

LA MINIATURA GUADALUPENSE. LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE UN *SCRIPTORIUM* MONÁSTICO A FINALES DE LA EDAD MEDIA ¹

Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTÉS

Algunos libros miniados producidos en el Monasterio de Guadalupe formaron parte de las primeras exposiciones españolas en las que se incluía este género artístico. En el mismo año de la Exposición de Manuscritos Iluminados Españoles, 1924, se publicó el más temprano estudio monográfico sobre el *scriptorium* extremeño ² en el que se desvelan los nombres de algunos iluminadores, escribanos y pellejeros que trabajan desde los inicios del siglo XV hasta el siglo XVIII, añadiéndose un interesante documento con la organización del *scriptorium* a finales del siglo XV. Pasada una década se ordena el Museo de Cantorales, publicándose el trabajo algunos años después ³. Más tarde, en 1953, sale a la luz la investigación efectuada por Francisca Spalding ⁴, en la que se analiza la producción miniaturística extremeña desde la perspectiva mudéjar. Estas obras, llevadas a cabo en la primera mitad del siglo, han sido la base de todo lo que se ha escrito posteriormente acerca del *scriptorium* guadalupense, careciéndose de nuevos datos que permitan conocer debidamente la actividad desarrollada por este centro jerónimo.

Nosotros pretendemos ahora analizar las causas que motivaron la realización de estas obras miniadas, así como las circunstancias artísticas que las rodearon, además de realizar su estudio estilístico. Estos elementos nos permitirán apreciar el verdadero alcance que tuvo el Monasterio de Guadalupe en el terreno espiritual, económico y artístico en la Península.

SITUACIÓN ARTÍSTICA DEL MONASTERIO JERÓNIMO DURANTE EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS: CONSTRUCCIONES Y ARTES PLÁSTICAS

Durante el reinado de los Reyes Católicos el conjunto monacal quedó prácticamente definido, dominando en estas realizaciones el estilo gótico y el mudéjar.

¹ Este trabajo formó parte del VI Curso de Verano de Historia del Arte de la Universidad de Coimbra, celebrado en septiembre de 1994, con el tema *A arte na Península Ibérica ao tempo do tratado de Tordesilhas*

² GRACIA VILLACAMPA, C. OFM, *Grandezas de Guadalupe*, Madrid, 1924.

³ FLORIANO CUMBREÑO, C., *Un intento de clasificación de la miniatura guadalupense*, Cáceres, 1941.

⁴ SPALDING, F., *Mudéjar ornament in manuscripts*, Hispanic Society, Nueva York, 1953.

Formaban el conjunto monástico la iglesia gótica⁵, el claustro mudéjar⁶ con la ropería, la cocina, el refectorio, las celdas y algunas capillas. Por el lado norte del claustro se accedía al hospital, presente desde los comienzos del santuario, aunque el que hoy se conserva es una realización posterior, del primer tercio del siglo XVI⁷. Junto al borde occidental del claustro se realizó en esta etapa la Hospedería Real y en el ángulo suroeste del conjunto se añadió, entre los años 1469 y 1475, el pabellón formado por la sala capitular y la librería, financiado por el padre Illescas. Casi inmediatamente la última realización hubo de ser reformada por presentar problemas constructivos, momento en el que se añaden los torreones cilíndricos de las esquinas del prisma. Una vez iniciados los trabajos en esta zona se aprovechó para realizar lo que sería la mayordomía y la portería, con un despacho para el prior, algunas oficinas, el arca, donde se depositaba el dinero y la portería⁸, quedando entre ambos conjuntos un pequeño claustro. Aunque no tenemos noticias de la autoría de estas obras es probable que interviniese en ellas alguno de los numerosos arquitectos existentes en la población⁹.

Mayor envergadura presentó la realización de lo que fue la Hospedería Real, realizada para los Reyes Católicos, que desgraciadamente desapareció a mediados del siglo pasado. Estaría incluida en la tipología de casas reales situadas en monasterios de fundación regia¹⁰, tan usuales en la etapa de los Reyes Católicos¹¹. Las fuentes documentales nos informan de la intervención en las trazas de quien fuese maestro mayor de las obras reales, Juan Guas, arquitecto de origen francés que se forma en Toledo con Hanequín de Bruselas. Juan Guas es uno de los máximos representantes de esa segunda generación de arquitectos que definirán el estilo hispanoflamenco, en el que se funden las fórmulas mudéjares, tan ligadas a la estética española y las novedades nórdicas flamencas llegadas a algunos centros artísticos españoles como el toledano y el burgalés. El trabajo que realizó en Guadalupe sería una de sus últimas

⁵ Según las crónicas más antiguas del Monasterio el templo se realizaría cuando llegan los jerónimos a Guadalupe. Así parece desprenderse de la realizada por fray Diego de Écija, monje jerónimo de Guadalupe durante los años 1467-1534, y de fray Gabriel de Talavera, prior a finales del siglo XVI. Ambos se basan en Anales antiguos conservados en el centro jerónimo y en la transmisión oral. La obra de ÉCJUA, D., *Libro de la Invención de esta Santa Imagen y de la erección y fundación de este Monasterio y de algunas cosas particulares y vida de algunos religiosos de él*, se conserva en el Archivo del Monasterio de Guadalupe, Códice 10 y fue editado en Cáceres en 1953 con introducción de fray Ancángel Barrado, la obra de TALAVERA, G., *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, fue editada en Toledo en 1597. Para algunos investigadores las obras producidas por la llegada jerónima se centrarían en el coro y algunas reformas del templo, en RUIZ HERNANDO, J. A., *El monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe: su arquitectura antigua. Siglos XIV y XV, en Guadalupe. Siete siglos de fe y de cultura*, Ediciones Guadalupe, Madrid, 1993, pp. 260-285.

⁶ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *El mudéjar en Extremadura*, Institución Cultural El Brocense y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1987.

⁷ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *El mudéjar en Extremadura*, pp. 200-204.

⁸ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, Toledo, 1597, fol. 88.

⁹ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *El mudéjar en Extremadura*, pp. 37 y 38.

¹⁰ CHUECA GOITIA, F., *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, Bilbao, 1982.

¹¹ DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993, p. 201.

grandes empresas, aunque sobrevivirá lo suficiente como para ser nombrado maestro mayor de la catedral de Toledo. Gracias a la documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, recogida por Carmen Pescador del Hoyo¹², sabemos que las obras ya estaban iniciadas en 1487, y concluirán, en lo esencial, al cabo de cuatro años, aunque continuarán los trabajos hasta 1499.

Los documentos nos informan de la suntuosidad de las cámaras, con ricas cubiertas de madera policromadas en las que dominaba el oro, y de su magnífico patio.

Con estas realizaciones la expansión del monasterio por los frentes norte y oeste habrá finalizado. Las futuras ampliaciones del conjunto se realizarán por el lado oriental, aquí se añadirá el relicario, la sacristía, el camarín y una nueva iglesia.

Hemos de tener ciertas reservas a la hora de enjuiciar la incidencia de relevantes maestros como Juan Guas, Antón Egas, Alonso de Covarrubias y Juan Torrollo, alguno de ellos maestros de las obras reales, en las construcciones que por estos momentos se están produciendo en el monasterio porque, a pesar de que se debe a ellos las trazas de algunas construcciones, su presencia en Guadalupe no era muy prolongada, fenómeno que, por otro lado, era usual en la época. Los maestros suelen limitar sus estancias a la supervisión o revisión de las obras, responsabilizándose de los trabajos arquitectos guadalupenses y, frecuentemente, jerónimos, que solían hacerse cargo de las obras y que sin duda impusieron su formación y estética. La documentación conservada nos revela una amplia nómina de artistas y alarifes guadalupenses que, sin duda, debieron ejecutar alguna de las numerosas construcciones que por estos años tienen lugar en el monasterio¹³.

Otro interesante capítulo desarrollado en el centro jerónimo fueron las realizaciones plásticas que supondrá una constante actividad de escultores, pintores y orfebres en Guadalupe. Tres factores serán determinantes a la hora de analizar la presencia de estas destacadas obras artísticas en el monasterio. Por un lado hay que entender el conjunto guadalupense como el lugar elegido por importantes personalidades religiosas y políticas para su última morada, gracias a la fama y devoción que adquiere Guadalupe en esta etapa medieval. Otro factor interesante son los frecuentes donativos en forma de obras de arte. Estos regalos eran imágenes, tablas y, lo que fue más habitual, costosas y raras piezas con que muchos creyentes, devotos de la Virgen de Guadalupe, quisieron agradecer la intercesión de la Morenita en un algún hecho importante de su vida. A ello habría que añadir un tercer elemento, que son los encargos realizados por el propio Monasterio con el objeto de dotar a la Casa de mayor belleza y esplendor, entre lo que se incluiría la realización de los libros de coro. Todo ello contribuirá a que este lugar monástico se convierta en un centro artístico de primer orden, comparable con las más importantes cortes y catedrales.

Como lugar de enterramiento será elegido por relevantes personalidades que no dudaron en encargar sus sepulcros a uno de los artistas más importantes y modernos

¹² PESCADOR DEL HOYO, M. C., «La Hospedería Real de Guadalupe», *Revista de Estudios Extremeños*, Tomos XXI, 1965, y XXIV, 1968.

¹³ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., *El mudéjar en Extremadura*, pp. 37-38 y 199-204.

¹⁴ ACEMEL, I. y RUBIO, G., OFM, «El maestro Egas en Guadalupe», *B.S.E.E.*, XX, Madrid, 1922, pp. 198-224.

del momento, el escultor Egas Cueman¹⁴. Realizará en Guadalupe al menos tres conjuntos funerarios. El más temprano es el contratado en 1458 para el padre Illescas, quien había sido prior de Guadalupe y luego obispo de Córdoba, además de confesor del rey Juan II y miembro del consejo Real de Enrique IV. Algunos años después se le encarga el enterramiento de don Alonso de Velasco y de su esposa, doña Isabel de Cuadros, en la capilla de Santa Ana. Casi recién terminado este sepulcro debió de iniciar el maestro el que contendría los restos del padre del entonces obispo de Zamora, don Fernando Álvarez de Meneses. Desgraciadamente no nos ha llegado nada de este sepulcro realizado un año antes de recibir el encargo de la Corona de compartir la dirección con Juan Guas del Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo¹⁵. Puede que desapareciese, al igual que ocurrió con el del rey Enrique IV, a comienzos del siglo XVII¹⁶ que según el padre Talavera era uno de los más célebres y famosos de España, realizado a instancias del arzobispo de Toledo don Pedro González de Mendoza¹⁷. Hemos de suponer que fue realizado por uno de los principales artistas del momento, dada la personalidad del fallecido y la entidad del demandante. Es probable que también en estos momentos, y por las mismas circunstancias, desapareciera el sepulcro existente en la capilla funeraria de Santa Catalina que guardaba los restos del infante portugués don Dionís y de su mujer, que en 1477 debían de estar realizados pero no definitivamente instalados¹⁸.

Algunos documentos como las tablas de beneficiarios de Guadalupe, nos informan de los numerosos y costosos regalos que recibía la Casa por parte de destacadas personalidades, continuando con viejos hábitos. Entre otros, destacaremos los objetos que, en 1463, trajo el rey portugués Alfonso V. Se incluía en esta ofrenda un portapaz de oro, con la imagen de Jesús crucificado y el Padre Eterno con un coro de ángeles; una imagen de un ángel de plata dorada y una rosa de oro que le había regalado Martino V¹⁹. El hijo de Alonso de Albuquerque, capitán general de los portugueses, ofreció, entre otros objetos, un hermoso collar de oro del que pendía un crucifijo de ricas piedras y perlas, además de una lámpara de plata²⁰. La reina Isabel regaló una cruz de oro con la imagen de Jesús y bajo él la representación de la Iglesia, con sus pontífices, y la de la Sinagoga, con los fariseos, adornada con reliquias y piedras

¹⁵ DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, p. 39.

¹⁶ AMG, *Legajo 62. Oratorios. Escritura de provisión y ratificación del Monasterio de Guadalupe* fechada en 1616 en la que los maestros de cantería Bartolomé de Abril y Juan Bautista Semería, vecinos de Valencia, residentes en Toledo contratan con el monasterio para abrir los oratorios del presbiterio, en el mismo se especifica... *y así mismo se nos an de dar todos los bultos de marmol que estan y el de mas marmol que oviere para que le podamos aprovechar o venderlo...*

¹⁷ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, 1597, fols. 161 y 161 vto.

¹⁸ MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., «La capilla funeraria y las imágenes sepulcrales del infante Dinís de Portugal y de su esposa en el Monasterio de Guadalupe», *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte, «Las relaciones artísticas entre España y Portugal: Artistas, mecenas y viajeros»*, Cáceres, 1995, pp.299-307.

¹⁹ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, fols. 177 y 177 vto.

²⁰ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, fol. 170.

preciosas²¹. También se regalaron ricos tejidos²² y arquetas²³ realizadas en nobles materiales.

Además de estas suntuosas piezas parece que también se regalaron pinturas sobre tablas, como dos de la escuela hispanoflamenca expuestas en el Museo de Escultura y Pintura del Monasterio. En una se representa el Bautismo de Cristo y fue atribuida por Tormo a Juan de Flandes. La otra es un tríptico de los últimos momentos de la pintura flamenca que, según nos informa Tormo, fue una donación de los Reyes Católicos. Fue atribuido por Bertaux a Adrian Isebrant.

Pero el monasterio no sólo se abastece de regalos, sino que durante la segunda mitad del siglo XV y primeros años del siglo XVI va a emprender una serie importante de encargos, entre ellos hay que señalar las esculturas que se realizan para un Vía Crucis que, según los padres Acemel y Rubio, se deben a Egas Cueman y fueron realizados entre 1469 y 1472²⁴.

Aunque no es muy abundante, el Monasterio de Guadalupe conserva algunos interesantes testimonios de la pintura que cubrió en estos momentos prácticamente todos los muros de las cámaras y las capillas. Durante el largo gobierno de fray Diego de París (1475-1483) se pintó el refectorio²⁵ así como la librería y la sala capitular. De la última aún se conservan algunos vestigios en los muros laterales y en la bóveda del techo, con cierta similitud estilística con algunas realizaciones pictóricas sevillanas localizadas en La Rábida y en San Isidoro del Campo²⁶, mientras que la sala de la librería no conserva la pintura que decoró sus muros²⁷.

El conjunto más sobresaliente debió de ser el que cubrió las bóvedas del templo. En 1499 estaban todas realizadas a excepción de las del presbiterio, según nos informan las Actas Capitulares, ya que el 14 de junio de 1499 se propuso que se pintase la bóveda de la capilla mayor, además del sotocoro, parte de la capilla de santa Ana y la capilla de san Gregorio²⁸.

²¹ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*, fol. 180.

²² PIZARRO GÓMEZ, J., «El taller de bordado de Guadalupe», en *Guadalupe. Siete siglos de fe y de cultura*, Ediciones Guadalupe, Madrid, 1993, pp. 355-377.

²³ TEJADA VIZUETE, F., «La orfebrería en Guadalupe», en *Guadalupe. Siete siglos de fe y de cultura*, Ediciones Guadalupe, Madrid, 1993, pp. 395-429.

²⁴ ACEMEL, I. y RUBIO, R., OFM, *El maestro Egas en Guadalupe, B.S.E.E.*, XX, Madrid, 1922.

²⁵ *Es vna rica sala, tan grande, ancha, y espaciosa, que es comodo, y aun sobrado sitio, para ciento y veynte frayles que habitan en nuestra casa de ordinario (y casi el mesmo numero la morò desde sus principios) El alto desta casa es de boueda, hermozeada de pintura, y adornado en trecho de algunos florones de oro, y muchas ventanas con sus vedrieras*, en TALAVERA, G. DE *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*, 1597, fols. 88 y 192 vto.

²⁶ BORRÁS, G., *El Arte Mudéjar*, Zaragoza, 1990, p. 182.

²⁷ *El lienço de la pared frontera, que se ofrece luego en entrando a la vista, le tienen cubierto luzidas imagenes, y bien acabadas pinturas. Y entre ocho insignes Doctores de la Iglesia, Geronimo, Augustino, Gregorio, Ambrosio, Isidoro, Bernardo, Ildefonso, y Thomas, està la imagen de nuestra Señora*, en TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*, fol. 201 vto.

²⁸ *Que se si les parescía en cuando el coro se pusiesen las sillas nuevas las quales habian de comenzar a poner despues de san Pedro y san Pablo que pintasen la dicha capilla y convinieron todos en ello y se pintase muy honrradamente segund convenga y cuando pusiesen las sillas en el coro porque no ipidiese*

De todo ello sólo nos han llegado algunos testimonios de la capilla de Santa Ana y las pinturas que cierran la bóveda del coro. En cuanto a las pinturas que se mandaron realizar en la bóveda del presbiterio no sabemos si se llegaron a ejecutar pues el padre Talavera no nos la menciona, aunque tampoco lo hace de los restantes tramos del templo, a excepción de las del coro. Lo cierto es que las que hoy se conservan en el presbiterio son bastante posteriores, realizadas en 1743 por el pintor guadalupense jerónimo Audije de la Fuente²⁹.

LA RENOVACIÓN DEL CORO GUADALUPENSE

Una buena parte de los desembolsos realizados por la comunidad jerónima durante los últimos años del siglo XV y el primer cuarto del siglo XVI, estarán destinados a la renovación del coro. De hecho, la orden jerónima daba gran importancia a esta parte del templo ya que los monjes pasaban aquí un elevado número de horas porque el canto de los oficios estaba por encima de cualquier necesidad. De esta parte del templo nos dice el padre Talavera a finales del siglo XVI:

*La parte mas principal, mas importante y necessaria de toda la casa... ... siendo tambien el coro vn perpetuo manantial, que riega con abundancia las fertiles plantas que en este santo jardin se han criado: no solo cogiendose copiosos frutos de su virtud y santidad, mas ayudando mucho con sus continuas oraciones a la Iglesia vniuersal, alcançando para ella de nuestro Dios grandes faoueres y mercedes*³⁰.

El símil recoge elementos que siglos antes ya estaban presentes en la fuente granadina de los Leones, al identificar esta zona con un manantial que derrama sus beneficios sobre los monjes, conceptos y términos similares se habían empleado para ensalzar la figura de Mohamed V. Lo cierto es que la comunidad guadalupense no pone reparos en invertir importantes sumas, a veces poco necesarias, en el coro porque, a través de su mejora, se ensalzaba la Casa, convirtiéndose el espacio en una propaganda del poder de la comunidad jerónima guadalupense, comparable sólo a las grandes catedrales, como se puede desprender de algunos comentarios recogidos en los documentos³¹.

otro tiempo. Eso mesmo concertaron que se pintara la capilla de Santa Ana lo que quedara por pintar y lo que se cae encima de los confesores y encima de la pila de bautizar y eso mesmo la capilla de san Gregorio, en AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del 14 de junio de 1499, fol. 7.

²⁹ ANDRÉS ORDAX, S., Las artes plásticas de Guadalupe, en *Guadalupe. Siete siglos de fe y de cultura*, Ediciones Guadalupe, Madrid, 1993, p. 282.

³⁰ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, fol. 203.

³¹ Es frecuente encontramos en la documentación palabras que nos transmiten este concepto, de hecho cuando se decide hacer los nuevos libros de coro se especifica en las actas del Capítulo: *Yten en el mes de setiembre del año suso dicho en el capítulo de orden sacro se mando que los libros del coro del canto asy los dominicales como los santurales se hagan de nuevo muy suntuosos y de gran letra como pertenesçen a esta santa casa*, AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del mes de septiembre de 1502, fol. 30, o cuando a finales del siglo XVI el padre Talavera nos informa de los libros ya realizados se dice... *representando en el ornato que por defuera parece, la grandeza y magestad de nuestra casa*, en TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, fol. 201.

Uno de los primeros encargos será el que se realiza, en 1498, al entallador Gonzalo Montenegro³² para que haga una nueva sillería, trasladándose la vieja a las Beatas de Cáceres³³. A comienzos de diciembre del año 1500 las sillas ya estaban puestas, momento en que Montenegro pide que se pague su trabajo³⁴; sin embargo existieron ciertas desavenencias entre la comunidad y el maestro en cuanto a la calidad y al precio, por lo que en una reunión del Capítulo se decide que venga el entallador toledano Juan Millán³⁵ y el escultor Guillermin³⁶ para tasar la obra, el problema quedará definitivamente resuelto en 1501³⁷. Podemos acercarnos a la composición de la sillería a través de la descripción facilitada, a finales del siglo XVI, por fray Gabriel de Talavera. Estaba realizada en madera de nogal y constaba de noventa sitios entre los altos y los bajos. Los altos tenían separados los sitios por columnas, sobresaliendo en el centro la del prior. Las sillas llevaban en los respaldos relieves de los apóstoles, mártires, vírgenes y confesores³⁸. Antes de que se instalase la nueva sillería se decide que se suele el pavimento del coro, entre las diferentes opciones la comunidad establece que sea de ladrillo combinado con piedra de mármol blanco de la vega de Mérida³⁹. Con el mismo objeto se decide que la talla hispanoflamenca de la Virgen Apocalíptica, que aún hoy preside el coro, se pusiera sobre la silla del prior, sustituyendo un escudo de los Reyes Católicos que debía ser trasladado a la recién finalizada Hospedería Real⁴⁰. Por las Actas observamos que

³² AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular de febrero de 1499, fol. 3.

³³ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*, p. 12. En las páginas finales del manuscrito hay un resumen de las Actas Capitulares en el que se menciona que en el año 1500 la comunidad decide dar las sillas viejas a las Beatas de Cáceres.

³⁴ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del día 4 de diciembre de 1500, fols. 18 vto. y 19.

³⁵ Es muy probable que este artista sea Juan Millán de Talavera que se distinguió por realizar sillerías en la que dominaba la tracería gótica. Se le encargaron 80 sillas con los escudos de los Reyes Católicos para San Juan de los Reyes de Toledo, en AZCÁRATE, J. M., *Arte gótico en España*, Manuales Arte Cátedra, pp. 249 y 250.

³⁶ Según Ceán Bermúdez el escultor Guillermin Digante trabajó en el año 1500 en la catedral de Toledo, interviniendo en el retablo de San Ildefonso, en CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes*, Madrid, 1980, Tomo I, p. 240.

³⁷ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Actas capitulares del 28 de marzo de 1501, fol 20 y del 16 de abril de 1501, fol. 20 vto.

³⁸ Don Antonio Ponz, tomo XII, capítulo 5, pag. 1072, nos informa que esta sillería se trasladó a la Colegiata de Medina del Campo, dato recogido en GÓMEZ, I. M., O.S.B., *Monasterios y monjes jerónimos en los viajeros*. Ponz, Jovellanos y el barón Davillier, en *Studia Hieronymiana*, Madrid, 1973. Sin embargo según la documentación localizada por García Chico parece que en 1603 se le encarga al entallador Juan de Muniategui la sillería de Medina del Campo, en GARCÍA CHICO, E., *La colegiata de Medina del Campo*, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XXI y XXII, Valladolid 1956, pp. 43-63.

³⁹ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del día 2 de abril de 1499, fol. 4.

⁴⁰ *Item el reverendo padre fray Pedro de Bidania propuso en el capítulo del escudo y armas de sus altezas que estaban en el coro por que a los mas parecia que no se devieran de poner y dezian se quitasen. Y eso mesmo los visitadoes mandaron se quitasen y los confirmadores de su Rº eso mesmo dexaron en escripto que los mas de los frayles dezian se quitasen segun lo propuesto y todos contestaron se quitasen y se pusieran a la puerta de la hospederia a donde se hiziese un chapitel suptuoso segun convenia a las dichas armas*, en AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del mes de diciembre de 1499, fol. 3 vto.

el Capítulo, una vez decidido el traslado del escudo real, insiste que en la decisión también intervienen dignidades ajenas a la Casa.

Algunos años antes se había pintado la bóveda del coro, entre los años 1495 y 1498, periodo en el que la documentación del Monasterio nos informa de la presencia en Guadalupe del pintor de Cámara de Isabel la Católica, Juan de Flandes, autor a quien vienen siendo atribuidas. El padre Talavera un siglo después nos las describe tal y como hoy las podemos contemplar:

*La cima y cumbre es boueda cubierta de azul, hermoçada qual otro cielo, y adornada de estrellas y muchos Angeles, que con sus instrumentos musicos parece ayudan, y hazen capilla con los religiosos en las diuinas alabanças*⁴¹.

Animados por este espíritu de renovación y exaltación del coro se decide hacer en 1502 los órganos mayores⁴². Los trabajos se iniciaron tres meses después, al estar ya en Guadalupe el organista⁴³, dándose por concluidos en los inicios del año siguiente. Fue su autor un organista de Toledo, Nicolás⁴⁴. Según el padre Simonet la tradición organística en Guadalupe, que ya fue importante en el siglo XV, aumentaría en los inicios del siglo XVI por contar entonces con ocho órganos, número que considera realmente excepcional, sin paralelo en alguna otra catedral del mundo⁴⁵.

Ante tal volumen de obras la comunidad decide emprender otra más, en el mismo año en que se acordó la realización de los órganos, la renovación de los libros de coro:

*Item en el mes de setiembre del año suso dicho en el capitulo de orden sacro se mando que los libros del coro del canto asy los dominicales como santurales se hagan de nuevo muy suntuosos y de gran letra como pertenesçen a esta Santa casa*⁴⁶.

Con esta empresa concluían los jerónimos la total renovación del coro, primándose de este modo los actos de la comunidad en este espacio. Las obras deben de entenderse como la respuesta de la comunidad que deseaba tener las mejores obras, las más lujosas y modernas, acordes con la corriente renovadora que se vivía en numerosas catedrales e importantes centros religiosos que estaban, desde hacía algunos años, llevando a cabo sus libros de coro, sobre todo la catedral de Toledo, centro religioso y artístico que Guadalupe trataba siempre de emular y seguir. Sin duda fue la suma de estos factores el determinante de esta nueva empresa artística, que traía consigo la necesidad de deshacerse de una colección anterior. Los nuevos libros se

⁴¹ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, fols. 204 vto. y 205.

⁴² *Y en 15 dias del mes de julio se mando hazer los organos mayores y los que estado sobre el coro*, en AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del 15 de julio de 1502, fol. 29 vto.

⁴³ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del mes de octubre de 1502, fol. 30 vto.

⁴⁴ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del 3 de febrero de 1503, fol. 33 vto.

⁴⁵ SIERRA PÉREZ, J., *Música en Guadalupe*, en *Guadalupe. Siete siglos de fe y de cultura*, pp. 447-459.

⁴⁶ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del mes de setiembre de 1502, fols. 29 vto. y 30.

situarían en la parte alta del claustro mudéjar, en la zona inmediata al coro, según nos comunica el padre Talavera, quien nos dice de ellos:

*Vn poco despues destas tablas ay vn apartado en que estan los libros para el coro, y dellos ay crecido numero y grandes cuerpos, auntados y escritos con extraordinaria diligencia, por los mas aventajados escritores que ha sido posible hallar nuestro cuydado. Enriquecelos la belleza y primor de las imagenes, iluminaciones y pinturas, que son maravillosas: representando en el ornato que por defuera parece, la grandeza y magestad de nuestra casa*⁴⁷.

EL SCRIPTORIUM GUADALUPENSE

En el Monasterio de Guadalupe se inició la labor del *scriptorium* en las mismas fechas en que se establece aquí la comunidad jerónima, de ello nos dice fray Alonso de la Rambla a finales del siglo XV:

*Los frayles ovieron muchos trabajos corporales en la fundaçion deste monasterio, los unos acarreando piedras, los otros sirviendo a los maestros de cal e arena, los otros escribiendo libros e siguiendo el coro*⁴⁸.

De hecho, los necrologios del monasterio nos facilitan los nombres de algunos frailes dedicados a este oficio en el primer cuarto del siglo XV, como el del escribano fray Antón de Sevilla y el del pellejero fray Alonso. Con esta información se puede asegurar que existió en Guadalupe un taller donde se copiaban libros y se escribía otro tipo de documentos, pero no con ello hay que suponer que en estas primeras fechas se ilustrasen las obras.

La actividad debió de incrementarse en el segundo tercio del siglo, si consideramos el aumento de frailes relacionados con este oficio, sumándose a los nombres de escribanos y pellejeros el de los iluminadores. Los necrologios nos informan que en 1440 fallecía el iluminador fray Alonso y, siete años después, fray Alonso de Sevilla, a quien se le denomina *syngular iluminador*, mientras que en 1462 lo hacía fray Antón de Sanlúcar, quien debió de dirigir el *scriptorium* casi desde sus inicios⁴⁹. Según estos datos podemos llegar a la conclusión de que en Guadalupe, en los años centrales del siglo XV, se desarrolló ya no sólo la labor de copia y escritura, como parece ser que fue lo que hubo en los primeros momentos, sino que también se iluminaron libros, fenómeno realmente excepcional si tenemos en cuenta el desarrollo de la miniatura en el entonces reino de Castilla que se reducía a unos pocos centros artísticos entre los que se encontraría Sevilla⁵⁰, que ya había iniciado los cantorales de la catedral; Ávila, Segovia y Guadualajara, con la actividad de Juan de Carrión

⁴⁷ TALAVERA, G. DE, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe. Consagrada a la soberana magestad de la Reina de los Angeles, milagrosa patrona de este sanctuario*, fol. 201.

⁴⁸ AMG, *Códice. Libro 102 / OFM Crónica del Monasterio de Guadalupe de fray Alonso de la Rambla (muerto en 1484)*, Fondo Rodríguez Moñino, Cap. 5, p. 13.

⁴⁹ GRACIA VILLACAMPA, C., OFM, *El «Scriptorium» del monasterio de Guadalupe como centro de cultura y actividades artísticas*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, Sevilla, 1939, pp. 9-13.

⁵⁰ ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., *Libros corales de la catedral de Sevilla. Siglos XV y XVI*, Sevilla, 1984.

y de sus discípulos⁵¹, y Toledo, lugar en el que sobresalió Cano de Aranda quien realizará una serie de trabajos para el cardenal Alonso Carrillo⁵².

Los necrologios no nos facilitan nombres durante la segunda mitad del siglo, período en que siguió su actividad, al menos, la escribanía. La información que tenemos de esta etapa son algunas noticias puntuales como es la carta fechada en 1488, conservada en el archivo del Monasterio, que dirigió la reina Isabel al entonces prior de Guadalupe reclamando un trabajo⁵³. De gran interés es el documento conservado en Guadalupe que contiene las normas de la pergaminería y de la escribanía del monasterio, realizado en 1499⁵⁴.

Pero estos documentos sólo nos están informando de la actividad de la escribanía en esta segunda mitad del siglo XV y, en modo alguno, se menciona algún dato que nos permita sospechar la existencia de iluminadores en Guadalupe. Por otro lado, en el relato que realiza de su viaje a Guadalupe el alemán Jerónimo Münzer, en los últimos años del siglo XV, elogia la actividad del *scriptorium* y las obras del monasterio, pero sus comentarios no nos dan pie para que pudiésemos sospechar que también se iluminaban. Lo que hace es destacar algunos libros por sus miniaturas, como un cantoral que se usaba para las procesiones y varios misales⁵⁵, que perfectamente pudieron realizarse en un período anterior, o haberse realizado fuera.

No estamos en condiciones de concretar datos acerca de la calidad artística, autoría o cronología de los, al menos, cincuenta y dos libros que formaron la colección jerónima de Guadalupe a finales del siglo XV ya que el monasterio se deshizo en el primer cuarto del siglo XVI de cincuenta libros, de los que se desconoce su paradero. Gran parte de ellos, treinta libros de coro y un misal, se vendieron en 1507 por 140.000 maravedís a don Juan de León, entonces abad de la colegiata de San Isidoro de León, quien había sido canónigo de la catedral de Toledo y mayordomo del cardenal Mendoza⁵⁶.

⁵¹ BOSCH, L. M. F., «Los manuscritos abulenses de Juan de Carrión», *A.E.A.*, 253, 1991 y «El taller de Juan de Carrión: Los manuscritos seculares», *A.E.A.*, 264, 1993.

⁵² BOSCH, L. M. F., «Una atribución nueva a Cano de Aranda», *miniaturista toledano*, *A.E.A.*, 249, 1990.

⁵³ *La Reyna. Venerable padre prior. Ya sabeys como desde sevilla vos ove escripto rogando vos me fisiesedes escribir el libro de flor Santorum. E porque yo lo he menester yo vos ruego que sy esta escripto me lo enbieys luego y sy non dad prisa en que se acabe luego e de muy buena letra acestrinado en pergamino me lo enbieys a buen recabdo. E lo qual vos agradeçere mucho y terne en serviçio. de la çibdad de Çaragoça a XIII dias de febrero de LXXXVIII años. yo la Reyna*, en AMG, Legajo 4. Carta de Isabel la Católica.

⁵⁴ AMG, *Códice 99*, fols. 196 al 203. El Libro lleva por título Libro de Costumbres.

⁵⁵ MUNZER, J., *Viaje por España y Portugal, 1494 y-1495*, Madrid, 1951, pp. 92-96.

⁵⁶ *Tuvo el reverendo nuestro padre fray Juan de Costanza capitulo de los de orden sacro en el qual demando consentimiento del convento sy se venderia los libros viejos del choro por quanto nuestro capitulo se avia tratado que lo envio a comprar el señor Juan de Leon y fue determinado que se le vendiese 30 volúmenes en que entrara los del rº doral y storial y el ofiçio de las missas doral y storial ffº y unos comunes viejos e otro de defuntis y hyries y venitas y que ahora enbiarne por ellos y demandava ciertos volumenes mas y que dava por ellos cxl V y el convento dio su consentimiento a que le vendiese los dichos 30 volúmenes y un misal por los dichos cxl V y que no le diese a otros mas libros ni por menos de los (cxl V) dichos çiento y cuarenta mil mrs. lo qual fue asy hecho y se hizo contrato sobre ello el qual pago ansi. En el AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del 15 de noviembre de 1507, fol. 50 vto*

En 1523 el monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Luz (Huelva) adquiere 19 libros de coro, por la mitad del valor en que se tasaron, pagando 40.000 maravedís. No nos debe de sorprender la generosidad de la comunidad guadalupense pues frecuentemente el centro regalaba objetos litúrgicos a otros establecimientos de su Orden, según se desprende de las Actas Capitulares.

Lo único que nos ha llegado de la colección que tuvo el monasterio a mediados del siglo XV es una Biblia, hoy localizada en la Biblioteca Pública del Estado de Cáceres, y un Pasionario, expuesto en el Museo de Libros Miniados del Monasterio de Guadalupe. La Biblia ha sido tan maltratada que es difícil poder precisar sus detalles, ya que han sido recortadas las imágenes. Por los escasos vestigios que hemos podido analizar en ella, es una obra italiana, probablemente boloñesa, y debió de realizarse a finales del siglo XIV o principios del siglo XV. Era una bellísima obra con abundantes marginalias, con intensos y bien matizados colores entre los que resaltaban los botones de oro, y con muchas de sus capitales, sobre todo en los inicios de los Libros, decoradas con escenas evangélicas. El Pasionario probablemente sea el único ejemplar conservado de lo que se debió de producir en el Monasterio a mediados del siglo XV. La influencia flamenca es notoria en esta obra, conexión de la que participan, por otra parte, los más destacados miniaturistas del momento, como Juan de Carrión o Cano de Aranda.

En los inicios del siglo XVI la comunidad jerónima acuerda realizar nuevos libros de coro, sumándose con este deseo a lo que se estaba produciendo en el resto de la Península, especialmente en lo que había sido el reino de Castilla, que en estos momentos había emprendido una frenética actividad encaminada a realizar nuevos libros litúrgicos magníficamente decorados con miniaturas⁵⁷. La carrera la inició la catedral de Sevilla, siendo en este centro donde se localizan los cantorales más tempranos, de la primera mitad del siglo XV, pero habremos de esperar a los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI para que asistamos a un fenómeno sin precedentes en España. Entre otras catedrales, se hace con nuevos libros de coro la sede pacense, que en 1495 recibe como regalo de su obispo, Juan Rodríguez de Fonseca, cinco cantorales. Al mismo patrocinador, a los pocos años de ser elegido obispo de Córdoba, se debe el inicio de los 31 volúmenes de los libros de coro que conforman la colección. El mismo año en que son contratados los de Córdoba, en 1502, se encargan los de la catedral de Palencia y, por las mismas fechas, se inician los de Jaén, aunque concluirán bastante después. A este movimiento se sumarán algunos monasterios, como el de La Espeja, que en esta etapa elabora siete libros

⁵⁷ ÁLVAREZ DEL CASTILLO, M. A., «Lázaro de Velasco pintor de libros de coro en la Catedral de Granada», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º XXIII, 1992. ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D., *Libros corales de la catedral de Sevilla. Siglos XV y XVI*, Sevilla, 1984. AZCÁRATE, J. M., *Arte gótico en España*, Madrid, 1992. DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Miniatura*, col. ARS HISPANIAE, Tomo XI, Madrid, 1958; *Exposición de códices miniados españoles*, Catálogo, Madrid, 1929; *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933. DOMÍNGUEZ, A., «La ilustración en los manuscritos», en *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos*, Madrid, 1993. DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos*, Madrid, 1993. JANINI, J. y GONZÁLEZ, R., *Manuscritos litúrgicos de la catedral de Toledo*, Toledo, 1977. MUNTADA TORRELLAS, A., *Misal Rico de Cisneros*, Madrid, 1992. RICO Y SINOBAS, M., *Diccionario de Calígrafos españoles*, Madrid, 1903. YARZA, J., *Los Reyes Católicos*, Madrid, 1993.

de coro que hoy forman parte del patrimonio de la Catedral de Burgos de Osma⁵⁸. Por encima de todos los monasterios hay que considerar la labor realizada en el monasterio jerónimo de Guadalupe, cuya producción, cualitativa y cuantitativamente, sólo puede ser comparada con algunas importantes catedrales.

Influyó en el ánimo de la comunidad jerónima de Guadalupe para llevar a cabo la nueva colección de libros de coro, como ya se ha visto, la favorable situación económica, el contagio colectivo de renovar los libros de coro y especialmente, el deseo de la comunidad de exaltar los oficios divinos del Monasterio, dotando al coro de todos los elementos necesarios con el mayor de los lujos. En realidad se trataba de ensalzar el Monasterio mediante suntuosos objetos, propios de la dignidad que el centro tenía, como queda perfectamente reflejado en las Actas Capitulares de la época y en las mismas palabras transmitidas por el padre Talavera a las que antes hemos aludido.

Se había hecho una nueva sillería, se había pintado la bóveda, solaron adecuadamente el lugar, se habían iniciado los órganos, sólo faltaba la renovación de los libros de coro, pero ¿eran realmente necesarios? Sabemos que gran parte de la colección pasó a otros centros eclesiásticos, por lo que no deberían estar en pésimas condiciones, pero es que además sabemos que hubo ciertos desacuerdos en la comunidad por considerar que era un despilfarro realizar nuevos libros y, de hecho, el asunto, tras ser aprobado en septiembre de 1502, vuelve a ser tratado tres meses después⁵⁹ habiéndose, incluso, iniciado ya la labor de escribanía⁶⁰. El acta nos comunica que, al menos en principio, no se renovarían todos los libros, que los iban a realizar seglares y que no se escatimaron medios para que la obra tuviese buenos resultados. Cuatro meses después se dice explícitamente que se hagan venir a los iluminadores:

*Item en el mes de octubre en un capitulo que tuvo en la capilla de san Martin a la tarde se ordeno que viniesen illuminadores seglares a illuminar las letras y la ymagineria della*⁶¹.

⁵⁸ MUNTADA, A., «Miniatura y pintura, la fructífera relación de ambas disciplinas artísticas en la tadría Edad Media hispánica. El Maestro de Osma, iluminador de los cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja», *Fragmentos*, n.º 10, 1987.

⁵⁹ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del 2 de diciembre de 1502, fol. 31 vto: *Primeramente se trato de los libros de choro por quanto los padres visitadores dejaron mandado en su rotulo que porque algunos de los frayles les paresçia cosa superflua los libros que por otros capitulos se avian ordenado de hazer que se tratase en el capitulo de los dichos libros y que lo que ordenase la mayor parte del capitulo aquello se hiziese y el reverendo nuestro padre demando al dicho convento estando en el dicho convento que si queria se hiziese y la mayor parte consintio que se hiziese los que fueren nesçesarios para el coro y los que no eran nesçesarios no se hiziesen Yten se ordeno que los escriviesen seglares y fuesen bien hechos*

⁶⁰ Tan sólo había transcurrido un mes desde el acuerdo capitular de hacer nuevos libros cuando se contrata con un escribano, Pérez, para que hiciese, a 5 reales, el cuaderno sin pintar. AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del mes de octubre de 1502, fol. 30 vto.

⁶¹ AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del mes de octubre de 1503, fol. 37.

Poco después, como máximo en cuatro meses, ya se estaban haciendo los trabajos, pues en estos momentos se recibe una oferta del prior de Granada para comprar los libros viejos⁶².

En 1507 parte de los libros debían de estar ya terminados porque el monasterio se deshace de treinta de ellos y de un misal⁶³, pero los trabajos continúan hasta alcanzar los años treinta del siglo XVI⁶⁴.

El nuevo siglo abre una importante fase en el *scriptorium*, viniendo a Guadalupe escribanos e iluminadores, probablemente de Toledo, que en estos momentos era la capital del Reino, el más importante centro eclesástico, al que Guadalupe pertenecía, y foco artístico con el que Guadalupe, desde sus orígenes, había mantenido contacto. Poco después de iniciar el centro extremeño los Libros de Coro comenzaron los trabajos del Misal Rico de Cisneros, en 1504, circunstancia que centrará en esta sede a una extensa nómina de iluminadores, que habían estado trabajando para la reina Isabel y para otros mecenas del momento⁶⁵. Es muy probable que algunos de estos maestros viniesen a Guadalupe, por las conexiones estilísticas encontradas entre alguno de los libros jerónimos y ciertas ilustraciones del Misal Rico⁶⁶, aunque también los paralelismos se pueden deber al coincidir en su realización ambos trabajos, por lo que los maestros pudieron tener similar formación.

Sabemos que en Guadalupe trabajaron en la iluminación de los libros de coro Diego de Carrera, estaba aquí al menos en 1510 y continuará hasta 1529, y el maestro Antonio, quienes estarían permanentemente en Guadalupe con su familia⁶⁷. En los primeros años trabajaría también Juan de Castro, que murió en 1507; era maestro de regla y compás, por lo que a él se deben muchas de las páginas decoradas con tracería gótica y geométrica de tradición islámica. Estas noticias las conocemos porque o bien fallece el artista, o algún miembro de su familia, o porque se bautiza su hijo, por lo que es muy probable que aquí trabajasen más maestros que no nos han llegado sus nombres sencillamente porque no tuvieron algún acontecimiento religioso, y por consiguiente no aparecen registrados en los libros de la Parroquia. Tampoco ha sido posible su localización en los Libros de Cuentas de la Mayordomía porque los datos conservados son bastante posteriores, a partir de 1574.

Junto a estos seglares trabajaron algunos frailes, aunque no es muy segura su intervención en las miniaturas, si tenemos en cuenta lo que se acordó en las Actas Capitulares, a excepción de fray Julián que debió de seguir la labor de Juan de Castro,

⁶² AMG, *Códices y Manuscritos*, n.º 74, *Actas Capitulares*. Acta Capitular del 17 de febrero de 1504, fol. 37 vto.: *Yten este dia el dicho padre fray Gonzalo propuso a su reverendo de nuestro padre y al dicho convento por parte del prior de Granada el qual quiere comprar los libros viejos despues que sean escritos los nuevos que ahora se hazen*

⁶³ Cif. nota 56.

⁶⁴ En 1523 el Monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Luz (Huelva) se hace con 19 libros y en 1529 se entierran un hijo del maestro Antonio y Diego de Carrera, en GRACIA VILLACAMPA, C., *El «Scriptorium» del monasterio de Guadalupe como centro de cultura y actividades artísticas*, pp. 15-25.

⁶⁵ MUNTADA, A., *Misal Rico de Cisneros*, Toledo, 1992.

⁶⁶ Ana MUNTADA opina que intervino en Guadalupe Bernardino de Canderroha en, *Misal Rico de Cisneros*, Toledo, 1992, p. 120.

⁶⁷ GRACIA VILLACAMPA, C., OFM *El «Scriptorium» del monasterio de Guadalupe como centro de cultura y actividades artísticas*, pp. 15-25.

ya que en el necrologio se dice que era especialista en iluminar de péñola⁶⁸. Al frente del *scriptorium* estaba fray Alonso de Cáceres, que murió en 1527, y del que se dice que fue maestro de escribanos e iluminadores. En cuanto a los escribanos sabemos por las Actas Capitulares que en 1502 se contrata a uno apellidado Pérez, apareciendo también Juan Manzano de San Martín, y por los necrologios conocemos que algunos frailes habían desarrollado esta función, como el anteriormente comentado fray Julián.

Lo cierto es que hoy se conserva en el Monasterio de Guadalupe una colección de 89 libros miniados, compuesta por dos pasionarios, uno de ellos pertenece a mediados del siglo XV, un Libro de Horas y 86 libros de coro de gran formato. Casi la mitad, 41, se conservan completos de los primeros años del siglo XVI, encontrándose además miniaturas de este período incorporadas en algunas obras de comienzos del siglo XVII, momento en que de nuevo se realizan cantorales.

En esta importante colección se aprecian distintos grupos estilísticos respondiendo a la formación de los diversos artistas que intervienen, mezclándose en ocasiones varias manos en un mismo libro. Es bastante común que junto a algunas páginas decoradas con imágenes, aparezcan intercaladas otras con tracería gótica y geométrica de tradición islámica, debidas a Juan de Castro y a fray Julián, artistas que ya han sido mencionados anteriormente.

Un artista, formado en el estilo hispanoflamenco tan vigente en todo el reinado de los Reyes Católicos, se muestra muy retardatario, manteniendo las características de la pintura castellana. En sus obras dominan los colores espesos y ásperos, las formas son duras, los rostros expresivos y los personajes achaparrados. Junto a estas características aparecen las flamencas, introducidas en la pintura castellana por Jorge Inglés, con paisajes con un horizonte elevado en los que se representan minuciosos valles, montañas, ríos, árboles, animales, flores, etc. En ocasiones el colorido es brillante y vivo, matizado por toques de oro, muy del gusto de los pintores flamencos. A estos elementos característicos de finales del gótico se suman paulatinamente otros renacentistas, decorativos y ambientales. Junto a este maestro parece que intervino otro con mayores dotes artísticas, ya que logra composiciones equilibradas y brillantes dentro del mejor estilo flamenco. Perteneecerían a este segundo artista dos miniaturas del libro 2, con el tema del Nacimiento de María, en el que se suceden tres espacios, y la adoración de los pastores; otras dos en el libro 6, con la representación de Cristo entre dos ángeles y el Nacimiento de Cristo, en el folio 55r.

Las capitales presentan una tipología bastante generalizada. Las letras se realizan frecuentemente con un azul intenso, en otras ocasiones se emplea el color rosa, y están formadas por hojas dobladas de acanto espinoso que, a veces, conviven con otra banda de hojas con los bordes festoneados. Las orlas, que frecuentemente limitan las grandes páginas de los cantorales por sus cuatro caras, son asimismo de tradición flamenca, formadas por la característica hoja de acanto en rosa y azul, entre la que se mezclan niños desnudos, a veces cazando, aves, cuadrúpedos, caracoles, aminales monstruosos y fantásticos, enriqueciéndose el conjunto por los botones y los soles de oro. Suelen tener en la mitad inferior un escudo con ángeles o *puttis* tenantes, en

⁶⁸ Fray Julián murió en 1535, en GRACIA VILLACAMPA, C., OFM, *El «Scriptorium» del monasterio de Guadalupe como centro de cultura y actividades artísticas*, pp. 15-25.

el campo aparece el jarrón de azucenas, emblema del Monasterio, el león jerónimo o las iniciales marianas de S.M.

Otro grupo estaría integrado por las obras que realizaría un maestro formado en el estilo gótico, pues mantiene su espíritu en las composiciones y en el tratamiento de las figuras, derivando de la corriente flamenca la perspectiva, las composiciones y el colorido. Conviven con estas fórmulas los elementos renacentistas, *candilieri*, mascarones y arquitecturas, acorde con la corriente artística existente en la Península durante el gobierno de los Reyes Católicos. El artista sigue las novedades introducidas por la escuela ganto-brujense a partir de 1477, en que el fondo del pergamino se tiñe de oro o de diversos colores que se salpica de flores, frutas, aves, insectos, piezas de orfebrería, estrellas, mascarones y otras piezas propias del renacimiento. Junto al trampantojo se emplean los *candilieri* que organizan algunas orlas, como las localizadas en un Pasionario, número 8 de la colección, en el Libro de Horas del Prior y en los libros 12, 14, 21 y 30, el último del siglo XVIII pero que conserva dos páginas de este momento.

En algunas páginas de estos libros encontramos capitales formadas por doradas piezas de orfebrería, frecuentes en algunos artistas andaluces. Hizo uso de ellas el iluminador Fernando de Jaén⁶⁹, quien tuvo una temprana y efímera intervención en el Misal del Cardenal Cisneros. Las capitales guadalupenses son de gran calidad y parecen superiores, en cuanto a la técnica y composición, que la obra realizada en Toledo por Fernando de Jaén. Buen ejemplo de ello son las existentes en el libro 14, con la entrada de Jesús en Jerusalén, el libro 12, con el descenso de Jesús al Limbo, en el libro 21, con la crucifixión, y el libro 30, que es del siglo XVIII pero conserva dos páginas de este período.

Otros maestros, aunque mantienen elementos goticistas, se muestran más cómodos con las formas italianas, logrando composiciones y figuras de gran belleza formal, empleando con dominio las veladuras.

Todos ellos no hacen más que reproducir el panorama artístico de la miniatura española en esta importante fase de transición del gótico al renacimiento.

En torno al año 1510 el estilo renacentista se introduce en la producción de los pintores hispanos. La corriente no siempre partirá de Italia, sino que su introducción se debe a maestros del norte, la escuela manierista de Amberes y los grabados de Durero tendrán gran importancia en el panorama de los primeros decenios del siglo XVI en España. A esta corriente renacentista centroeuropea cabe incluir algunas ilustraciones de los cantorales guadalupenses, como es el localizado en el cantoral 37, que en el folio 27 presenta una Epifanía inspirada en el grabado de Alberto Durero, incluido en la serie que realizó el maestro alemán en 1511. De esta misma fecha, a juzgar por la similitud en la capital, son las escenas representadas en el cantoral 31 y el 46.

Conviviendo no sólo en el tiempo sino también con algunas de las capitales ya comentadas, encontramos un numeroso grupo de miniaturas en las que domina la capital formada por gruesas hojas doradas. El maestro de estas obras ejecuta com-

⁶⁹ Es muy probable que este iluminador sea el que Manuel Rico denomina Fernando de Jaca, que estaba trabajando en Toledo, con Gonzalo de Córdoba, en 1504 en un manual para la Iglesia de Toledo, en RICO Y SINOBAS, M., *Diccionario de calígrafos españoles*, Madrid, 1903, p. 97.

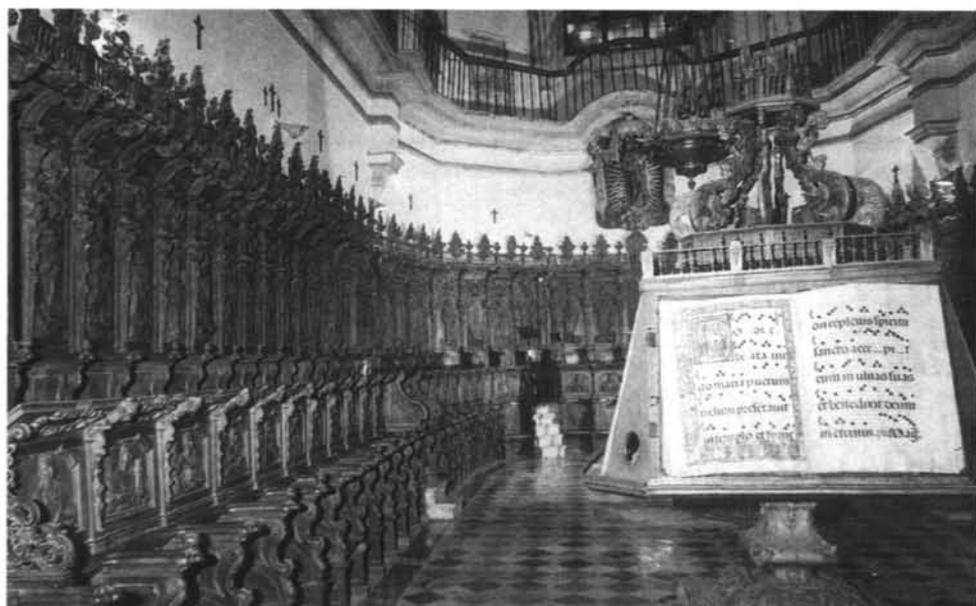
posiciones de gran elegancia y su pintura se introduce en la corriente renacentista italiana. En estas realizaciones dominan los brocados, que aparecen insistentemente, las vírgenes repiten sin apenas variantes un modelo, y el artista empleó frecuentemente veladuras. La perspectiva está lograda, las composiciones son buenas y gusta de interiores con arquitecturas para sus escenas. Este maestro ejecutó varios cantorales (Libros 18, 19, 20, 22, 23, 24, 33, y 34).

De gran calidad, sobretodo en los rostros y en los espacios arquitectónicos, es la producción de otro artista que realizó capitales policromadas en las que se mezclan elementos vegetales, hojas grandes enrolladas a piezas de metal coloreado, modelo que se impone en los ejemplares impresos en los inicios de la décimosexta centuria. Sus personajes son elegantes, cubiertos por suaves mantos de numerosos pliegues, utiliza con mucha frecuencia el oro.

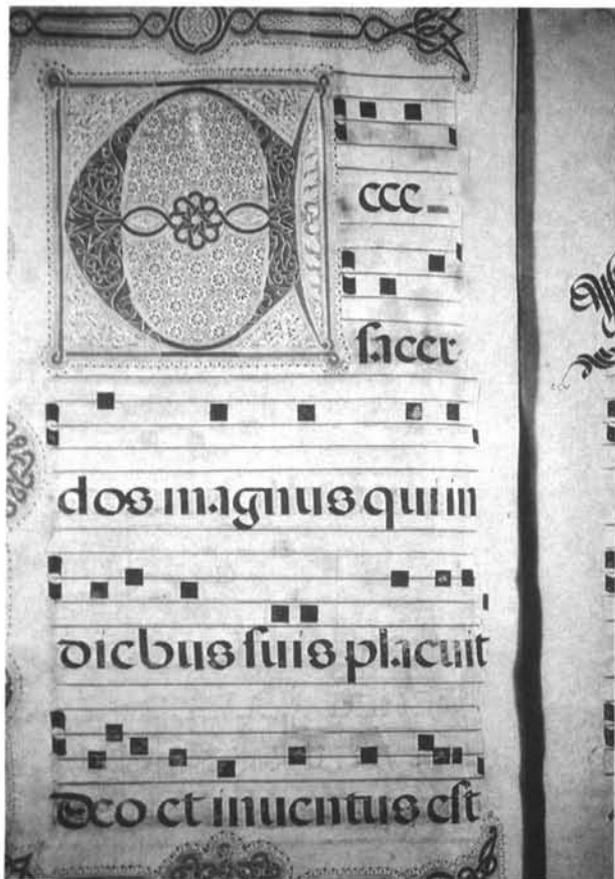
En las orlas encontramos fundamentalmente dos modelos, en uno se mantiene en el fondo el color del pergamino y sobre él se desarrolla la decoración vegetal heredada del gótico flamenco, formada por hojas de acanto, en azul y rojo, mezcladas con tallos cortados entre los que discurren animales, monstruos y seres mitológicos. Sigue dominando el dorado. El otro modelo suele aparecer en los libros que tienen las iniciales de hojas doradas. Se caracteriza porque el pergamino se tiñe de un azul intenso sobre el que destacan hojas de acanto, rosas y oídos del profeta conviviendo con jóvenes vestidos con polainas y jubón, y algún animal.



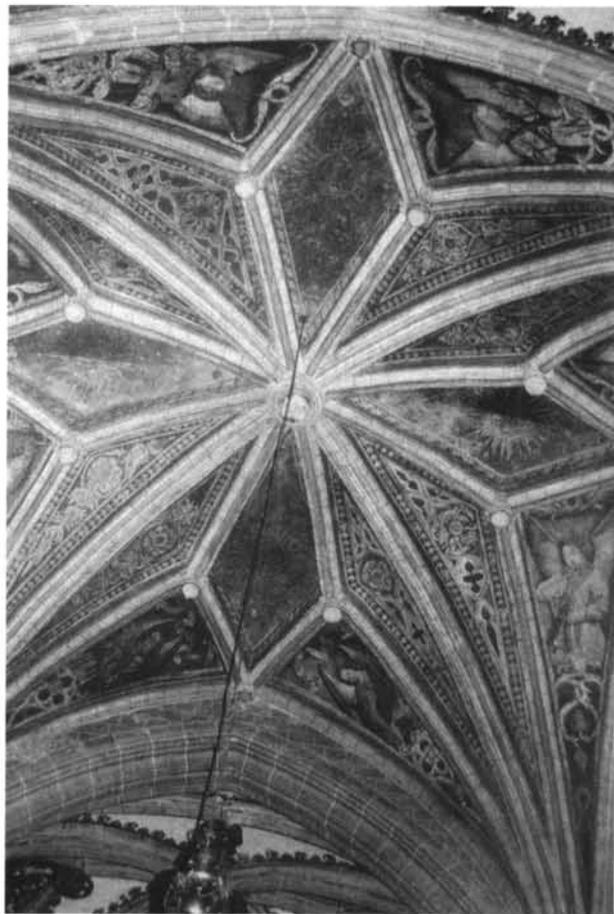
Aspecto general del monasterio. Esta visión es la que tendrá el viajero que llega a Guadalupe por el lado meridional a partir del primer tercio del siglo XVI.



El coro del templo será profundamente renovado entre los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI.



Página iluminada a «péñola y compás», decoración que frecuentemente se intercala en los libros guadalupenses con las representaciones figuradas.



La bóveda del coro se decoró con pinturas murales que vienen siendo atribuidas a Juan de Flandes.



Oficio de la Vigilia y Natividad del Señor, San Esteban y San Juan Evangelista, Libro 6, fol. 81 vto. El maestro a quien se debe esta página mantiene arcaizantes fórmulas estilísticas.



Oficio de los Santos Inocentes, Domingo infraoctava de Navidad y Circuncisión, Libro 3, fol. 54 vto. El iluminador de esta capital se muestra apegado a los modelos góticos.



Misas votivas de la Virgen María, Libro 2, fol. 39 vto. Esta obra se debe a un maestro que logra composiciones equilibradas y brillantes, dentro del mejor estilo flamenco.



Libro 21. Aunque se mantiene el estilo gótico-flamenco, se introducen abiertamente elementos decorativos renacentistas.



Oficio de la Magdalena. El maestro de esta página ejecuta composiciones de gran elegancia, incluyéndose su producción en la corriente renacentista.



Libro 32. De gran calidad es la obra producida por este artista, con perfectas composiciones, cuidados detalles y abundante empleo de oro.