LUCES DEL NORTE
MANUSCRITOS ILUMINADOS DE LA BIBLIOTECA
NACIONAL DE ESPAÑA

Esta exposición presenta una de las colecciones más desconocidas de la BNE: su rico fondo de manuscritos iluminados franceses y flamencos. Los manuscritos iluminados constituyen una de las principales modalidades artísticas de la Edad Media y el Renacimiento, especialmente en aquellos países, como Francia o Gran Bretaña en los que sucesivas guerras y conflictos han destruido buena parte de su pintura medieval. Además permiten una aproximación más fidedigna al arte de estas épocas debido a que apenas han sufrido restauraciones y los colores se han conservado mejor por estar ocultos en las páginas de un libro y no haber sido dañados por la luz.

Las obras expuestas muestran un doble interés por un lado, como importantes obras de arte, en las que colaboraron algunos de los más destacados talleres de miniaturistas del momento y por otro, como insustituibles testimonios para reconstruir la vida cotidiana y las creencias de la sociedad europea desde los tiempos de Carlos Magno hasta el reinado de Francisco I. Aunque buena parte de su temática es religiosa, el carácter privado de los libros hizo que fueran abundantes las escenas relativas a la vida cotidiana de campesinos y burgueses, de nobles y clérigos. Asistimos a sus trabajos y a sus fiestas, a sus momentos de placer y diversión y también al instante de su muerte.

El discurso de la exposición sigue un recorrido cronológico que permite entender la evolución del arte de la miniatura a través de un largo periodo de setecientos años. Este discurso se enriquece en varias secciones para mostrar los principales temas que aparecen en los manuscritos: derecho, religión, historia, literatura, ciencia... En ellos se puede ver la riqueza del pensamiento, la investigación y el arte de la Edad Media, que no fue una época de tineblas sino de constante reflexión sobre todos los aspectos del ser humano. También la sección dedicada a libros de horas se propone un acercamiento a los principales aspectos, a veces antitéticos, que hacen de estos libros una ventana privilegiada a la piedad y la mentalidad bajomedievales. Luces del Norte por el oro que brilla al abrirse los folios de los manuscritos y por la riqueza del pensamiento del ser humano de la Edad Media.
las primeras luces

MINIATURA DE LA ALTA EDAD MEDIA EN EL NORTE DE EUROPA

El llamado Renacimiento carolingio fue impulsado por el emperador Carlomagno entre finales del siglo VIII y comienzos del siglo IX y afectó a ámbitos muy variados: artísticos, científicos, literarios, jurídicos... Un factor decisivo fue la recuperación de la herencia clásica. Se fijó una versión estándar del latín y se extendió el uso de la letra minúscula carolina. Dentro de este renacer de la cultura antigua ocupó un importante lugar la necesidad de disponer de instrumentos científicos fiables para armonizar el calendario de los territorios. Por ello jugaron un papel importante los manuscritos astronómicos como el célebre Códice de Metz (Mss/3307). En esta ocasión se ve acompañado de otro interesante manuscrito con miniaturas y diagramas astrologicos del siglo XI (Mss/9605).

A lo largo de los siglos XI y XII se desarrollaría el arte románico en Francia. Se iluminaron numerosos tipos de manuscritos: biblias, glosas [comentarios] de distintos libros bíblicos, salterios, vidas de santos, obras de los padres de la Iglesia, obras clásicas, etc. Aunque se continuaron realizando miniaturas en páginas completas o viñetas la iluminación más característica se refugiará en las iniciales.

El norte y el centro de Francia estuvieron muy influidos por los talleres ingleses. Así puede verse un manuscrito con glosas bíblicas realizado en Sens, no lejos de París, con unas espléndidas iniciales inspiradas en el denominado estilo del Canal de la Mancha o "Channel style" (Mss/206). A su lado un Salterio iluminado en Winchester muestra las conexiones a ambos lados del canal de la Mancha [Vitr/23/8]. La miniatura del sureste de Francia queda representada por una obra de san Agustín (Mss/9557) con unas magníficas iniciales dibujadas realizadas en torno al año 1100 que se sitúan en la línea del llamado «estilo de Saint-Savin>, en referencia a las innovadoras pinturas murales realizadas en Saint-Savin-sur-Gartempe. El estilo de Saint-Savin conoció desde Poitiers una gran expansión en toda la costa atlántica de Europa, desde Inglaterra hasta España, formando a lo largo de todas estas zonas un estilo común.
EL RENACIMIENTO SEGÚN CARLOMAGNO

El Códice de Metz y los Tratados varios del cómputo ecle-
siástico son testimonios tardíos de la política de reformas, o Renovatio, llevada a cabo por Carlomagno. El interés del emperador en disponer de instrumentos científicos fiables para organizar el calendario de sus territorios se tradujo en la elaboración de un Cómputo en el sínodo de Aquisgrán del 809. El manuscrito original, hoy perdido, se conoce a través de varias copias, de las cuales el Códice de Metz (Mss/3307) es una de la más antigua y sustanciosa. De particular interés son las cuarenta y dos miniaturas que describen las constelaciones. Dibujadas a pluma o pintadas sin dibujo previo, muestran la gran deuda de los carolinos hacia los cánones estilísticos de la tradición antigua –italiana y bizantina– y del arte paleocristiano. Se ve en el fol. 57 la constelación del Cochero (o Auriga) con dos cabritos sobre el brazo en un carro tirado por dos bueyes y a la izquierda una cabra, motivos iconográficos típicos de las representaciones clásicas. También lleva una indumentaria y adopta una postura dinámica propias del arte antiguo.

Aún poco conocido, destacan la calidad de los textos e imágenes que componen los Tratados varios del cómputo ecle-
siástico (Mss/9605), una excelente copia de un modelo anterior de época carolingia o quizás más antigua aún. En la parte superior del folio 92v, se representaron las personificaciones de los puntos cardinales. Están figu-
grados como personajes de la Biblia, una metáfora de la difusión de la Palabra de Dios a través de los evange-
listas (el este), los apóstoles (el sur), la Ley (el oeste con Moisés) y los profetas (el norte). En la parte inferior, se diseñó un diagrama de las trayectorias del Sol con círcu-
los concéntricos para distinguir el solsticio de verano, el equinoccio y el solsticio de invierno. Aparece también una representación de la Tierra de forma rectangular (con inscripción “Mundus”). Este diagrama es el más preciso y mejor conservado de los modelos conocidos.
EL ARTE ROMÁNICO Y EL **CHANNEL STYLE**: ENTRE LA ABSTRACCIÓN Y UN MUNDO EN MINIATURAS

Las partes principales de estos tres manuscritos religiosos llevan grandes iniciales fitomorfas (con elementos vegetales), zoomorfas (con animales) o incluso historiadas (con seres humanos) cuya decoración es típica de la época románica. Emplea una densa red de roles, follajes y flores dibujados a pequeña escala. Esta decoración se inspira en el denominado estilo del Canal de la Mancha o **Channel style** por sus orígenes anglosajones. Esta organización parece a primera vista anárquica y desorganizada, pero los entrelazos siguen unas trayectorias muy estructuradas que permiten crear un equilibrio dentro de esta profusión decorativa. Se mueve todo un mundo en miniatura compuesto de animales reales (leones), cabezas humanas, figuras desnudas, o incluso criaturas híbridas o fantásticas (dragones) que adoptan posiciones variadas y animadas, adaptando sus posturas a la forma de la letra (Mss/253, fol. 1v).

Estas figuras pueden interactuar entre sí y enfatizar el dinamismo general de las escenas: un clérigo agarrado a una exuberante planta lucha paradoestaciarla (Mss/9557, fol. 170) mientras otro hombre desnudo intenta recoger la fruta de una planta para saborearla (Vitr/23/B, en vitrina).
Francia

EN LA BAJA EDAD MEDIA

Durante los siglos XIV y XV la miniatura alcanzó en Francia una etapa de gran esplendor, lo que explica que los códices pertenecientes a este momento constituyan el núcleo principal de esta exposición. A comienzos del siglo XIV París continuó siendo el centro principal de elaboración de manuscritos iluminados. Los miniaturistas recibieron la influencia de la pintura del Trecento italiano, que aportaba como novedades un incipiente uso de la perspectiva, una mayor volumetría de las figuras y los objetos y una mayor expresividad de los personajes. El otro gran centro de iluminación de manuscritos durante el siglo XIV fue el sur de Francia, especialmente Toulouse, donde hubo una importante producción de manuscritos jurídicos, y Aviñón, donde se instaló la corte papal entre 1309 y 1378, período que se prolongó durante el Gran Crisis de Occidente hasta 1418. Su importancia motivó que destacados personajes de la Corona de Aragón, como Juan Fernández de Heredia, encargasen allí sus manuscritos en Aviñón.

París conoció otro periodo de esplendor durante el gótico internacional entre 1390 y 1420 aproximadamente, cuando con el patrocinio de mecenas como el duque de Berry, se realizaron algunas de los más importantes manuscritos iluminados medievales. Sin embargo la conquista de la ciudad por parte de las tropas inglesas en 1420 llevará al exilio y dispersión de los talleres de iluminación.
la luz de la biblia

EL SIGLO DE SAN LUIS

El arte gótico, y con él los manuscritos iluminados en este estilo, nace en la llamada isla de Francia, región francesa en torno a París. A lo largo del siglo XIII la capital francesa se convierte en el principal centro de iluminación de manuscritos de toda Europa y en ello jugó un papel muy importante la corte de San Luis, rey de Francia entre 1226 y 1270, para la que se realizaron códices tan suntuosos como las Biblias moralizadas o el Salterio de san Luis. Además de la corte continuaron los encargos de manuscritos entre las instituciones religiosas y, sobre todo, los estudiantes y profesores de la Universidad de la Sorbona, que había sido fundada en 1253.

Los manuscritos iluminados más numerosos son las llamadas bíblias portátiles, que se extendieron desde París a toda Europa. Por primera vez se logró ajustar la totalidad de la Sagrada Escritura a un único códice de pequeño tamaño gracias al empleo de una vitéla de gran finura y a una letra diminuta, en la que se empleaban abundantes abreviaturas. El texto bíblico adoptó además varias características que han perdurado hasta nuestros días, como el orden de los libros y la división en capítulos numerados y en versículos. La BNE conserva una importante colección de estas bíblias, que suelen decorarse con una gran inicial con escenas del Génesis e iniciales iluminadas más pequeñas con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento.

Junto a las bíblias otros manuscritos muy habituales fueron los comentarios o glosas de los distintos libros bíblicos, que habían comenzado con los padres de la Iglesia, y que conocieron un nuevo impulso en el siglo XII. El texto bíblico se colocaba en el centro de la página, con letras de mayor tamaño, mientras que los comentarios se escribían en letra más pequeña interlineados o en el margen del texto bíblico.
EL NECIO: UN PERSONAJE ATÍPICO DE LAS BIBLIAS PARISINAS

El Salterio es un texto de la Biblia que la tradición atribuye en gran parte al rey David. Cada una de las ocho secciones en las que se dividen los ciento cincuenta salmos, entre los diferentes oficios semanales, se suele encabezar con una inicial historiada con escenas de la vida del rey israelita. Sin embargo, el salmo 52 se introduce con otra imagen. El primer verso “Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus” (Dices el necio en su corazón: no hay Dios”) llevó a representar en la letra “D” a un ignorante, único humano capaz de negarse a la existencia de Dios, y que ha sido asociado ulteriormente a la imagen del loco. Su iconografía en las biblias parisinas subraya los múltiples sentidos de lectura de una imagen durante la Edad Media. El necio aparece con el pelo corto o calvo, signo de los brutos -tanto criminales como verdugos, o tonsurado-, un corte que según la tradición calmaría el temperamento excesivo de las personas. En dos de las miniaturas (Mss/559, fol. 233 y Res/188, fol. 257v), el loco está vestido con una indumentaria que no le cubre todo el cuerpo, a medio camino entre la pobreza y el exhibicionismo. Descalzo, anda con un bastón en la mano, arma de justicia del vagabundo corrompido por la iniquidad, mencionada dos veces en el salmo (“inquitatem / iniquitatibus”). Con la otra mano, se lleva a la boca una forma redonda o alargada, que se refiere al verso 5 cuando el necio devora al pueblo de Dios como si comiese pan, pero también a la hostia en la celebración eucarística aquí consumida inadecuadamente y a la piedra que no se come. Puede estar acompañado de un diablo (Mss/559) para reforzar la idea de que está poseído por un demonio o, al revés, estar frente a una figura santa (Mss/10117), Dios, David o Salomón, para enfatizar la oposición entre el “insipiens” y la figura tutelar de la sabiduría. La amplia difusión de esta imagen llevó a introducir nuevos elementos iconográficos, como el cordero (Res/188), identificando aquí el necio con el pastor y el mundo inculto de los campos.
la luz de la fe

CÓDICES RELIGIOSOS

Como era de esperar en el seno de una sociedad profundamente creyente como la bajomedieval, buena parte de los manuscritos que se realizaron entonces eran de carácter religioso. Entre ellos hay que señalar en primer lugar los manuscritos litúrgicos, destinados a la celebración tanto de la Misa como del Oficio divino. Para el primer caso era indispensable la utilización de un misal, que con frecuencia se iluminaba en su parte central, el canon, con dos miniaturas que representaban a Dios en Majestad y la Crucifixión. En la exposición pueden verse dos espléndidos ejemplos, fechados a comienzos y a finales del siglo XV (Res/10 y Vitr/24/5). Para el Oficio divino era en cambio necesario el uso del breviario que, si en un principio estuvo destinado al uso del clero, a lo largo del siglo XV fue cada vez más demandado por los clientes seglares. Sin embargo el libro de rezos más empleado por los laicos fue el libro de horas, cuya importancia hace que se le dedique todo un apartado en esta exposición.

A lo largo de los siglos XIV y XV continuaron copiándose las obras de los padres de la Iglesia, vidas de santos, bíblias o libros de comentarios bíblicos, como el Repertorio moral de Pierre Bersuire (1290-1362), monje benedictino y uno de los principales escritores de su época (Mss/1151). También se iluminaron otras obras escritas por teólogos, santos o papas, de las que los Diálogos del papa Gregorio I son un buen ejemplo (Mss/9764).
UN DÍPTICO PARA EL CANON DE LA MISA

En la liturgia romana, el canon de la misa es la oración eucarística que designa el momento en el que el sacerdote consagra el pan y el vino y evoca la muerte y la resurrección de Cristo. Presente en los misales, contiene a menudo un díptico con Dios Padre entronizado frente a la Crucifixión. El misal aquí expuesto fue realizado hacia 1409 por Juan de Toulouse que dirigió el taller más importante en la ciudad papal de Aviñón [Res/10, fols. 160v-161]. Dios en Majestad [fol. 160v] está dibujado en una mandorla compuesta por serafines modelados en oro sobre un fondo rojo, mientras en las enjutas aparecen los cuatro evangelistas, como san Juan Evangelista en su pupitre, afilando una pluma en presencia del águila, su símbolo del Tetramorfos [detalle 1].

En el margen inferior dos ángeles sostienen la Cruz que podía recibir el beso del oficiante durante el ritual [detalle 2].

Destaca el carácter expresivo de la Crucifixión [fol. 161], acentuado por los personajes alargados, a veces casi demacrados, con caras afiladas, ojos rasgados y la utilización de un fondo rojo con una tupida red de roleos dorados. El pintor enriqueció la escena con detalles iconográficos sacados no solo de las Santas Escrituras sino de diferentes fuentes textuales, como La leyenda dorada del italiano Santiago de la Vorágine. Aparece la calavera de Adán al pie de la Cruz de Cristo, el nuevo Adán que, por su gracia y su muerte en la Cruz, repara el pecado original.

A la derecha se ve a cuatro soldados romanos jugarse a los dados la túnica tejida de una sola pieza y sin costura de Cristo, en vez de rasgártela en cuatro piezas [detalle 3]; mientras a la izquierda san Juan sostiene a la Virgen desmayada por el dolor y acompañada por dos de las tres Marías.
la luz de la justicia

CÓDICES JURÍDICOS

Los manuscritos jurídicos adquirieron gran importancia en la Baja Edad Media, ligados especialmente a la enseñanza del derecho en algunas universidades, como las de Bolonia (fundada en 1088), Salamanca (1218) o Toulouse (1229). El derecho civil se basaba en el derecho romano, codificado en el Corpus Iuris Civilis del emperador Justiniano en el siglo VI. La parte central y más extensa era el Digesto, dividida en cincuenta libros, que fue la más frecuentemente copiada. A menudo iba acompañada de comentarios, de los que el más importante fue la llamada Magna glossa del jurista italiano Francesco Accursio.

Para el derecho canónico la obra fundamental fue la Concordia discordantium canonum, redactada entre 1140 y 1142 por el jurista boloñés Graciano y conocida por ello como Decreto de Graciano. La obra trataba de conciliar los cánones o normas existentes, muchos de ellos opuestos entre sí. La obra se divide entre las Distinctiones, con los fundamentos teóricos, Causae, con casos prácticos y De consecratione, dedicada a la consagración de iglesias y los sacramentos. También fue objeto de numerosos comentarios, entre los que destacan los de Guido de Baisio y Bartolomeo da Brescia. Además del Decreto otra fuente importante del derecho canónico eran las Decretales pontificios, en las que los papas comunicaban sus decisiones referentes sobre todo a cuestiones disciplinarias.

Las ilustraciones de estos manuscritos presentan un notable interés por reflejar numerosos aspectos de la vida cotidiana, que quedaban afectados por las cuestiones tratadas en estas obras. También es frecuente que presenten una rica decoración en las orlas, en las que abundan las figuras marginales o "drôleries". Numerosos manuscritos jurídicos iluminados en el sur de Francia, especialmente en Toulouse, llegaron en una época temprana a la península ibérica. La colección de la BNE procede en gran parte de la catedral de Ávila.
EL DIGESTO O LA ENSEÑANZA DEL DERECHO ROMANO DURANTE LA EDAD MEDIA

El texto del *Digesto* es una de las recopilaciones jurídicas compuestas por mandato del emperador Justiniano entre 528 y 534. Redescubiertas en la Edad Media, Francesco Accursio, profesor de derecho en la Universidad de Bolonia, terminó en 1258 una recopilación de comentarios (o glosas) realizados por sus predecesores y por él mismo a partir del Digesto, dividido en tres partes: el *Digesto antiguo* (libros 1-24), el *Infortiatum* (libros 24-38) y el *Digesto nuevo* (libros 39-50). El Mss/12082 conserva la tercera y última parte. El texto principal fue copiado en el centro en dos columnas de texto mientras que la glosa, de una escritura más pequeña, encuadra el texto. Una miniatura encabeza cada uno de los libros del Digesto e ilustra el tema anunciado en la rúbrica.

La miniatura del folio 59v ilustra el libro 41 que trata de los temas relativos a la compra de propiedades con animales salvajes, aves y peces, y su relación con las actividades de la caza y la pesca. El miniaturista aprovechó para representar una dinámica escena de caza de ciervo. La miniatura del fol. 206v es una traducción visual de uno de los casos tratados en el libro 47, relativo a los delitos cometidos contra la persona, la familia y la propiedad. En este caso, un juez (coronado) –cuya sentencia está implicada en su dedo levantado– condena a un esclavo reconocido como culpable estar flagelado por dos verdugos y luego llevado al castillo de sus amos.
EL DECRETO DE GRACIANO: UN MANUSCRITO DE DERECHO CANÓNICO

El *Decreto de Graciano* se denomina así porque es una recopilación y análisis de antiguos textos de derecho canónico realizada por Graciano, un jurista de Bolonia, entre 1130 y 1140. La idea principal de Graciano era ofrecer una compilación de decisiones jurídicas coherentes, con el fin de llegar a una concordia de cánones a veces discordantes entre sí. Su trabajo se divide en tres partes: ciento una *Distinctiones*; treinta y seis casos jurídicos que describen situaciones concretas del derecho (las *Causas*) y cinco últimas *Distinctiones* sobre la liturgia y los sacramentos.

Cada una de las causas está encabezada por una miniatura que representa el caso analizado. En la primera (fol. 205v) se representa la causa 15, con la autoridad eclesiástica sentada en su trono, que dicta –con el dedo levantado– su laudo, frente a un eclesiástico arrodillado y, a la derecha, el eclesiástico torturado por un verdugo, en el caso de actos inmorales y criminales cometidos por clérigos, y los métodos inadecuados utilizados por sus superiores para mantener la disciplina. La segunda (fol. 231v) corresponde a la causa 19, cuando un monje abandona la vida monástica montado a caballo y quitándose la túnica monacal. Mientras, es contemplado por otro monje. La última (Mss/19149, fol. 227v) muestra a un arzobispo sentado en su trono, frente a un jurista y un hombre, que quiere recuperar a su mujer. En el ángulo inferior izquierdo, se la ve con otro hombre porque su marido había caído enfermo y se ha casado de nuevo. Deberá volver con él, pues ha recuperado la salud.
la luz del tiempo

CÓDICES HISTÓRICOS Y CABALLERESCOS

La demanda de textos seculares y en lengua vernácula por parte de la creciente clientela burguesa y noble está detrás del éxito que tuvieron en este momento los manuscritos históricos. Este interés comenzó por la recuperación de los grandes textos de la historiografía romana, entre los que se prestó especial atención a las obras de Tito Livio y Valerio Máximo, a veces en su idioma original, pero generalmente traducidas al francés.

La obra histórica más importante de la Baja Edad Media francesa fue Las Grandes Crónicas de Francia, traducción al francés de las Crónicas latinas escritas por monjes de la abadía de Saint-Denis en el siglo XIII. La obra fue actualizada varias veces. El ejemplar de la BNE se termina en el año 1458, a la muerte de Arturo III, duque de Bretaña.

Un episodio singular lo constituye la obra de Juan Fernández de Heredia (hacia 1310-1396) Gran Maestre de la orden de San Juan de Jerusalén, diplomático y militar al servicio de la Corona de Aragón y de la corte pontificia de Aviñón. Fue también promotor de una serie de obras históricas recopilatorias de fuentes antiguas de meras traducciones. Heredia decidió encargar una serie de copias de lujo de estas obras en talleres de Aviñón entre 1382 y 1396, de las cuales han llegado nueve hasta nuestros días, de las que seis se conservan en la BNE.

Junto a estas obras propiamente históricas se presentan en la exposición otras dedicadas al arte de la guerra: dos códices de El árbol de las batallas de Honorat Bovet, ilustrados con sendos dibujos de muy alta calidad [Vitr/23/12 y Vitr/24/13] y un ejemplar de las Instrucciones sobre el hecho de la guerra de Robert de Balsac, en una copia ya de comienzos del siglo XVI [Mss/10105].
La BNE conserva varios ejemplares del *Arbre des batailles* (Árbol de batallas), escrito por Honorat Bovet y dedicado al rey de Francia Carlos VI, de los cuales dos se abren con un dibujo a tinta llamado "Arbre de deuil" (Árbol de duelo) por el propio autor. Esta miniatura frontispicio representa el Gran Cisma de Occidente, y hace referencia al conflicto papal que tuvo lugar entre 1378 y 1417. La imagen enseña, sobre cuatro ramas que responden a las cuatro partes del texto, los conflictos dentro de la Iglesia y aquellos entre reyes, príncipes, nobles y pueblo. En los extremos de las ramas más altas figura el conflicto en el seno de la Iglesia, representado por los dos papas sentados cada uno en un trono y acompañados por sus cortes, cuyos ejércitos se enfrentan en la misma rama (detalle 1).

En los siguientes tres niveles se repite la lucha de dos ejércitos de caballería liderados por reyes y príncipes a favor de uno u otro de los papas. El suelo representa en realidad un quinto y último nivel, donde arqueros y soldados se enfrentan mientras a la derecha una familia hueve hacia un castillo. Desde la cima del árbol la alegoría de Fortuna, figurada como una mujer con amplia túnica, domina la escena con su rueda en las manos (detalle 2).

El dibujo del árbol del duelo del Vitr/24/13, realizado en París en torno a 1400, es copia de un modelo aviñonense hoy perdido. Contiene más detalles aún, como el personaje femenino pensativo, sentado en un estudio en medio de sus libros, y con pluma en la mano (detalle 3).
la luz de la poesía

MANUSCRITOS LITERARIOS

La literatura francesa experimentó un notable desarrollo en la Baja Edad Media, al tiempo que se produjo un renovado interés por las obras de la Antigüedad clásica. Obras como el Roman de Fauvel de Geoffroy de Paris, el Roman de la Rose de Guillaume de Lorris y Jean de Meun, las obras de Guillaume de Machaut o de Christine de Pisan fueron copiados en volúmenes lujosamente iluminados, al igual que obras de autores clásicos como Aristóteles, Boecio, Salustio o Virgilio, generalmente traducidos al francés.

La colección de la BNE de estos manuscritos es limitada y se centra en torno a la figura del poeta Jean de Meun o de Meung (ca. 1240-ca. 1305). Su obra más conocida fue la continuación del Roman de la Rose hacia 1275-80, que había sido comenzada por Guillaume de Lorris hacia 1230-35. Frente al tratamiento del amor cortés de la primera parte, el texto de Jean de Meun es una sátira de diversos aspectos y grupos sociales de la época y especialmente, de las mujeres y el matrimonio. La misoginia de la obra fue el origen de la llamada Querelle du Roman de la Rose, momento álgido del movimiento protofeminista medieval, en el que se enfrentaron por un lado la autora Christine de Pisan, defendiendo la nobleza y las cualidades de las mujeres, y por otro el humanista Jean de Montreuil, que apoyaba la visión cruel y despectiva de Jean de Meun sobre el género femenino. Además de tres volúmenes del Roman de la Rose, uno de los cuales (Vitr/24/11) contiene otras tres obras atribuidas a Jean de Meun, puede verse un precioso ejemplar de Le trésor (Res/44), atribuido a este autor –pero más bien de Gontier Col– y una muestra de su labor como traductor en una versión francesa de La consolación de la filosofía de Boecio (Vitr/23/13).
El Roman de la Rose es el texto literario más influyente en Francia a finales de la Edad Media. Se trata de un poema alegórico de más de veintidós mil versos que narra la iniciación amorosa del autor/narrador. Este último cuenta, a través del sueño del personaje principal llamado Amante, la conquista de una rosa en el jardín del castillo de "Déduit", metáfora simbólica de la conquista de una joven virgen. El ciclo iconográfico del Roman de la Rose se abre con una miniatura frontispicio dividida en cuatro escenas: el amante dormido con el rosal y Peligro a su lado, su despertar, la caminata hacia el castillo por la naturaleza y la llegada a la puerta del jardín (Vitr/23/11, fol. 1).

Aparecen a continuación las virtudes opuestas al amor, alegorías de la "anti-cortesía" (Malquerencia, Felonía, Codicia, Avaricia, Envidía, Tristeza, Vejez, Hipocresía y Pobreza, aquí personificada con un hombre sentado en una roca con harapos, Vitr/24/11, fol. 3v), y más adelante otros personajes y episodios clave del poema, como por ejemplo Vergüenza, Miedo y Peligro con su bastón que protegen a la Rosa.

El Romandela Rose fue escrito inicialmente por Guillaume de Lorris en la década de 1230 bajo los ideales del amor cortés, de la elegancia y de la caballería. Fue completado entorno a los años 1270 por Jean de Meun con un tono muy diferente. Esta segunda parte se encabeza frecuentemente con la imagen de Jean de Meun escribiendo en su pupitre frente a una rueda con manuscritos, un detalle que subraya el aspecto más enciclopédico de su trabajo (Vitr/24/11, fol. 30). El autor incluye varios temas científicos y, sobre todo, presenta una visión más cínica del amor que llega a ser misógina.
Las aventuras del Amante en búsqueda de la rosa en el castillo de "Déduit" dan lugar a varias escenas muy expresivas. La visión por el amante de las alegorías de "anti-cortesía" en las murallas del castillo se tradujo, por ejemplo, en la representación de Codicia bajo el aspecto de una mujer sentada sobre un banco en su hogar y vigilando sus bienes en una caja fuerte (Vitr/23/11, fol. 2v).

Otro momento clave es el llamado baile de "la carola" dentro del castillo (Vitr/24/11, fol. 10), durante el cual las alegorías de la cortesía, figuradas en damas de la nobleza ricamente vestidas, se dan las manos en una alegría danza, con el dios Amor, vestido con un alto sombrero y una indumentaria de príncipe que deja ver sus piernas.

Extraído de las *Metamorfosis* de Ovidio, el descubrimiento por el Amante de la fuente de Narciso (Vitr/24/11, fol. 13) es el evento que realmente provoca la búsqueda amorosa del Amante: el personaje principal, al mirar en la fuente donde murió Narciso, ve en el reflejo del agua un rosal del que intenta coger una flor.
la luz de la sabiduría

MANUSCRITOS CIENTÍFICOS Y TÉCNICOS

A partir del siglo XII, el conocimiento científico, que había estado estancado durante la Alta Edad Media, tomó un nuevo impulso. Los contactos con el mundo islámico, especialmente en Al-Andalus y en Sicilia, permitieron buscar y traducir las obras de los filósofos y científicos griegos e islámicos, especialmente las obras de Aristóteles, Euclides, Ptolomeo, Abulalasis, Avicena, y Averroes, entre otros. Por otra parte el nacimiento y desarrollo de las universidades medievales contribuyeron a la difusión de estos textos y a la formación de sucesivas generaciones de estudiosos. El contacto con el mundo islámico contribuyó y ayudó también a mejorar dos importantes campos de la ciencia: la astronomía y la medicina. Esta última conoció un desarrollo notable en la escuela de Salerno a través de la traducción de las obras de Galeno e Hipócrates.

Los manuscritos científicos que se iluminaron en Francia y Países Bajos son escasos en relación con otras tipologías. En la BNE se conservan dos interesantes ejemplos de manuscritos con ilustraciones astronómicas. En la obra El mapamundi, el clérigo y poeta francés Gautier o Gossuin de Metz, que vivió en el siglo XIII, deja claro la pervivencia de la consideración de la Tierra como un cuerpo esférico (Mss/10272). Dos siglos más tarde Louis de Langle o Ludovico de Angulo, un médico y astrólogo lionés de origen español, escribió su Tratado de la figura o imagen del mundo, dedicado a René d’Anjou, que en el ejemplar de Madrid se ilustra con una interesante serie de figuras de constelaciones (Mss/9267).
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CONSTELACIONES DURANTE EL SIGLO XV

El _De figura seu imagine mundi_ de Madrid (Mss/9267) es uno de los tres ejemplares en latín conservados de la obra de Ludovici de Angulo, acabada en diciembre de 1456. El autor ejerció quizás de médico en Lyon pero es conocido más bien por sus actividades de astrólogo. En esta obra, dividida en tres partes, el autor ofrece una síntesis científica y divulgativa de los conocimientos de la época sobre geografía y astronomía. La mayoría de las miniaturas del manuscrito se encuentran en la tercera parte e ilustran la descripción de las constelaciones, del Zodiaco y sus decanos.

En el fol. 92, se ve la constelación del Centauro frente a la constelación del ”Altar” que le precede (fol. 91v), dibujada a partir de las cuatro estrellas más brillantes de las ocho que tiene, los dos más septentrionales formando, según los antiguos autores, el receptáculo que contiene las llamas del fuego. El _Centaurs_, también aquí llamado _Heumonius_ y _Chiron_, está representado bajo el aspecto de Quirón, el más famoso de ellos. Híbrido de hombre y de caballo, ha sido dibujado a partir de diez de sus veinticuatro estrellas que están dispuestas correctamente. Su reconocida sabiduría y ciencia está aquí recordada por su indumentaria, una túnica de filósofo. Lleva en su mano izquierda su arma, una jabalina, y una vasija de vino a veces llamada _Bysa_, que le sirve para las libaciones que efectúa en la constelación del Altar que le precede. Del mismo modo presenta en su mano derecha la bestia _Therion_ (o _Thethrion)_ derrocada y destinada a ser sacrificada en el altar. El miniaturista añadió a su figura una espada que probablemente es la que recuperó para Acasto, rey de Yolco. Esta abundancia de detalles señala que la persona encargada de establecer el ciclo iconográfico conocía muy bien los atributos de los personajes que representaba; un erudito que debía disponer de un material literario y gráfico importante a la hora de realizar las miniaturas.
la grisalla

La grisalla es una técnica pictórica basada exclusivamente en gradaciones de gris, produciendo a veces un efecto escultórico, de manera que los tratados de arte del Quattrocento aluden al término "colorum lapidum" (color de la piedra). La técnica comenzó a ser utilizada en vidrieras pero luego se utilizó sobre soportes muy diversos: frescos, pinturas sobre tabla, textiles, dibujos y manuscritos iluminados. Puede rastrearse el uso de la grisalla en pintura desde comienzos del siglo XIV (frescos de Giotto en la Capilla de los Scrovegni, Padua) pero la técnica conoció su mejor momento a partir de finales de ese siglo, tanto en Francia como en los Países Bajos, tanto en pintura como en miniatura.

En la iluminación de manuscritos la grisalla tiene su arranque en el Libro de horas de Jeanne d'Evreux (1324-1328), obra del francés Jean Pucelle. A lo largo del siglo XIV puede rastrearse el uso de la grisalla en los talleres de miniaturistas de París, alcanzando su culminación con las obras de André Beauneveu para el duque de Berry.

A mediados del siglo XV la grisalla suscitó el entusiasmo de la corte del duque de Borgoña, Felipe el Bueno, donde fue empleada para la iluminación de manuscritos tanto de carácter histórico como religioso. El mecenas de duque se extendió a otros miembros de la corte tal y como se ve reflejado en el manuscrito con textos de san Agustín (Vitr/25/2), realizado para Felipe de Croÿ "consejero y chambelán de monseñor el duque Felipe de Borgoña y del Brabante...", como indica el propio manuscrito.

Este auge de la grisalla llevó a algunos illuminadores de los Países Bajos borgoñones a emplearla en la tipología más habitual de manuscritos iluminados en este momento: los libros de horas. En ellos se apartaron de los ejemplos que ofrecía la pintura sobre tabla y desarrollaron modelos compositivos propios, como se puede apreciar en las Horas de Guillaume Rothen (Res/149), obra maestra de Simon Marmion, llamado "príncipe de los miniaturistas" por un autor contemporáneo, Jean Lemaire de Belges.
el tiempo iluminado

LOS LIBROS DE HORAS

Los libros de horas fueron los libros de oraciones más habituales para los laicos entre los siglos XV y XVI y por ello han sido denominados como los “best seller” del final de la Edad Media. Su importancia radica en que son un testimonio fundamental del paso desde la religiosidad medieval hasta el nacimiento de una religiosidad individualista. Suelen estar ricamente ilustrados, de manera que constituyen uno de los capítulos más brillantes del arte gótico y renacentista.

Los libros de horas son llamados así porque parten del Oficio divino, esto es, las oraciones que rezaban los monjes en el coro durante las ocho horas canónicas: matins (antes del amanecer), laudes (amanecer), prima (6 h.), tercia (9 h.), sexta (mediodía), nona (15 h.), vísperas (anochecer) y completas (noche). Aunque su contenido textual es muy variado, existen una serie de partes esenciales que son el calendario, las horas de la Virgen, los salmos penitenciales, las letanías, el oficio de los difuntos y los sufragios de los santos. El núcleo fundamental del libro de horas son las horas de la Virgen, que admiten distintas variantes litúrgicas (usos) según la diócesis. Los ciclos iconográficos de los libros de horas siguen unos esquemas que se repiten en la mayor parte de los ejemplares, aunque presentan gran cantidad de variantes.
LAS IMÁGENES DE LOS CALENDARIOS EN LOS LIBROS DE HORAS

Los libros de horas suelen comenzar con un calendario litúrgico, cuyo propósito era indicar los días en los que se celebraban las fiestas de la Iglesia y de los santos. El calendario se ilustra con los signos del zodíaco y las labores agrícolas de los meses, como por ejemplo la vendimia con el pisado de la uva y el signo de Libra para el mes de septiembre (Vitr/24/10, fol. 9v).

Cabe señalar el calendario del Vitr/25/3, cuya iconografía se enriquece con escenas litúrgicas y sobre todo de representaciones de juegos de la vida cotidiana. Destacan el juego de san Valentín para febrero, cuando tres mujeres y dos hombres echan a suerte, sacando papeletas con un nombre, el compañero que va a ser el san Valentín del año (fol. 2), o esta pelea de bolas de nieve para diciembre (fol. 12v).
la imagen de la mujer en los libros de horas

LA VIRGEN MARÍA Y BETSABÉ

La mujer tendrá un gran protagonismo en los libros de horas y muchos de ellos fueron realizados para una clientela femenina. Estos libros se centran en el culto a la Virgen María y por ello los ciclos marianos serán los que más abunden en su iconografía. Cada una de las ocho horas de la Virgen suele estar precedida de una escena de la vida de la Virgen siguiendo una iconografía fija: Anunciación (Maitreses), Visitación (Laudes), Natividad (Prima), Anunciación a los pastores (Tercia), Epifanía (Sexta), Presentación en el templo (Nona), Huida a Egipto (Vísperas) y Coronación de la Virgen (Completas). Estas escenas ofrecían a las lectoras de los libros de horas un ejemplo de las cualidades a las que la mujer cristiana debe aspirar: castidad, cuidado de la familia, modestia y, finalmente, santidad.

Frente a la Virgen la figura femenina contrapuesta en los libros de horas será Betsabé. El rey David la contempló un día mientras se bañaba desnuda, la mandó llamar y yació con ella, a resultas de lo cual quedó encinta. Como estaba casada con el hitita Urias, el rey le mandó al punto más peligroso del campo de batalla y Urias sucumbió finalmente. David se desposó con ella pero fue castigado por Dios. La utilización de la escena del baño de Betsabé para ilustrar los salmos penitenciales se extendió en los libros de horas tanto manuscritos como impresos. El tema debió de tener un significado muy diferente para mujeres y hombres: si para las primeras se trataba de mostrar un ejemplo para que no fueran motivo de tentación siendo siempre castas y discretas, la mirada masculina debió regodearse con estos desnudos, que respondían al canon de belleza del momento.
la muerte de Cristo y la muerte del ser humano

Los libros de horas contenían varios textos sobre la pasión y muerte de Cristo. El principal eran las horas de la Cruz. En algunos aparecen también oficios más largos, denominados horas u oficio de la Pasión. Si estos textos se acompañaban de una única miniatura al comienzo solía ser una Crucifixión. En algunos manuscritos lujosos, como en las Horas de Leonor de la Vega (Vitr/24/2), cada hora llevaba una ilustración. Otros textos pueden ilustrarse también con imágenes de la pasión como la oración “O intemerata” en las Horas de Carlos VIII (Vitr/24/1) o el extracto de la pasión del Evangelio de san Juan.

También la muerte del cristiano aparece en los libros de horas, especialmente en el oficio de los difuntos. Su ilustración, que suele ser una única escena, presenta una cierta variedad iconográfica, aunque las escenas más habituales recogen el momento de la muerte o bien diversas ceremonias fúnebres. A pesar del terror de la humanidad medieval a la muerte, especialmente a la que acontecía estando en pecado mortal, la visión que proporcionan los libros de horas es más serena y menos macabra de lo que se cree habitualmente. Las escenas más frecuentes son la lectura del oficio de los difuntos (Horas Osuna, Vitr/24/7), el entierro en el cementerio (Horas de Pascual de Gayangos, Ms/17968) y la misa de funerales. Son imágenes serenas y descriptivas de los pasos que la liturgia establecía para los cadáveres de los cristianos, que proporcionaban una imagen “oficial” y tranquilizadora de la muerte según la doctrina eclesiástica y raras veces asomaban en ellas las angustias del hombre del siglo XV.
un santo para cada necesidad

LOS SUFRAGIOS

Los santos y las santas tienen una gran importancia en los libros de horas y la presencia de aquellos que son venerados en alguna diócesis concreta permite en algunos casos conocer el lugar de realización del manuscrito. Los santos aparecen enunciados en el calendario y en las letanías pero cuentan con una sección específica, que suele situarse al final del libro son los sufragios. Aparecen en el Oficio divino en el siglo XI, pero es a partir del siglo XIII cuando adquieren mayor relevancia, coincidiendo con la extensión del culto a los santos como intermediarios entre Dios y la cristiandad. Los fieles solicitaban favores concretos a santos concretos. Quien padecía un dolor de muelas rezaba a santa Apolonia, quien iba a emprender un viaje se encomendaba a san Cristóbal, quien sufría una enfermedad infecciosa suplicaba a san Antonio, etc.

Los sufragios comienzan generalmente por una oración a la Trinidad. Viene después oraciones a la Virgen, san Miguel, san Juan Bautista, apóstoles, mártires, santos confesores y, por último, santas. Los sufragios suelen ser, después de las horas de la Virgen, la parte más ricamente decorada de los libros de horas. Los santos aparecen normalmente en efigies individuales acompañados de sus atributos [Res/189, Res/54] o, en ocasiones, en las escenas más representativas de sus vidas, como milagros [Vitr/25/3] o martirios [Mss/21551].
El libro de horas conocido como "Voustre demeure" conserva en los sufragios una miniatura de extraordinaria calidad de san Antonio Abad, cuya veneración se debe principalmente a su condición de santo milagroso (fol. 191). El relato de su vida se basó en la obra de san Atanasio y de san Jerónimo y luego se popularizó a través de La leyenda dorada de Santiago de la Vorágine, la Leyenda de Patras y la del dominico Alfonso Buenhombre. En el Vitr/25/5, el miniaturista aprovechó los márgenes del folio para representar hasta cinco escenas de la vida del santo unificadas en un espacio geográfico común. En cada una de ellas, la indumentaria, un amplio sayal gris con capucha sobre una túnica de tonos naranjas, subraya su elección de la vida eremítica, y su aureola, un delicado círculo de luz dorada, su condición de santo. El anacoreta aparece en el cielo a la derecha atormentado por unas criaturas diabólicas y en la parte inferior frente a dos elegantes damas que le proponen riquezas y placeres. A estos reiterados tormentos por parte del demonio, el santo responde con su vida espiritual en el desierto, representada en la parte izquierda por sus oraciones y penitencias, arrodillado frente a Dios Padre. A la derecha se recuerda el largo viaje que hizo a Egipto para visitar a san Pablo ermitaño. Mientras están conversando, vuelta en el fondo el cuervo que lleva en su pico una doble ración de pan para ellos. La escena figurada en la parte inferior izquierda sintetiza varios episodios de la vida del santo y le presenta con unos animales que se impusieron como sus atributos iconográficos: los dos leones aluden a la ayuda que le prestaron para dar sepultura a san Pablo ermitaño, los ciervos a la domesticación de los animales salvajes y el cerdo a las leyendas que narraban que había domesticado a un jabalí poseído por el demonio y que había curado a la progenie de una jabalina.
el siglo xvi en Francia

Al comenzar el siglo XVI una generación anterior de excelentes miniaturistas continuó trabajando y realizando algunas de las obras más destacadas del momento. Nos referimos a Jean Poyer (+ antes de 1504) y Jean Perréal (+ ca. 1528), de los que hemos visto obras en secciones anteriores (Misal de Margarita de Austria, Vitr/24/5; Horas de Carlos VIII, Vitr/24/1) y, sobre todo, a Jean Bourdichon (+ 1520/1521), que trabajó en Tours y en la corte de Francia, del que presentamos en esta sección, el armorial realizado para Federico de Aragón, rey de Nápoles (Mss/1467).

Es un momento de penetración de la influencia del renacimiento italiano, que ya se había difundido entre los miniaturistas franceses a través de la obra de Jean Fouquet (+ ca. 1481), que había estado en Italia en la década de 1440. Esta influencia se plasmará en una nueva decoración en los encuadres de las miniaturas, que pueden adoptar el vocabulario ornamental renacentista, con columnillas, grotescos etc., como en el Evangelario de Carlos de Angulema (Res/51), el que esta influencia aparece también en las arquitecturas interiores de las escenas.

París conoce un buen momento económico y cultural, estrechamente ligado a la ciudad de Ruan, lo que se reflejará en los talleres de miniatura, que tendrán que hacer frente a la competencia de la imprenta, muy desarrollada en la capital francesa. El otro gran centro será Tours, lugar habitual de residencia de la corte desde Luis XI, en donde trabajarán los mejores miniaturistas del momento (Jean Bourdichon, Jean Poyer, Maestro de Claude de France), en un estilo más avanzado que el de sus colegas parisienses. Un tercer centro de interés se sitúa en Lyon, importante centro impresor, abierto tanto a las novedades de los maestros de Tours como a los nuevos aires italianos.

A partir de 1520 el taller más importante se sitúa en París en torno a la figura de Noél Bellemare, pintor, autor de cartones para vidrieras y miniaturista de origen flamenco, activo entre 1512 y 1546 y del que aquí se presenta una obra inédita, el tercer volumen del Pontifical de Jean de Mauléon (Mss/22521).