellano: “Quien quisiere ser salvo ante de todas cosas a menester...”⁴³ Este Credo se recitaba en el Oficio Divino de los domingos.

No menos importante es la iconografía de los santos que dan pistas sobre el destinatario, al estar vinculada a España, Aragón y Zaragoza. Así ya en el calendario del mes de abril se recoge la festividad de los primeros mártires cristianos zaragozanos (“*martirum Cesarauguste*”) y la del mártir *San Jorge*; debajo del calendario están las miniaturas de la *Resurrección de Cristo* y del profeta *Oseas*, que lleva una filacteria con el texto: *Ego suscitavi eum ad iustitiam, et* (Isaías, 45, 13). En otro folio, la figura iluminada de *Santiago maior apostol*, situada junto a la venera de peregrino, adquiere papel protagonista en una de las oraciones, en la que se menciona que él es “luz y honra de España [...] ayuda de los peregrinos...” Santiago y san Jorge enlazan con muy viejas creencias hispánicas de librar batallas por los ejércitos cristianos. El primero está unido a la historia de la Corona de Castilla y el segundo a la de la Corona de Aragón, por tanto son santos muy relacionados con los propios Reyes Católicos.

Precisamente la iconografía anterior aludida y la festividad del calendario, hacen plausible que en el encargo de este *Libro de Horas* pudo tener un protagonismo destacado el hijo natural del Rey Católico, el arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón, que fue un bastión importante de la política de su padre en el reino de Aragón, donde desempeñó las funciones de virrey cuando éste estaba ausente. Es posible que el intermediario entre el prelado y los miniaturistas fuera algún clérigo español con base de contacto e influencia en la corte romana. No se puede olvidar que Antonio Ronzoni, secretario del Cardenal de Santa Sabina, *Fatius Santorius*, visitó Zaragoza hacia 1508 y mantuvo correspondencia epistolar con Gaspar Barrachina, secretario del citado arzobispo, hijo del rey. El propio círculo de humanistas italianos y aragoneses que hemos

⁴² Hay edición facsímil del que entonces se conocía como *Il libro d'ore di Ferrante d'Aragona, a cargo de F. Postiglione*, Turín, 1960. La vinculación de este código con Fernando el Católico en P. LEONE DE CASTRIS, “Committenza Acquaviva e committenza d'Avalosal tempo dei primi viceré: un confronto”, en *Territorio e Feudalità nel Mezzogiorno rinascimentale il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo*. Il tomo de las actas, a cargo de Caterina Lavarra, del Primo Convegno internazionale di studi su La Casa Acquaviva d'Atri e di Conversano, Atri, 13–16 de septiembre, 1991, Galatina, 1996.

⁴³ Se atribuye este Credo a san Atanasio, obispo de Alejandría. Vinculado a la tradición jacobea está Atanasio, que acompañó a Santiago el Mayor en su predicación por Hispania y una vez construida la primitiva capilla de la Virgen del Pilar en Zaragoza, Atanasio quedó como obispo de la ciudad del Ebro (39–59). Este *Libro de Horas* está sin foliar. Otros textos en castellano se encuentran junto a la miniatura de san Sebastián (“Gracia maravillosa...”), a la de Cristo (“Oración a nuestro señor iesu Christo...”), o a la del Salvador con la cruz de cuya herida mana sangre que va a parar al cáliz (“A la hostia sagrada oracion. Adoramoste señor...”)

mencionado en torno a este prelado, debieron facilitarle el encargo del código en Roma, que pudo hacerse hacia 1514 y el autor principal de las miniaturas acaso sea el pintor Pedro Machuca.

El manuscrito se puede fechar a partir de 1512, teniendo en cuenta la relación que la Virgen con el Niño presenta con la *Virgen del Foligno* de Rafael (Roma, Pinacoteca Vaticana), muy visible en la postura de María, en el intenso azul del manto y en el acusado *contrapposto* de Jesús desnudo. Toda la plegaria de esta página aparece escrita en español y comienza: “Oracion muy devota a nuestra señora q(ue) dize...” El Niño tiene el rasgo característico de modelos infantiles de Machuca, de las cabezas un tanto hidrocefálas. Para establecer la cronología *post quem* de este *Libro de Horas*, debemos fijarnos también en la historia bíblica de David en el momento de descargar la espada sobre Goliat, que es casi una réplica del mismo tema de la bóveda de la Sixtina, finalizada por Miguel Ángel en octubre de 1512. La historia está en la zona inferior de los salmos penitenciales y en la superior se ilustra el castigo del rey David y las tres plagas, evocadas mediante tres flechas que tiene un ángel. La escena ocurre al aire libre y destaca el intenso verde del paisaje, las nubes algodonosas del cielo y los tonos rosas de una ciudad difuminada en el fondo.

Aunque existen serias lagunas documentales, el período italiano de Pedro Machuca se ha fijado entre 1512 ó 1515 y 1520. Su estancia en Italia está documentada en 1517, cuando firma y fecha *La Virgen y las ánimas del Purgatorio* (Madrid, Museo Nacional del Prado). El pintor de Toledo estuvo vinculado al taller de Rafael y su formación también se ha relacionado con Miguel Ángel. En 1520 Machuca regresa a España, primero a Jaén y luego a Granada, en donde al parecer fue escudero de Luis Hurtado de Mendoza y Pacheco, Conde de Tendilla⁴⁴.

Algunos de los personajes de las miniaturas de este *Libro de Horas* se caracterizan por una fuerza expresiva y rostros caricaturescos, un tanto deformes, como en los modelos de las pinturas de Machuca. En el *Oficio de difuntos*, aparece en la viñeta inferior un realista esqueleto con la guadaña y el texto siguiente: *Dum tempus habemus, operemur bonum* (Epístola de san Pablo a los Gálatas, 6,10). Sin embargo, una de las miniaturas más bellas del código cubre la mitad superior de esta página. Es la representación del Purgatorio en primer término con los seres que se salvan de las llamas y piden clemencia, y en el fondo se colocó el infierno. La escena remite al arte pictórico de Machuca, así los condenados desnudos colocados dentro de una bañera, están directamente emparentados con las ánimas ya purgadas camino del cielo, que se sitúan en el ángulo inferior izquierdo de la tabla de *La Virgen y las ánimas del Purgatorio*. El rigor anatómico de las miniaturas recuerda lo



OFICIO DE DIFUNTOS. Libro de Horas de Fernando el Católico [Facsímil, s.f].

que el artista toledano aprende de Miguel Ángel, así la figura con el cabello al viento evoca las pinturas de la bóveda de la Sixtina (serpiente del *Pecado Original*) y los hombres de espaldas de la miniatura a la *Batalla de Cascina* (1504). Sorprende la intensa luminosidad de la escena conseguida con diferentes tonos de azul, amarillo y rojo. La belleza plástica de los desnudos y su

⁴⁴ DACOS, N., “Pedro Machuca en Italia”, *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milán, 1985, pp. 332–361. DACOS, N., *Le logge di Raffaello: Maestro e bottega di fronte all'antico*, Roma, 1986. LÓPEZ GUZMAN, R. y ESPINOSA SPINOLA, G., *Pedro Machuca*, Biografías Granadinas 17, Granada, 2001.

monumentalidad, se pueden hallar en otras pinturas de Machuca, como en la *Bajada a limbo* (Granada, Capilla Real) o en un tríptico de la *Virgen con el Niño* (Madrid, colección particular).

Las miniaturas más bellas de este códice se encuentran en las ocho historias que ocupan la mitad de sendas páginas. Son las ya citadas del oficio de difuntos y la del rey David, y en páginas anteriores aparece el rezo del oficio matutino de la Virgen María que se ilustra con la Anunciación y el profeta Isaías, éste aparece situado abajo con el texto de su profecía⁴⁵. Luego viene el rezo de la hora sexta donde se representa el Calvario (en la viñeta inferior está Isaías con el texto de su profecía: *Oblatus est quia ipse voluit*, 53,7), y se completan las historias con las cuatro páginas donde aparece la figura de Fernando II de Aragón.

La imagen del soberano está arrodillada rezando ante representaciones sagradas, mientras que la corona real aparece colocada en el suelo. En una, el monarca está delante de un ángel que lleva



UN ÁNGEL OFRECE A FERNANDO EL CATÓLICO CORONA Y LÁTIGO. Libro de Horas de Fernando el Católico [Facsimil, s.f].



FERNANDO EL CATÓLICO ADORANDO AL NIÑO JESÚS. Libro de Horas de Fernando el Católico [Facsimil, s.f].

en las manos corona y látigo (como símbolo de penitencia). El ser celestial debe ser el ángel custodio o ángel de la guarda, cuya misión es ayudar al hombre a alcanzar su salvación. En la orla inferior de la página hay un ¿profeta? con una filacteria donde está escrito: *Accipe coronam regni tui quam honorem et opus fortitudinis intelligis significare*, palabras que proceden del *Pontificale Romanum* y se decían en el rito de la coronación de los reyes. El escenario arquitectónico rememora las ruinas clásicas.

En la siguiente miniatura Fernando el Católico está ante la Virgen que sostiene el cuerpo muerto de su Hijo. En la parte inferior de la página hay una figura masculina rodeada por una filacteria, en la que se lee: *Planget eum quasi unigenitum quia innocens dominus occisus est*⁴⁶. La oración está escrita en castellano (se cuela alguna palabra en italiano) y es el rezo personal de alguien que pide a la Virgen ruegue ante su Hijo el perdón de los pecados: "Muy devota oración a Nuestra Señora gloriosa Virgen María..."

En la tercera representación, el rey genuflexo está en actitud de adorar al Niño, acompañado de la Virgen y de los ángeles que portan distintos símbolos de la Pasión de Jesús. El Nacimiento del Mesías era una premonición de su muerte para salvación de la humanidad. Después de la oración está la miniatura del profeta Zacarías llevando una filacteria, con el anuncio del rey mesiánico y cuyo texto dice: "*Ecce rex tuus veni et tibi iustus salvator*" (Zacarías, 9, 9).

⁴⁵ *Ecce virgo concipiet et pariet filium* (Isaías, 7, 14). La escena de la Anunciación tiene lugar al aire libre y los edificios de la ciudad recrean monumentos renacentistas.

⁴⁶ Antifona litúrgica medieval que se cantaba o rezaba en Sábado Santo.

Fernando el Católico en las anteriores imágenes viste un lujoso ropón de brocado forrado de armiño, mientras que en la última figura donde aparece, va desnudo de cintura para arriba y se mortifica con un flagelo, para pedir el perdón de sus pecados y alcanzar la salvación eterna. Se encuentra arrodillado delante de un altar donde hay un Crucifijo.

Este manuscrito iluminado, elaborado para Fernando II de Aragón y destinado al rezo diario en diversas horas, destaca por las numerosas miniaturas, riqueza de las orlas de ornato renacentista italiano, complejos paisajes y brillante colorido. Es obvio que por cronología no figura este *Libro de Horas* en el citado inventario de 1510 de los bienes del rey, pero en él se recogen otros volúmenes que usaba el monarca en sus oraciones y que se pueden identificar en "un libro de rezos de mano, de pergamino, con algunas ymaginerías, cubierto de terciopelo negro con dos corchetes y dos camafeos en ellos"; y en "otro libro de rezar de pergamino, de mano, con algunas ymaginerías, cubierto de damasco con dos corchetes de plata"⁴⁷. La representación del rey aragonés en este *Libro de Horas* no tiene que ver con la iconografía del soberano pintada en los muros de la estancia del *Incendio del Borgo* en el Palacio Vaticano hacia 1514-1517. Su retrato como *Rex Catholicus Christiani Imperii Propagator*, se sitúa junto a los héroes cristianos que habían cumplido una misión especial: Carlomagno, Lotario I, Astolfo y Godofredo de Bouillon. Fernando es el guerrero vencedor, representado como un emperador romano, revestido de coraza (armadura antigua) y sosteniendo un trofeo de armas con referencias al medallón jeroglífico del trofeo de Julio César, que se reproduce en *Hypnerotomachia Poliphili* (Venecia, 1499)⁴⁸.

Volvamos al citado inventario de bienes de Fernando el Católico, realizado entre el 21 y 28 de octubre de 1510, que estaban en Madrid para empezar a conocer mejor los gustos del rey. En él se relacionan numerosas y lujosas prendas de vestir, abundantes joyas y armas (algunas espadas eran de oro, también figura un estoque italiano), además de ricos equipamientos para jinete y caballo. A la capilla debían corresponder las más de veinte imágenes de plata reseñadas, entre las que no podían faltar la de san Jorge y la de Santiago peregrino⁴⁹; en el mismo recinto de esta relación se encontraba el ajuar litúrgico de plata: candelabros, cruces, portapaces, navetas, atriles (algunas de cuyas piezas llevaban las armas reales...) y ornamentos de brocados, además del pendón real, uno de san Jorge y otro de Santiago.

Por el tema que tratamos nos interesan los libros recogidos en este inventario. Además de los mencionados ejemplares que hemos mencionado antes: misales, uno con el emblema del yugo, del breviario con la divisa de las flechas (los tres podían estar en la capilla), los libros del Cartujano y los tres libros de rezo con imágenes hechos en pergamino, se relacionan otros más escritos sobre papel o pergamino. Entre los más de cincuenta libros recogidos, se mencionan los

⁴⁷ *Ynventario de todas las cosas de la camara que estan en Madrid fecho a XXI de octubre de dx*, Madrid, RAH, Biblioteca, Colección Salazar y Castro, M. 198, f. 139v. En el f. 140r del mismo inventario aparece otro "libro de rezar de pergamino scrito de mano, cubierto de terciopelo negro, con sus corchetes y enbras de plata doradas". En el f. 138v se recoge: "dos libros llamados la segunda parte del Cartuano" y en el f. 142 r: "otro libro primera y quarta parte del Cartuxano" y "la primera parte del Cartuxano en pergamino", y se refieren a la *Vita Cristi Cartuxano* de Ludolphus de Saxonia, cuya traducción se encargó a fray Ambrosio de Montesinos (1499-1501). La edición, con ejemplares en papel y en vitela, se hizo por deseo de los Reyes Católicos. En la iluminación intervino el citado Alonso Ximénez, capellán del rey y vecino de Toledo.

⁴⁸ MORTE GARCÍA, C., *La iconografía real*, en SARASA E. (coord.), *Fernando II de Aragón el Rey Católico*, Zaragoza, 1996, pp. 163-164. FERNÁNDEZ DE CORDOVA MIRALLES, A., "Imagen de los Reyes Católicos en la Roma pontificia", *En la España Medieval*, 2005, 28, pp. 259-354.

⁴⁹ *Ynventario de todas las cosas de la camara que estan en Madrid fecho a XXI de octubre de dx*, Madrid, RAH, Biblioteca, Colección Salazar y Castro, M. 198, en el ff. 138-139 se relacionan imágenes religiosas en plata en su color o doradas, entre ellas: "una ymagen de nuestra señora, la pequeña, con su hijo en los vrazos y una corona y una palomica en la mano del ninyo (evoca la representación de la Virgen del Pilar), un sepulcro de plata con quatro hombres y otras piezas...", que tal vez sea una obra que el rey Fernando compró de la almoneda de la reina Isabel. En el f. 143r: "quatro señoras de Monserat chiquitas de plata de las que dan en el monasterio". En f. 142r: "muchas cosas de las Yndias de cobre". De plata eran también piezas de vajilla o de otros usos: "un bacín de plata y un orinal de lo mismo" (f. 154).

siguientes: “las epístolas de san vernardo, libro de los establecimientos de la orden de Santiago (se imprimieron en 1502), libro de Seneca de la vida bien aventurada de papel (tratado filosófico que dedicó a su hermano Galión), libro de pergamino llamado ensenamiento del corazon (anónimo), libro de papel que se llama las oras de semana santa, dos breviarios de pergamino cubiertos de terciopelo carmesi con sus corchetes, otro dos breviarios de pergamino cubiertos de brocado con sus corchetes, un libro de pergamino pequeño en latín ytaliano cubierto de cuero, un librito de albeiteria cubierto de terciopelo morado (tratado de veterinaria), otro libro cubierto de terciopelo carmesi en lengua ytaliana, otro librito italiano de cubierta de cuero leonado, un libro de los morales de san jeronimo (comentario al libro de Job), otro libro de los morales, otro libro de paper llamado vocabulista de librixa (vocabulario de Nebrija), otro libro de pergamino que se llama oracional de fernan perez de guzman⁵⁰, otro libro que se llama racional de divinos officios, otro libro llamado epistolas y evangelios, otro libro de las coronicas de aragon⁵¹, otro libro de la orden de calatraba, un libro de pergamino que se llama corona de principes, otro libro cubierto e terciopelo que se llama tratado de las guerras de Spaña, otro libro llamado coronica de Spaña, otro libro de papel para saber la lengua arabiga, otro libro llamado tratado de la paz y de la guerra, otro libro llamado la [¿] de nuestra senora de pergamino, un librico llamado de la nobleza y lealtat⁵², otro libro guarnecido en tablas que se llama valerio maximo (se debe referir al escritor romano y a su obra capital *Hechos y dichos memorables*), otro libro guarnecido en tablas y terciopelo negro con VIII chatones y tres enbrillas y hun marho de plata que se llama vita christi⁵³, otro libro guarnecido en tablas y cubierto en raso verde con manos de oro y castillos y leones por armas en los vallones, otro libro breviario con quatro manezuelas de plata con texillos negros guarnecido en terciopelo, otro breviario de molde con unos texillos viejos y manos de plata con terciopelo carmesi, un misal chiquito de papel cubierto de terciopelo negro”. En esta relación de libros, algunos debieron pertenecer a la reina Isabel al juzgar por la heráldica o emblemas, los más numerosos son de tema religioso, sorprende el que tuviera una gramática para aprender lengua “arábica” y en algunos ejemplares no se menciona el título.

Es muy posible que Fernando el Católico fuera propietario de otros libros y que en 1510 estuvieran depositados en otras residencias reales. Entre los bienes recogidos en este inventario figuran además: “seis paños de guadamaçiles (cuero) dorados brocados”; luego se menciona la tapicería: “seis paños de hercules grandes (deben ser los adquiridos en la almoneda de la reina Isabel)⁵⁴, VIII paños de Paris y Elena, dos paños con los lazos colorados de Alixandre (debían

⁵⁰ Se refiere a la obra escrita por el obispo Alonso de Cartagena, que se ha considerado una “original síntesis de pensamiento clásico griego-romano, cristiano y judío”, A propósito de Alonso de Cartagena. *Oracional de Fernán Pérez de Guzmán*: [basado en la edición de Murcia, 1487] / edición de José Luis Villacañas Berlanga para la Biblioteca Saavedra Fajardo.

⁵¹ Se debe referir al libro de G. F. de Vagad, impreso en Zaragoza en 1499; en este mismo inventario de 1510, en el f. 142 r se mencionan: “hun libro pequenyo en romanze guarnecido de tablas, otros dos libricos pequenyos cubiertos de cuero morado”.

⁵² Se puede referir al *Libro de los doce sabios* o *Tratado de la nobleza y lealtad*, un espejo de príncipes de carácter moral encargado por Fernando III el Santo hacia 1237. En este inventario de 1510 y en el f. 146v se mencionan los libros de la renta de Nápoles; en el f. 147r: “XI libros todos guarnecidos en tablas y en cuero colorado, grandes y pequeños, otros III libro pequenyos guarnecidos de tablas y cuero colorado”. En el f. 148r: “V libros grandes, los tres cubiertos de cuero colorado y los otros de cuero negro con manezacas y chapas de plata, otro libro guarnecido de tablas y cuero negro con us manezacas y chapas de plata”. En el f. 149r: “un libro llamado repeticiones del feu de napoles y cecilia, otros libros viejos de la camara”. En el f. 153v: “el libro que enbio Luys Xexon”.

⁵³ Acaso sea la obra de *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, editado en Valencia en 1497 por su sucesora en el convento de la Santísima Trinidad sor Aldonza de Montsoriu y dedicado a la reina Isabel la Católica.

⁵⁴ Adquiere de la almoneda de la reina Isabel entre otros: “paños ricos de raz de devoción”, los seis tapices de la historia de Hércules, los del rey Nabucodonosor (4) o los que representaban la historia de Alejandro Magno (4), y todos se tasaron en unos precios muy altos, véase TORRE Y DEL CERRO A. de la, *Testamentaria de Isabel la Católica*, Barcelona, 1974, pp. 194–195, 203, 205–207.

ser de la historia de Alejandro Magno), otros tres paños de la salbe, seys paños entresuelos que fueron partidos por medio de tres paños de figura que se dizen de los dichos de amor y ello son de los triunfos de petrarca”; además se recogen otros paños “de figuras” sin mencionar el tema y “un bancal de verdura”⁵⁵. En cambio, sólo aparecen dos tablas de pintura: “la una de la veronica, la otra la ymagen de nuestra Señora”, y dos en lienzo: “la una de san Jeronymo y la otra san vernardo”. Abundantes son las monedas y medallas, las prendas del ajuar de cama, las alfombras y la vajilla de plata, entre estas piezas, algunas fuentes llevaban el yugo, otras las flechas y dos fuentes tenían las armas del cardenal Pedro González de Mendoza. Hay pocos muebles, si bien se precisan dos mesas medianas “en que come el rey” y también se menciona “una carta de navegar”⁵⁶.

Limosnas reales para financiar el Retablo Mayor del Pilar de Zaragoza: obra maestra del Renacimiento Español

No es posible dar cuenta de todas las obras religiosas sufragadas por Fernando el Católico durante sus años de reinado (1469–1516), bien cuando vivía su primera esposa Isabel la Católica, un hecho que llamó la atención del viajero alemán Jerónimo Münzer (1494–1495), o sus ayudas económicas en años posteriores. Si ya nos hemos referido al monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, ahora sólo mencionamos como ejemplo el apoyo del monarca a la realización del retablo mayor de la entonces iglesia de Santa María la Mayor y del Pilar, hoy basílica-catedral.

El rey Fernando favoreció al templo del Pilar, continuando con esta devoción mariana que tuvo su padre Juan II. Lo demuestra la confirmación de todos los privilegios que tenía el templo, su visita cuando permanecía en Zaragoza, la concesión de parte de los bienes de los judíos expulsados, la autorización de recaudar limosnas destinadas al culto de la Virgen del Pilar en toda la Corona de Aragón (1504) y su ingreso de cofrade en la Hermandad de Nuestra Señora del Pilar⁵⁷. Con estos antecedentes, era lógico que el rey acudiera en socorro cuando los recursos económicos del cabildo de Santa María del Pilar no fueron suficientes para financiar toda la cuantía del retablo mayor dedicado a la *Asunción de la Virgen*. Conocemos que en 1510 “el Rey nuestro señor” había dado para la obra dos mil sueldos jaqueses y “la Reyna de Aragón doña Germana”, dos mil doscientos⁵⁸.

El retablo mayor del Pilar es una obra maestra del escultor Damián Forment y se concibió desde el primer momento como un gran proyecto hecho en alabastro. Fue iniciado en mayo de 1509 y

⁵⁵ *Ynbentario de todas las cosas de la camara que estan en Madrid fecho a XXI de octubre de dx*, Madrid, RAH, Biblioteca, Colección Salazar y Castro, M. 198, f. 152r y 154v.

⁵⁶ *Ibidem*, f. 147r, 148v y 159v.

⁵⁷ LASAGABASTER ARRATIEL, D., *La joya de Zaragoza: el Pilar de Santa María*, Zaragoza, 1988, pp. 96, n.º 56 y 100, n.º 60. MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment escultor del Renacimiento*, Zaragoza, 2009, p. 425, nota 175.

⁵⁸ Zaragoza, Archivo del Pilar, *Gestis Capituli del año 1507 hasta el año 1532*, f. 37r. En los diferentes libros del Archivo del Pilar se recogen los nombres y cantidades de los benefactores a lo largo de realización del retablo mayor y sus aportaciones fueron decisivas. Los benefactores pertenecían a todos los estamentos sociales del reino de Aragón, pero la persona que mostró más generosidad con la empresa durante las dos fases, fue doña Beatriz de Lanuza y Pimentel, viuda de don Juan de Lanuza, virrey y almirante de Sicilia, y ella misma conocida como virreina de Sicilia; antes hemos mencionado su regalo de una fuente de mármol al monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. La transcripción de los documentos y estudio del retablo del Pilar en MORTE GARCÍA, C., *Damián Forment escultor...*, *Ob. cit.*, pp. 124–151 y CD.



PASTOR MÚSICO, detalle de la Adoración de los Pastores en el retablo mayor. Damián Forment, 1509-1512. El Pilar, Zaragoza.

realizado en dos fases: sotabanco y banco con una ampliación del proyecto inicial, y el cuerpo se contrataba en marzo de 1512. El retablo se terminaba en 1518. Esta primera fase se capitulaba el 1 de mayo de 1509 y comprendía el sotabanco y banco, llamado en la época "pie".

Este retablo innovó verdaderamente el panorama de la plástica aragonesa y se trata de la obra más autógrafa de ejecución de todas las conservadas de Damián Forment y de manera particular en esa zona inferior, en cuyo sotabanco se autorretrató. En ella hay un trabajo de gran calidad y muy minucioso, además, el escultor concilia un naturalismo del último gótico con los modelos del Renacimiento italiano y centroeuropeo. Hay detalles primorosos como el cestillo de la labor colocado en la escena de la *Anunciación*, cuyos personajes protagonistas parten de modelos que el pintor Paolo de San Leocadio hizo en obras de Valencia. Lo mismo que en otros relieves la referencia es Leonardo o los Hernandos. La inspiración en grabados de Alberto Durero se advierte claramente en el *Abraso ante la Puerta Dorada*.

Una de las escenas más bellas es la que representa la *Adoración de los pastores* y en este relieve nuestro escultor ilustra el relato evangélico con gran encanto y en perfecta conjunción lo sagrado con lo profano. Hace una minuciosa descripción de las herramientas de carpintero (capazo y la sierra), las aves del portal y el muro donde anida la golondrina. Lo mismo se puede decir de los instrumentos musicales del pastor colocado en lugar preferente: rabelico con el clavijero mutilado en la mano derecha, las flautas de caña y el cuerno a la cintura. Su cabeza indica también un conocimiento de la escultura clásica y el resto de los personajes remite a modelos del Renacimiento italiano.

El banco del retablo del Pilar de Zaragoza es un ejemplo del doble lenguaje artístico que en las dos primeras décadas del siglo XVI se dio en los retablos españoles. Si las imágenes de esta obra representan el nuevo modelo italiano que se estaba introduciendo, por el contrario la traza del retablo y la mazonería son góticas.

Felipe de Habsburgo, Archiduque de Austria y Rey de Castilla (1478-1506)¹

JOSÉ MANUEL CALDERÓN ORTEGA*

EL ARCHIDUQUE FELIPE NACIÓ EN BRUJAS el 22 de junio de 1478, hijo primogénito del matrimonio de Maximiliano de Austria y María de Borgoña. El nacimiento fue recibido con enorme alegría por las grandes ciudades y territorios de sus estados patrimoniales ya que, por primera vez, tendrían un "príncipe natural"² y, lógicamente, al corresponderle la herencia de sus padres, su destino se anunciaba grandioso. Año y medio después nació una niña, que recibió el nombre de Margarita en honor de su abuela materna.

La duquesa María, amada por su pueblo como pocos gobernantes antes que ella, murió el día 27 de marzo de 1482 a los venticinco años de edad y no cabe duda de que Felipe fue consciente de lo que estaba ocurriendo. Evidentemente, con la muerte de su madre comenzó una nueva etapa para ambos hermanos, criados por extraños y alejados cada vez más de su padre ya que Maximiliano estaba ocupado en una difícil guerra contra Francia, encontrando resistencias cada vez mayores entre los consejeros de sus hijos porque eran partidarios de solucionar de forma pacífica los conflictos con el rey francés³.

En esta pugna los grandes perdedores fueron los niños porque el Tratado de Arras, firmado con Francia a finales de 1482, impuso su separación. Margarita, de dos años, fue conducida a Francia para ser educada hasta el momento de la boda con su rey Carlos VIII. También Maximiliano hubo de aceptar condiciones muy duras para conservar la regencia de Felipe ya que el niño, pese a su corta edad, fue convertido en objeto de negociación política entre su padre y el consejo de regencia establecido en el testamento de María de Borgoña⁴.

* Universidad de Alcalá de Henares.

¹ Este trabajo constituye un resumen muy reducido de la obra de PÉREZ BUSTAMANTE, R. y CALDERÓN ORTEGA, J. M., *Felipe I, 1506*, Valladolid, 1995 y también de la de CALDERÓN ORTEGA, J. M., *Felipe el Hermoso*, Madrid, 2001 y 2008.

² El cronista Jean Molinet comparaba su nacimiento con el de Cristo "él será el bastón de nuestra vejez, la gloria de nuestro país, el fuerte brazo de nuestras querellas, la espada de nuestros enemigos y el puerto de nuestra salud". *Chroniques de Jean Molinet*, publiées par Doutrepoint, G. y Jodogne, O., Académie Royale de Belgique, I (1474-1488), II (1488-1506), Bruselas, 1935, p. 273.

³ Los representantes de los países borgoñones no se oponían a admitirle como regente de Felipe pero aprovecharon su debilidad política, imponiendo que los niños residieran en cada uno de los estados hereditarios y privándole de toda iniciativa y autoridad. Maximiliano, siempre falto de dinero y tropas, no tuvo más remedio que aceptar una situación que únicamente le reconocía un título vacío, convirtiendo a las provincias en tutoras temporales de sus hijos.

⁴ María de Borgoña tuvo tiempo de dictar su testamento el 24 de marzo de 1482 y en él disponía que ocupara la regencia de los estados borgoñones su esposo Maximiliano de Austria, pese a que en el contrato matrimonial había quedado perfectamente determinado que no tendría derecho a la herencia de su esposa. Dicho consejo de regencia estaba integrado por Adolfo de Clèves, señor de Ravenstein, Felipe de Borgoña, señor de Weveren y almirante, Luis de Brujas, señor de Gruunthuuse y el camarlengo de Felipe Adrian de Vilain, de Gante. Sobre la figura de María de Borgoña, resulta de interés la consulta de la monografía de DUMONT, G. H., *Marie de Bourgogne*, París, 1982.