

**De Medio Aevo**

e-ISSN: 2255-5889

<https://dx.doi.org/10.5209/dmea.66825>EDICIONES  
COMPLUTENSE

Josefina Planas Bádenas y Javier Docampo Capilla, *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Orbis Medievalis, Madrid, 2016, 509 pp., 36,5 x 24,5 cm. 250 láminas a color. ISBN-10: 8494250930: ISBN-13: 978-8494250934

Con la presente publicación se colma un importante vacío en este capítulo de la historia de la cultura y del arte, que desde las clasificaciones de Victor Leroquais ha ido adquiriendo progresivamente un merecido protagonismo. Era necesario el estudio sistemático del apasionante tema de Libros de Horas, fundamental para conocer el mundo de las devociones de la aristocracia, la sociedad nobiliaria y la alta burguesía en el ocaso de la Edad Media y el primer Renacimiento. La presente publicación corre a cargo de la profesora Josefina Planas y el bibliotecario Javier Docampo, autoridades reconocidas a nivel internacional.

Como advierte la profesora Planas, arte y devoción son dos conceptos que vinculan a los Libros de Horas en el ideario espiritual de fines de la Edad Media. Alude a otros estudiosos que les han precedido en esta investigación. Con toda justicia menciona a la profesora Ana Domínguez, cuyos trabajos constituyen un obligado referente para la investigación, iniciada con su tesis doctoral, defendida en el año 1974. Tras ella se sucedieron otros trabajos sobre miniatura, fundamentalmente Libros de Horas, sin olvidar otros temas, como las Cantigas y otros manuscritos generados en la corte de Alfonso el Sabio. Como profesora vocacional, no redujo su actividad a publicaciones propias, sino que formó escuela y difundió su amplia sabiduría en alumnos aventajados, como Pilar Treviño y el propio Javier Docampo, con los que compartió publicaciones.

El libro está organizado por países con arreglo a un criterio cronológico: Francia, Países Bajos, Reinos y Estados Italianos, Corona de Aragón y Corona de Castilla. Conforman un total de cincuenta códices. Tomando como esquema general un libro de horas de Francia, se estructura de la siguiente manera: da comienzo con una ficha en la que figura la biblioteca donde se halla, el lugar y la fecha de realización, una somera descripción, encuadernación, iluminación, miniaturistas, procedencia y, en su caso, exposiciones. A continuación se realiza un esquema del texto e ilustraciones. Aquí han establecido una clasificación en la que se observan variantes de unos países a otros, lo que pone de manifiesto las diferentes características. En las Horas de Francia, en general, comienza con el Calendario, los cuatro Evangelios —eventualmente con los símbolos: águila, hombre, león y toro—, Horas de la Virgen: Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas, Completas. Siguen las Horas del Espíritu Santo, Los Quince Gozos de Nuestra Señora, referidos a la Douce Dame del Misericorde, Salmos penitenciales, Oficio de Difuntos y Sufragios de los Santos. Tras la bibliografía

utilizada para cada códice, los autores adjuntan un amplio comentario relativo fundamentalmente a las ilustraciones, la historia del mismo y el estilo, así como elementos comparativos con otros manuscritos. Como iluminadores desfilan nombres conocidos, como Willen Vreland (Horas de Juana Enríquez, Horas de Leonor de la Vega), Simón Marmion, ilustrador del Libro de Horas de Guillaume Rollin, Jean Pichore (Horas de Julienne), Jean Bourdichon (Horas de Hipólita de Aragón) y otros anónimos, que despliegan su arte de la miniatura en estas obras primorosas. Rafael Destorrents (Horas del obispo Morgades) y Bernat Martorell (Horas de la familia Llobera) son otros pintores versados en el arte de la miniatura.

La temática iconográfica es amplísima: constituye un conjunto bastante completo, que incluye las devociones más variadas. Aquí solamente voy a hacer algunas observaciones, con la finalidad de añadir algunas apostillas a varios de los temas. Algunas ilustraciones presentan peculiaridades iconográficas, así la Visitación en el Libro de Horas Velasco, donde, a diferencia de la representación usual con Ana y la Virgen, se acompañan de San José (Libro de Horas Velasco, BNE, ms. 21547, fol. 54v, il. 54). Es un personaje adicional, menos frecuente que Zacarías, y eventualmente de dos ángeles. También figura en el manuscrito de la Virgen tejedora (Madrid, FLG, IB. 15452), donde la Virgen es presentada en estado de buena esperanza, tema iconográfico, que en la plástica tiene precedentes en el siglo XIII; la denominada con mal gusto "Preñada" en la catedral de León está documentada en 1260.

El Antiguo Testamento ha aportado excepcionalmente temas vinculados con el Oficio de Difuntos. Uno de ello es Job en el muladar (Horas de los Retablos (BNE, vitr. 25/3); Horas Julienne (Madrid, RB, II, 2101), Horas de Hipólito de Aragón), en los que se ha visto al Job paciente en su desgracia, lo cual no es totalmente correcto, por cuanto el patriarca se rebeló contra Dios, aunque aceptó su situación al final del libro. En el Libro de Horas según el uso de Roma (Madrid, Congreso de los Diputados, sig. N. 1) se ha puesto especial empeño en la articulación del Antiguo y Nuevo Testamento. Jonás arrojado por la borda del barco es interpretado como prefigura del Descendimiento de Cristo de la cruz. La recogida del maná es prefigura de la Ascensión El sueño de Judas Macabeo, extraño en la iconografía cristiana, es vinculable en mi opinión con el purgatorio. La ofrenda de Judas Macabeo a los muertos después de la derrota de Gorgias (2 Mac 12, 40) es, junto con los textos de 1 Cor 15, 29 y 2 Tim 1, 16-18, indicador bíblico del purgatorio, que no nace en la Edad Media, como ha propuesto Jacques Le Goff.

Aunque predominan los temas iconográficos canónicos, no faltan los relacionados con los evangelios apócrifos, como la presentación de la Virgen en el templo o los desposorios de la Virgen. La anunciación es representada frecuentemente con el Padre Eterno en el ángulo superior izquierdo, del que emerge la pequeña figura del Niño, que representa la *conceptio per aurem* experimentada por María. Se repite en varios libros, como en las Horas de Carlos V). En el Salterio-Libro de Horas de la familia Llobera (AHCB, ms A-398, fol. XCLIXv) se ha dispuesto en primer plano, a modo de eje, un búcaro de Manises, cerámica valenciana muy frecuente en las diversas artes. La pintura y la plástica también adoptan dicho tema; en los retablos de alabastro ingleses comparten tres episodios apócrifos con otros tantos canónicos en la representación de los gozos. La modalidad de la Virgen embarazada tiene precedentes de algunos siglos antes;

la imagen de la llamada la “Preñada” en la catedral de León, acoplada al ángel sonriente derivado del de Reims, está documentada en 1260.

Está presente el dogma fundamental de la fe: el Credo, con la eventual ilustración del Quebrantamiento de las puertas del infierno y el Descenso de Cristo al limbo, tema que se remonta al siglo IV (Denzinger-Hünemann), en las Horas de Juana Enríquez (Madrid, RB, mss II/2104). En las Horas de la Virgen de las Horas de Carlos V figura el Doble Credo, cuyo origen se rastrea en la orfebrería de la región del Mosa, que constituye un referente en el campo del arte mobiliario –altar portátil del Museo de Artes Aplicadas de Berlín—; libros de horas, como el citado, el de Belleville, Verger de Soulas y el de Juana de Navarra, entre otros son sensibles a dicha representación.

En los Libros de Horas de Flandes los 15 gozos de la Virgen se reducen a siete, número que es el que predomina en los distintos soportes, pintura, escultura, tejidos, etc. Los Siete Pecados Capitales que dan nombre al libro de horas (BNE, Vit. 24/10), son relacionados con los Salmos penitenciales. Se trata de una excepción temática en libros de horas de enorme interés, reflejo de la sociedad bajomedieval. La representación de los pecados capitales se plasma en la escultura monumental –Santa María de Toro—. Eventualmente se enfrentan a las virtudes, como en el libro de Carlos V (en el Oficio de Difuntos), cuya investigación de A. Katzenellenbogen en el ya lejano 1939 es paradigmática.

La ilustración correspondiente a *O intemerata* de las Horas de la Reina de Suecia (BNE Res 191) presenta a la Virgen mostrando el pecho a su Hijo, y Cristo mostrando su llaga al Padre (fol. 145v). Se trata de un claro paralelismo de la representación en pergamino sobre una tabla flamenca del siglo XV (21 x 17 cm), que ha sido titulada como Cristo Cósmico, El Cristo Cósmico y la Teología de la Iglesia, obra de espléndida calidad, conservada en el Museo de la Colegiata de San Isidoro, de León. No me cabe duda de que proviene de un libro de horas, con la ilustración a página completa.

Incide en ilustraciones vinculadas con la misa, cuya celebración en la Edad Media difería mucho de la actual, por cuanto eran ostensibles dos mundos aislados entre sí, el del oficiante y el del pueblo, y ello hasta la reforma del Concilio Vaticano II. Se leía o se oraba durante la misa, ajeno a ella. A ello contribuyeron la disposición del altar de espalda al pueblo, las lecturas en latín en el marco de una sociedad que desconocía dicha lengua, además de que leían en voz baja; dos mundos completamente separados. En el Libro de Horas según el uso de Roma (Biblioteca de El Escorial, ms. Vit. 11) fray Hernando de Talavera recomienda a la condesa de Benavente qué textos de las horas debe recitar durante la celebración eucarística, con el fin de sincronizar estas plegarias con las del oficiante.

A diferencia de Francia, los libros elaborados en los Países Bajos se reducen a siete. Los siete gozos eventualmente se combinan con los dolores, como en Las Horas Julienne, donde en las Horas de la Virgen se dispone Jesús entre los doctores (Laudes) y Huida a Egipto (Visperas) de pie –excepciones advertidas por la profesora Planas— entre la Natividad, Anuncio a los pastores, Epifanía, Presentación de Jesús en el templo y Coronación de la Virgen. Este último gozo se halla en los estadios evolutivos finales desde la representaciones de la escultura monumental, con Cristo y la Virgen sentados, ella recibiendo la corona de su Hijo (catedral de Chartres). Esta disposición se observa en el Salterio-Libro de Horas

Lanquier (BNE, Vit/23/9, fol. 110r), de hacia 1253-1255, realizado en Francia. En el ocaso de la Edad Media, la Virgen aparece arrodillada recibiendo la corona de manos de su Hijo o de la Trinidad.

La Natividad es representada según las Revelaciones de Santa Brígida, que desbancó a la de la escultura monumental de las grandes catedrales góticas. De hecho en algunos casos, como en la portada del Reloj (1280-1300) de catedral de Toledo, la primitiva representación fue sustituida por la posterior en el siglo XV, en que en lugar de representarse al Niño en la cuna, se figura desnudo sobre el suelo o sobre unos pliegues del manto de la Virgen; la santa está presente en ocasiones, como en la tabla del maestro Francke en el Museo de Hamburgo y otros en Constanza, con el nombre de la santa. En las Horas del Maestro de Echevinage de Rouen (RB. 14429, fol. 51r) el Niño es adorado por su Madre, San José, un ángel y tres personajes al fondo, los pastores. Más cercano al relato original de la santa sueca es la Natividad de las Horas Baillet (BPR, II-2099), donde San José sostiene una vela. La disposición de la Virgen sentada con el Niño enfajado sobre su regazo, es distinta de la representación de Santa Brígida.

En el libro de Horas de Zúñiga se contemplan algunas imágenes que denotan la intencionalidad del comitente. Una de ellas es la representación de la Crucifixión con carácter eucarístico, vinculada con los himnos de Venancio Fortunato *Vexilla regis* y *Pange Lingua*. Se ha estructurado a modo de díptico a diferencia del precedente iconográfico del mural del siglo XIV, del claustro de la catedral de Pamplona, actualmente en el Museo, en un panel. Son reflejos artísticos de la devoción eucarística, cuyo milagro de Bolsena, en que Pedro de Praga dudaba de la presencia real de Cristo en la Eucaristía, se sustanció en que la Sagrada Hostia sangró manchando el corporal; fue el origen de la fiesta del Corpus Christi. Estamos ante el problema que la teología ha denominado transustanciación (1140, Romano Bandinelli, futuro Alejandro III; 1160, Esteban de Tournai; 1202, Inocencio III; 1215, Concilio de Letrán, 1274, Concilio de Lyon; Santo Tomás (1225-1274).

Una imagen que hasta el momento no ha sido descifrada satisfactoriamente es la ilustración del fol. 237v (BNE, ms, vit. 10), para la que se han propuesto varias interpretaciones. No me cabe duda de que la correcta interpretación está vinculada al teatro, concretamente a Alonso del Campo, que se ha trasladado a la plástica en el retablo de la capilla del Cristo atado a la columna de la catedral de Toledo, dedicada a dicho tema con completado con la imagen de la Verónica. El retablo representa a Cristo atado a la columna entre San Juan Evangelista y San Pedro orantes, bajo techo abovedado y ribeteado de oro. Corona el ático, emplazado en el remate interior del arco conopial, un relieve del Paño de la Verónica, célebre por un milagro acaecido en 1469, y localizado en un pilar frente a la capilla, donde estuvo pintada dicha imagen. Las tres imágenes del retablo son de bulto redondo y fueron talladas como imágenes independientes; Cristo está levemente girado hacia la izquierda y dirige la mirada hacia el frente con ligera inclinación hacia abajo, atribuido a Copín de Holanda. La ausencia de los verdugos, que figuran en los relatos evangélicos, sustituida por San Pedro y San Juan, enlaza con las representaciones de la pasión, en el marco de la paraliturgia, documentadas en el siglo XV. Las figuras de los tres personajes del retablo enlazan con el Auto de la Pasión, del capellán del coro de la catedral de Toledo, Alonso del Campo,

redactado entre 1486 y 1499, año de su muerte. Se trata de uno de los escasos referentes teatrales en Castilla, donde dicha pieza teatral trata de tres escenas independientes, protagonizadas por San Pedro (4ª escena), San Juan (5ª escena) y la Virgen (8ª escena), manifestando su dolor recordando los diversos episodios de la pasión. En los textos de los dos santos indicados se repite el estribillo ¡Ay, Dolor!, al final de cada estrofa, lo que mueve a los fieles a la aflicción y al fervor, y a los que implica con las frases de San Juan: “Por hartarme de llorar/ y todos lloren conmigo”. La Verónica que relata la pasión (vv. 271-280), ha adoptado la figura del Paño de la Verónica en el interior del arco. La imagen de la Verónica tallada para ser adosada a un muro, se exhibe en el lado derecho de la capilla. Alrededor de la Santa Faz corre una inscripción en capitales: PROTECTOR (SIC) NOSTER ASPICE DEVS / ET RESPICE. IN FACIEM CHRISTI (Ps. 83, 10) / NE IN UACVV GRACIA/ (SIC) EIVS RECIPIAMVS (2, Cor. 1). El versículo paulino contiene algunas variantes textuales, y tanto este como el del Salmo 83 no se inscriben en el Oficio de Semana Santa, ni en el breviario Romano, ni en el Breviario Cisterciense, ni tampoco en la literatura referente al teatro paralitúrgico del siglo XV. Tal vez estuviera presente en el Auto de la Pasión antes citado. La actitud de la Verónica, mostrando la imagen de Cristo y con la mirada hacia abajo, evoca su disposición en una representación teatral, donde el Via Crucis estuviera presente de alguna manera. Tal vez la figura femenina de la ilustración evoque a la Verónica [Á. Franco, “La Capilla del Cristo a la Columna de la Catedral de Toledo. Derivaciones iconográficas del retablo, *Eikón Imago*, 13, 2018, 34-50].

La muerte, como no podía ser de otra forma en el denominado ocaso de la Edad Media, en términos de J. Huizinga, hace su acto de presencia bajo varias modalidades, bien en forma de calaveras, la muerte disparando una flecha, y los tres muertos y los tres vivos, y las danzas de la muerte, como en las Horas de Carlos V (Madrid, BNE, Vitr/24/3) [en España se llaman de la muerte, y macabras en el resto de Europa, cuyo origen etimológico parece que está en relación con el término árabe makabra, de ahí el monumento sepulcral makabriya]. El encuentro de los tres muertos y los tres vivos de las Horas de este libro presenta a los tres muertos de pie y a los tres jóvenes a caballo sobre elegantes corceles al galope, como en el libro de Juana la Loca, donde cabalga una mujer. En el Libro de Horas del taller Strozzi (Toledo, Biblioteca Capitular, ms. 34-19), se han representado a los muertos dentro de su respectivo ataúd. Italia es muy rica en representaciones de variado carácter, entre otras el Triunfo de la Muerte (Clusone). En el magnífico Libro de Horas de Carlos VIII (BNE, Vitr/24/1) figuran poemas dedicados a la vida y a la muerte, donde la danza es evocada por medio de dos adolescentes desnudos mostrando alegremente la rosa del jardín del Amor, que forma pendant con dos muertos danzando ostentando un escudo con tres calaveras y dos tibias. Al paisaje verde y lleno de frondosos árboles se opone un fondo lleno de gusanos. Los respectivos textos portados por una dama y un caballero [*Plaisir fait vivre*] y por una monja y un clérigo [*Tous à la mort*] dan cuenta de la correspondiente situación. Es una ilustración muy original, cuya autoría se ha atribuido a François Le Barbier hijo. La muerte danzando de las Horas de Guillaume Rollin (BNE, Res 149, fol. 231v) es una miniatura aislada sin texto, que correspondía tal vez a la *Misa contra epidemiam*, cuya problemática en Europa suscitó devociones a santos populares (santos Sebastián, Roque, Rosalía, Cristóbal, Macario de Armenia...). El

miniaturista es Simon Marmion, que elabora unas ilustraciones en grisalla de extraordinaria belleza y perfección.

En los Sufragios de los santos aparecen varios, entre los que es frecuente la presencia de San Pedro y San Pablo, cuya veneración es muy temprana. Existen numerosas variantes, vinculadas con los encargos y devociones. Se ilustran también con la resurrección de Lázaro (Horas de Madama Lázaro, LG, IB 15517. fols. 113v-114r), el difunto a modo de momia acompañado a su última morada por los oficiantes de las exequias y dos personajes encapuchados (Horas de Margarita de Borbón, LG, RB. 6, fol. 103v).

El Juicio Final es frecuente en los Libros de Horas, cuya evolución desde la escultura monumental es patente, aunque la disposición de los temas básicos permanece fija y eventualmente sintética. Se trata de una ilustración de estructura rectangular, en cuya parte superior se dispone Cristo juez entre la Virgen y San Juan y en la parte inferior la resurrección de los muertos. El Libro de Horas Cardelli (BNE, Vitr 22/2), realizado en Florencia, presenta una iconografía derivada de Bizancio, con ostensibles diferencias con respecto a occidente.

La extraordinaria variedad temática revela una riqueza creativa extraordinaria. Muchas ilustraciones repiten temas plasmados en la plástica y la pintura. La calidad de las ilustraciones es magnífica, por ello se echa de menos la ausencia de imágenes en el manuscrito conservado en el Instituto Valencia de Don Juan cuyo acceso al público es reservado. Cada ilustración está indicada con el libro de horas correspondiente, su ubicación y el folio o folios. En mi opinión quedaría más completa con el título de cada ilustración, en las que se ha puesto todo el empeño para lograr una calidad excepcional. También echo de menos un mapa con los países correspondientes, por cuanto la difusión de los Libros de Horas colma una gran parte de Europa.

Nos hallamos ante una de las aportaciones científicas más importante y completa que pone de manifiesto los profundos conocimientos de los autores. Han revisado la literatura científica llevada a cabo hasta el momento, constituyendo así un referente para quien desee acercarse al estudio y contemplación de estas obras tan bellas, que reflejan el sentir devocional de una parte de la sociedad bajomedieval y comienzos de la moderna.

Ángela Franco Mata  
Museo de Arqueología Nacional, Madrid (jubilada)  
[francomataangela58@gmail.com](mailto:francomataangela58@gmail.com)