

EL *DIURNAL* DEL MONASTERIO DE GUADALUPE Y EL LIBRO ILUMINADO DE USO PRIVADO DURANTE LA EDAD MEDIA

Pilar MOGOLLÓN CANO-CORTES

El libro miniado alcanzó uno de sus momentos más brillantes y renovadores durante el período bajomedieval. En gran parte de Europa se produce un aumento de la clientela, por lo que los talleres y los artistas implicados en la elaboración del libro se multiplican. Para este nuevo mercado se realizan libros miniados de tamaño reducido, para que sea más fácil su manejo, y con nuevos contenidos, como serán los breviarios y los libros de horas, entre otros.

Los libros religiosos fueron abundantes en las bibliotecas de una nueva clientela que demandará libros de oraciones para el uso privado. Son numerosas las representaciones plásticas medievales en la que se nos transmite la imagen de santos, de reyes, dignidades eclesiásticas, nobles, etc. en actitud de recibir, de leer, de meditar o de contemplar un libro, pasando a ser el libro un objeto casi imprescindible en algunas representaciones artísticas, como ocurre en la escultura funeraria gótica, en las Anunciaciones y en numerosas representaciones de santos y retratos. Estas obras artísticas han de ser consideradas como un reflejo de la sociedad europea bajomedieval que utilizó y valoró especialmente el libro de uso privado y decorado con iluminaciones, por lo que aumentó enormemente su producción.

Los libros de uso privado fueron objetos de lujo, muy costosos, y solían realizarse especialmente para una persona concreta. La demanda que tuvieron estas obras devocionales dará lugar a que en el siglo XV algunos talleres los produzcan en serie, aunque nunca se renunció a indicar la pertenencia de la obra.

Esta individualidad, este uso privado y reservado, se subraya frecuentemente en el libro mediante la incorporación del retrato del propietario, por la presencia de sus armas, de sus lemas o por la representación de ese santo especialmente vinculado a su devoción. Así la reina Isabel la Católica aparece en dos ocasiones leyendo en un suntuoso libro en el Misal conservado en la Capilla Real de Granada y, con una escena de género, aparece retratado el duque de Berry en el inicio del *calendario de las Muy Ricas Horas*, manuscrito conservado en el Museo del Condado de Chantilly. La personalidad del propietario se refleja también por la incorporación de algún ciclo iconográfico especial, como ocurre en el *Libro de Horas de María de*

Navarra¹, y siempre se repiten los escudos del propietario. Si todo esto es habitual en los libros destinados al uso de los seglares, no dejó de serlo en los que pertenecieron a ciertas dignidades eclesiásticas, especialmente obispos y cardenales.

Esta costumbre tampoco fue rara para el caso del clero regular, a pesar de que en principio tendrían suficiente con las colecciones existentes en los monasterios, pero lo cierto es que algunos abades no renunciaron a la costumbre, ya difundida y arraigada, de poseer libros para el uso individual, como ocurrió con el *Diurnal*, conocido como *Libro de Horas del Prior*, que se conserva en el Monasterio de Guadalupe, por lo que parece que esta práctica también se extendió en ocasiones a los centros monásticos.

A través de las ricas páginas de este códice se nos indica que fue un trabajo realizado para el prior fray Nuño de Arévalo, que fue ejecutado en la última década del siglo XV y que en su elaboración intervienen varios iluminadores, que decoran los doscientos folios del libro según las diversas corrientes artísticas en boga por esos años en Europa; de modo que los modelos y las técnicas tradicionales del gótico hispanoflamenco permanecerán y convivirán con las aportaciones de los talleres de los Países Bajos y las novedades que introducirá Italia con el Renacimiento.

CARACTERÍSTICAS DEL CÓDICE

Guadalupe (Cáceres), Museo de Libros Miniados del Monasterio de Santa María de Guadalupe.

Capitula et Orationes. Diurnal.

12 folios de calendario + 181 numerados + 7 sin numerar de viñetas + 3 s.f. al final.

Pergamino. 263 × 180 mm, 16 líneas, caja 163 × 123 mm.

Siglo XV (última década del siglo XV). Hispano-flamenco. Scriptorium de Guadalupe.

Signatura: Libro 9.

Encuadernación en piel con decoración geométrica grabada.

Este manuscrito es excepcional en la colección de los libros iluminados del Monasterio de Guadalupe por ser el único que se conserva sin que pertenezca al amplísimo grupo de los Libros de Coro².

Sus doscientos folios recogen las oraciones de todo el año. Al ser un diurnal contiene el oficio divino desde laudes hasta completas (faltan los maitines), un ca-

¹ Así lo indica el profesor YARZA en el estudio que realiza acompañando a la edición facsímil del libro conservado en la Biblioteca Nazionale Marciana de Venecia. El Oficio al Bautista aparece en honor de la madre de la reina, en «María de Navarra y la ilustración del Libro de Horas de la Biblioteca Nazionale Marciana», en *Libro de Horas de María de Navarra*, Moleiro Editor, Barcelona, 1996, p. 209.

² MOGOLLÓN CANO-CORTES, P., «La miniatura guadalupense. La actividad artística de un *scriptorium* monástico a finales de la Edad Media», en *Norba-Arte*, tomo XIV-XV, 1994-1995, pp. 41-62.

lendarario de la Orden Jerónima y rúbricas, reglas para la práctica de las ceremonias y ritos de los oficios.

El manuscrito tiene el siguiente orden y composición:

Fols. I-VI-Calendario. Calendario de la Orden Jerónima con Santos característicos cuyos oficios se contienen en el Diurno.

Fol. 1 recto. Temporal: *Incipit capitula et orationes proprias totius anni tanto Dominicalis que in sactoralis. Officio Sabato dominico prime de adviento.*

El temporal comienza en el Domingo primero de Adviento y finaliza el Domingo 23 después de Pentecostés. Se intercalan, tras la Epifanía, versículos, respuestas, bendición nocturna, cántico gradual y letanía.

Fol. 78 recto. Santoral: *Incipiunt proprie festivitates sanctorum per anni circulum.*

Comienza por las festividades del mes de noviembre con san Saturnino y finaliza el santoral en el mismo mes con santa Catalina virgen y mártir en el folio 137 vto. En fecha posterior se añadió en el folio 138, que iba originalmente en blanco, una oración a la beata *Eugenii*, mártir.

Fol. 139 recto. Común de Santos: *Incipit communes sanctorum.*

Fol. 146 recto. Oficio de la Virgen: *Incipit officius beatissime virginis marie.*

Fol. 151 verso. Serie de rúbricas (Cada una de las reglas que enseñan la ejecución y práctica de las ceremonias y ritos de la Iglesia en los Oficios divinos y funciones sagradas).

Fol. 151 verso. *In adventu Domine.*

Fol. 153 verso. *A Nativitate Domini usque Ad Purificationes.*

Fol. 154 recto. *Incipit officium in agenda mortuorum.*

Fol. 163 recto. *In processione generali omnium fidelium defunctos.*

Fol. 165 verso. *In introito ecclesie.*

Fol. 166 recto. *In receptione regis dñr seqentes versus.*

Fol. 166 verso. *In receptione regine dñr versus sequentes.*

Fol. 167 recto. *In receptione prelati.*

Fol. 167 verso. *In tempore belli contra sarracenos ad processionem oratio anā sequens fleris genibu coram altari cum suo versu et.*

Fol. 168 verso. *Si vero rex interest bello dñr verso.*

Fol. 169 verso. *Item pro rege dum cristit in bello contra paganos.*

Fol. 170 verso. *In tempore quo oritur bellum inter reges xptianos, ad processione et oratio.*

Fol. 171 recto. *In tempore scismatis ad processione et oratio fleris genibus ante altare. anā.*

Fol. 172 recto. *Pro pace regis et ecclesie? post l'anda ad processione et anā.*

Fol. 173 recto. *Pro pluvia post l'anda ad processione et oratio anā.*

Fol. 174 recto. *In tempore pestilentie ad processione et oration.*

Fol. 177 verso. *Ad invocandum divinum auxilium in tempore necessitatis.*

Fol. 177 verso. *Pro congregatione.*

Fol. 178 verso. *Pro stabilitate loci.*

Fol. 178 verso. *Pro nimis pressuris.*

Fol. 179 recto. *Sequuntur modo q̄lr electo intronizari debet.*

Fol. 180 recto. *Sequuntor q̄lr electo debet confirmari.*

Fol. 181 verso. Termina el libro. A continuación se han escrito posteriormente otros oficios: *In festo presentatione beatae marie virgeni*, *Feria V in cena domini* y *Oratio pro doctoribus*. En el margen izquierdo del folio 136 vto. se añadió en minio una anotación que nos indica que la oración incluida en el mes de noviembre de la fiesta de la presentación de la Virgen María está en el folio 181. Para ello se rasparon dos renglones en la parte inferior del folio 181 vto. y se incluyó el título de la fiesta de la presentación de la Virgen María. La capital con la que se inicia la oración ya nada tiene que ver con las que se habían realizado en el manuscrito y parece que, en época bastante posterior, se añadieron las seis capitales con las que se concluye el libro. Los dos últimos folios aparecen sin numerar, tampoco se ha marcado la caja del texto y la grafía cambia, especialmente en la oración del lavatorio de pies y *Pro doctoribus* con la que finaliza el manuscrito. Probablemente el escribano olvidó su inclusión y se añadiría después al final del libro, porque la caligrafía no difiere de la existente en la página.

ESTUDIO ARTÍSTICO DEL LIBRO

Las iluminaciones que encontramos en el Diurno, en viñetas, orlas y capitales, tuvieron una función estética y didáctica en el libro pero también son el esquema organizador del mismo. Dieciséis miniaturas a toda página señalan las fiestas litúrgicas que se quieren resaltar de un modo especial. En otros folios las orlas se convierten en las protagonistas al indicar al lector el inicio de las oraciones de las fiestas más destacadas, ya sea remarcando los márgenes de la página por sus cuatro lados, por uno, o sólo un breve fragmento formando parte de una capital, a modo de las *marginalia* del siglo XIII. Con el mismo fin las numerosas capitales, con sus distintos tamaños señalan el comienzo de las oraciones o festividades.

En toda esta abundante decoración apreciamos que artísticamente estamos ante un trabajo realizado entre los últimos años del siglo XV y los primeros de la centuria siguiente, etapa en la que, en las artes españolas, conviven diversas corrientes estilísticas exponentes de la continuidad del estilo gótico y la modernidad del renacimiento.

En el *Diurnal* guadalupense se dan cita las novedades que habían surgido en la miniatura europea algunos años antes, y que en el último decenio del siglo XV parece que se integran plenamente en una misma obra, como tenemos ocasión de ver por este trabajo.

La convivencia cultural de las diversas áreas artísticas europeas definen este libro que incluye entre sus páginas las tradicionales orlas con hojas de acanto, soles, puntitos en negro, seres fantásticos etc. que ya desde mediados del siglo XV habían inundado las páginas de los manuscritos góticos españoles. A esta continuidad decorativa se suman las novedades que aportará a la miniatura el norte de Europa, en concreto nos estamos refiriendo al sistema que parece que tiene su origen en el *Libro de Horas de María de Borgoña*, de 1477, y que a través de Otto Päch se difundirá como debida al Maestro de María de Borgoña y según el trabajo realizado por Antoine de Schryver se deben al miniaturista Spierinc³. Lo cierto es que las orlas de dos de las páginas de este bello libro servirán de modelo a los artistas de las escuelas de Gante y de Brujas, quienes decoran los márgenes de los folios con flores, frutos, troncos, hojas e insectos que, sobre un fondo de color, simulan que han caído al azar sobre los bordes del libro. El sistema será pronto seguido por los miniaturistas españoles quienes decorarán con trampantojo las orlas.

Dos libros procedentes de los Países Bajos serán fundamentales en la difusión de este modelo, el *Libro de Horas* conservado en Cleveland y *El Breviario* que Francisco de Rojas regaló a la reina Isabel, porque influyeron en los miniaturistas que trabajaban para la reina⁴. El sistema ya se había utilizado en España algunos años antes, pues en el documento fundacional del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, fechado en 1483 en Vitoria, se empleó en la orla de la primera página⁵. En la capital P de *Petrus*, y en parte de la orla que ocupa el margen colindante, se hace uso de este sistema decorativo que muy pronto adquirirá enorme desarrollo en los libros españoles. En este mismo folio se introducen otros elementos decorativos que nos indican una vez más que el cardenal Mendoza fue una personalidad clave en la introducción del Renacimiento en España⁶. La presencia en la orla de puttis, de tondos de laurel, bucráneos, *candelieris* y piezas metalizadas nos hablan de un nuevo repertorio decorativo que alcanzará durante el siglo XVI un enorme desarrollo en los libros miniados⁷.

Este sistema decorativo, basado en la antigüedad romana, se difundirá especialmente por los grabados y por los libros impresos y ya, en la última década del siglo XV, habían comenzado a incorporarse en algunas páginas de los libros miniados⁸. El grutesco incorpora a las orlas un nuevo lenguaje decorativo que se mezcla con

³ *Libro de Horas de María de Borgoña* (Codex Vindobonensis 1857), Ed. Casariego, Madrid, 1993, pp. 419-422.

⁴ YARZA LUACES, J., «Los Reyes Católicos y la miniatura», en *Las Artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1993, pp. 73-78.

⁵ ANDRÉS ORDAX, S. y ANDRÉS GONZÁLEZ, P., *El Cardenal y Santa Cruz*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1995, p. 34.

⁶ ANDRÉS ORDAX, S. y RIVERA, J. (coords.), *La Introducción del Renacimiento en España. El Colegio de Santa Cruz (1491-1991)*, Instituto Español de Arquitectura, Valladolid, 1992.

⁷ En casi todos los Libros de Coro de la primera mitad del siglo XVI conviven ambas influencias, en MARCHENA HIDALGO, R., *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla: el siglo XVI*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1998, p. 81 y MUNTADA, TORRELLAS, A., *El Misal Rico del Cardenal Cisneros*, Real Fundación de Toledo, Madrid, 1992, p. 94.

⁸ MARCHENA HIDALGO, R., *op. cit.*, pp. 89-99.

las aportaciones flamencas. A estos modelos hay que añadir otro sistema ornamental que se impondrá en los manuscritos franceses hacia el año 1470 y que estaría llamado a tener enorme éxito combinado con los sistemas decorativos antes mencionados. Consistió en que el margen del libro se compartimenta rítmicamente en rombos, rectángulos y otras composiciones geométricas tiñéndose el fondo de cada espacio de un solo color, combinándose los tonos a lo largo del folio⁹.

El *Diurnal* guadalupense es uno de estos ejemplos en el que los artistas mezclan en las páginas los repertorios derivados de las diversas procedencias europeas antes mencionadas. Sin duda el elevado nivel artístico y cultural que vive el monasterio jerónimo permitirá a los miniaturistas contar con obras, grabados, libros impresos, plantillas etc. que servirán de modelo para los iluminadores que trabajan en Guadalupe.

En los folios destinados a la representación, a página completa, de las diversas escenas religiosas dominan las composiciones flamencas, probablemente porque los modelos que se utilizaron estaban vinculados a este origen, de hecho la miniatura de la Anunciación repite sin apenas modificaciones un grabado que realizó, dentro de la serie de la Vida de la Virgen, el mayor grabador del siglo XV, Martín Schongauer. Las arquitecturas, los espacios, la luz, el preciosismo en los detalles, son elementos que definen la producción de algunos artistas plenamente formados en el gótico flamenco (Figs. 1 y 2). En otras páginas del *Diurnal* observamos nuevos planteamientos, tanto en los elementos arquitectónicos que enmarcan la escena, como ocurre en el nacimiento de San Juan (Fig. 3), como en la ejecución del modelado y del color (Fig. 4). Parece que este artista es más moderno, conoce y quiere introducir nuevos planteamientos en sus obras, aunque en ellas domina su formación y los modelos góticos.

El *Diurnal* de Guadalupe repite en parte la fórmula de quedar en blanco el lado opuesto al que se ha pintado para obtener una obra con un resultado excelente. Este sistema fue el que se utilizó en el Salterio de San Luis, rey de Francia, y se repetirá en otras obras europeas que destacan por su gran calidad. A finales del siglo XV se siguió empleando el sistema en los talleres flamencos, pero parece que ahora se produce impulsado por las necesidades del mercado, porque los talleres para lograr realizar mayor número de obras, pintaban independientemente los folios para luego incorporarlos a los libros, quedando el recto en blanco¹⁰.

Parece que esto influyó en la composición de otros libros, aunque no se realizaran necesariamente en serie, como ocurrió en el *Diurnal* guadalupense. En sus 16 miniaturas a toda página el dibujo se ha realizado en el verso del folio en ocho ocasiones, quedando el recto en blanco, y en cuatro el recto se ha aprovechado para escribir las oraciones¹¹.

⁹ GUTIÉRREZ BAÑOS, F., «Hacia una historia de la figuración marginal», *Archivo Español de Arte*, 285, p. 62.

¹⁰ DOMÍNGUEZ, A., *Libros de Horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1979, p. 24.

¹¹ Ocupan el verso del folio las imágenes que corresponden a las festividades de: Vigilia de la Natividad (fol. 7 verso), Domingo de Resurrección (fol. 60 v.), Anunciación (en un folio sin numerar

LOS AUTORES DEL MANUSCRITO

La escritura del manuscrito presenta gran unidad, aunque se realizaron numerosas modificaciones del texto en etapas más tardías, como podemos observar por el cambio de la caligrafía y por aparecer el pergamino raspado.

Analizando la letra gótica caligráfica que constituye el texto del manuscrito en el momento de su realización, podemos decir que se debe a un único escribano, que se caracteriza por una letra regular y robusta. Sospechamos que el trabajo pudiera deberse a fray Diego de Écija, quien destacó como escribano durante los últimos decenios del siglo XV hasta la fecha de su muerte, en 1534. A él se debe la realización de una crónica del monasterio encargada por el Capítulo jerónimo en 1501, pero que no se inició su redacción hasta 1514, según se nos indica al final del capítulo tercero. La crónica que hoy se conserva en el Archivo del Monasterio de Guadalupe es una copia de mediados del siglo XVI, ya que incluye algunos acontecimientos posteriores a la muerte de su autor, en la que se nos indica que la obra fue realizada por fray Diego de Écija¹². Es también el autor de numerosos manuscritos conservados en el monasterio, la igualdad de la grafía entre estas obras, así como su calidad, nos permiten suponer que se deba al padre Écija la escritura del *Diurnal*.

Pero en el manuscrito intervinieron también varios iluminadores que trabajaron una vez concluida la labor del escribano, a ellos se deben las viñetas, las orlas y las capitales que nos anuncian las festividades que se quieren resaltar.

A lo largo de los 200 folios nos encontramos con 806 capitales la mayoría de dos renglones (520), siguiéndoles los peones (179), de tres líneas (42), de cuatro (31), de seis (30) y finalmente sólo hay cuatro capitales de cinco líneas. En todas ellas abunda una decoración vegetal, limitándose la presencia de algún ave a dos ejemplos. Al contemplar los folios del manuscrito observamos que la mayoría de las letras de pequeño tamaño, de hasta cuatro líneas, de los primeros 109 folios se deben a la mano de un artista. Él fue quien comenzó el libro y a él es a quien se

entre los fols. 92 y 93), Visitación de la Beata Virgen María (fol. 106 v.) en el recto sólo se sitúan dos líneas en la zona inferior en minio con la indicación de la fiesta), Fiesta de Santiago (en un folio sin numerar entre los fols. 110 y 111), Fiesta de la Transfiguración del Señor (en un folio sin numerar entre los fols. 115 y 116), Festividad de san Jerónimo (en un folio sin numerar entre los fols. 128 y 129), Festividad de todos los Santos (en un folio sin numerar entre los fols. 132 y 133), y en el inicio del oficio de comunes (fol. 138 v.). Las viñeta a toda página localizadas en el recto del folio, estando el verso en blanco, abren el inicio de la festividad de la Vigilia de la Ascensión del Señor (folio sin numerar entre los 66 y 67), la festividad de san Agustín (fol. 122), la Vigilia de la Natividad de la Virgen María (en folio sin numerar entre los 124 y 125) y, por último, en las cuatro ocasiones en las que imágenes se disponen en el verso sin que el recto esté totalmente en blanco es en la festividad del Cuerpo y la Sangre de Cristo (fol. 171), Purificación de la Virgen (fol. 87), Natividad de san Juan (fol. 101) y la Vigilia de los apóstoles Pedro y Pablo (fol. 103), ya que la parte superior está ocupada por líneas con el texto correspondiente al capítulo anterior y en los dos últimos renglones del recto se escribe en minio la festividad que se inicia.

¹² BARRADO MANZANO, FRAY A., «Introducción», en *Libro de la Invención de esta Santa Imagen de Guadalupe; y de la erección y fundación de este monasterio; y de algunas cosas particulares y vidas de algunos religiosos de él*, Cáceres, 1953, pp. 18-19.

debe prácticamente todo el trabajo de la primera mitad del manuscrito aunque, desde el folio 71 y hasta el 109, observamos que convive el trabajo del primero con un segundo artista, que será quien se haga cargo de las capitales a partir del folio 109. Junto a ellos intervino otro maestro que debió de estar más considerado artísticamente ya que se le encarga la mayoría de las capitales de gran formato, así como la mayoría de las orlas que enmarcan los cuatro lados del folio. Desde los primeros folios del manuscrito se introduce la labor de este iluminador, ya que realiza las capitales con las que se inician las oraciones de las grandes festividades, compartiendo el protagonismo con la iluminación de las viñetas que a página completa ilustran las festividades.

Aunque es muy difícil a veces lograr independizar la autoría de los diversos trabajos sin contar con el apoyo de los datos facilitados por la documentación archivística, podemos decir que en el *Diurnal* de Guadalupe interviene un primer maestro que utiliza predominantemente una paleta suave, abundante de grises y rosas y, considerando que apenas realiza capitales de gran formato y que, por el contrario, cuando en un folio existe una orla, una capital de seis líneas y otra de dos, a él se debe únicamente la de dos (Fig. 7), podemos decir que era menos considerado artísticamente que los otros, ya que en las grandes festividades apenas interviene, limitándose su trabajo a las pequeñas capitales. No obstante, con él comenzamos el libro, ya que realizó la orla con la que se inician las oraciones, siendo suyas otras orlas en los folios sucesivos y las capitales del temporal con salidas (Fig. 5), hasta el folio 98, con las que se nos indican los domingos.

Sus orlas se caracterizan por estar realizadas a base de una hoja de acanto muy estilizada, con tallos y cordones que se enlazan elegantemente, el blanco del pergamino permanece en su color animándose con abundantes soles dorados y sinos (Fig. 6). El procedimiento que ha seguido en las capitales es similar, con el mismo fondo monocromo al que se añaden toques simulando piedritas, dominan las flores, entre las que suele repetir una de cuatro hojas rosas con elegantes matizaciones, además de claveles y capullos. A este artista le gusta utilizar la tinta negra para dibujar una filigrana que acompaña a las hojas y flores de la orla.

El iluminador que interrumpe los folios decorados por el anterior maestro elabora las páginas más importantes de esta parte del libro, a él se deben las orlas que acompañan, a modo de díptico, las viñetas y lleva a cabo la mayoría de las capitales de seis líneas con las que se inician las oraciones. El colorido, el repertorio decorativo y las influencias de la utilización de las diversas corrientes artísticas en boga en estas fechas en la miniatura europea nos permiten afirmar que era un miniaturista más moderno que el anterior, y también más considerado ya que siempre decoró las fiestas principales. Sigue por un lado los modelos de la escuela de Gante y de Brujas, con la incorporación de flores, ramilletes, insectos que parecen que han caído al azar. También es conocedor de modelos de tradición italiana al aparecer hojas y figuras en dorado, como si fueran piezas de metal, y la ordenación simétrica de los candelieri formados por hojas, monstruos, jarrones, etcétera (Figs. 7 y 8).

A partir del folio 109 vemos que otro maestro se ha hecho cargo de las capitales del manuscrito, aunque había comenzado a introducirse en folios anteriores, repitiendo a partir de ahora los mismos modelos. A este artista le gusta realizar el *ductus* de la letra con oro bruñido enmarcándola en un rectángulo en el que combina el rosa y azul claro, que luego decora con filigrana en blanco (Fig. 8). En otras ocasiones la letra se decora con flores manteniendo el mismo fondo.

La presencia de estos artistas en la elaboración del libro dará como resultado un trabajo de gran calidad y muy cuidado, empleándose frecuentemente el oro y con iluminaciones que responden a las diversas corrientes artísticas europeas en el último tercio del siglo XV.

LA HERÁLDICA Y LAS INSCRIPCIONES

Los numerosos escudos y los tondos de hojas de laurel, al modo de la antigüedad clásica, cuentan con representaciones que normalmente hacen referencia a la orden jerónima y al monasterio de Guadalupe que, al estar dedicado a la Virgen, utilizará el jarrón de azucenas o las iniciales, SM y AM, de Ave María y Santa María, como emblemas.

Una única vez se hace referencia a otra orden religiosa, la de los agustinos, justificándose su inclusión porque los jerónimos siguen la regla de San Agustín, de modo que en el escudo, situado precisamente en la orla que enmarca la viñeta del doctor de la Iglesia, aparece en el campo un corazón atravesado con dos flechas sobre un libro (Fig. 9).

En otras orlas figuran algunos elementos e inscripciones ligados a la iconografía de la viñeta y por tanto a la festividad que ilustran.

En dos ocasiones se localiza un escudo dentro de otro en cuyos campos se desarrollan inscripciones conectadas al texto. Hay que señalar que en ambos casos, y de modo excepcional en el libro, se dibuja un león como tenante. En la festividad del Espíritu Santo se localiza la inscripción: *VENI SANCTE SPIRITUS*, secuencia de la misa de Pentecostés atribuida al arzobispo de Canterbury Esteban Langton. El segundo ejemplo aparece en la Resurrección pudiéndose leer, no sin cierta dificultad: *VICIT LEO DE TRIBU IYDA RADIX DAVID*, venció el león de la tribu de Judá, estirpe de David, resumiendo el versículo 5 del capítulo 5 del Apocalipsis.

Volvemos a encontrar conectada la viñeta y la orla en el caso de la festividad de la Epifanía, poniéndose una estrella en el tondo de la parte superior de la página, haciendo referencia a la estrella que guió a los Magos.

Otras inscripciones sirven de aclaración o de complemento a la imagen, así en la Anunciación, enrollada al bastón del mensajero, se lee la salutación del ángel: *AVE GRACIA PLENA* (Lc. 1, 28), y en la festividad de todos los Santos Cristo sostiene una filacteria en la que se indica: *HOC EST PRECE*, señalándonos a Pedro. En la representación de la Transfiguración aparece Moisés con las tablas de la ley en las que se ha escrito un resumen de algunos pasajes del Éxodo (Fig. 4). Hemos

podido localizar el texto que hace alusión al primer, al segundo y al cuarto mandamiento, siendo muy probable que la inscripción que queda entre el segundo y el cuarto sea la parte del decálogo que hace referencia a la santificación del sábado, lo cierto es que se presenta muy confuso. En la tabla de la izquierda podemos leer «adora sólo a Dios», *UNUM COLE DEVM* (Ex. 20,3), prosigue con «no jures en vano», *NEC IVRES VAN* (Ex. 20,7), el texto que continúa no lo hemos podido identificar y se concluye en la tabla derecha con «venera a tus padres», *VENERARE PARENTES* (Ex. 20, 12).

EL PROMOTOR DEL LIBRO

En líneas anteriores hemos indicado que el destinatario del libro quedaba reflejado de diferentes modos en la obra y también que este *Diurnal* perteneció al prior fray Nuño de Arévalo. La base de tal afirmación reside en el folio sin numerar entre el 110 y 111 del manuscrito al localizarse en el verso del folio una magnífica viñeta a página completa, aunque ahora se conserva bastante deteriorada, en la que se representa al apóstol Santiago que protege y nos presenta a un monje jerónimo (Fig. 11). Con esta imagen se inician las oraciones para la festividad de Santiago.

Aunque el Apóstol gozaba en estos momentos de gran devoción en España, no estaba vinculado a la Orden Jerónima, ni se incluye en otros diurnales según el uso de la Orden, por lo que la justificación de que figure el Santo de una manera tan destacada, comparable a las de san Jerónimo (Fig. 10), como patrón de la Orden, y San Agustín (Fig. 9), de quien depende la regla, hay que vincularla a la personalidad del monje que se retrata de rodillas, en actitud de oración, y a quien el Apóstol pone la mano derecha sobre su cabeza. Frecuentemente en las representaciones artísticas medievales, especialmente en las del siglo XV, la imagen del donante se hacía acompañar de su Santo protector, por lo que el jerónimo retratado tendría especial devoción a Santiago.

La información facilitada por las crónicas del monasterio sobre los priores que gobernaron durante los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI, fechas en las que estilísticamente cabría incluir el manuscrito, nos indican que fray Nuño de Arévalo, prior del Monasterio Guadalupe entre 1483 y 1495, estuvo especialmente vinculado al Apóstol, por lo que parece que el *Diurnal* se realizó para él.

Según nos informa la crónica realizada por fray Diego de Écija, que era monje del Monasterio y vicario de fray Nuño de Arévalo, a quien acompañó en algunos viajes, entre los priores de los últimos años del siglo XV y de los inicios del siglo siguiente fue únicamente Fray Nuño de Arévalo quien estuvo ligado a Santiago de Compostela ya que, antes de ingresar como jerónimo en Guadalupe, había estado al servicio del Arzobispo de Santiago, *gobernando su casa y estado*¹³. Primero fue elegido mayordomo de Guadalupe y después prior de Yuste para regresar de nuevo

¹³ TALAVERA, FRAY A. DE, en *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, Toledo, 1597, Libro II, fols. 89-90.

a Guadalupe, tras la muerte del prior fray Diego de París en 1483, para ocupar el priorato guadalupense durante doce años¹⁴.

En este período el Monasterio vivió una etapa de auge económico y mantuvo excelentes relaciones con los Reyes Católicos, quienes frecuentaron Guadalupe hasta el punto de que se llevó a cabo una nueva edificación, la Hospedería Real, para que sirviese de digno alojamiento a los Reyes durante sus frecuentes estancias en Guadalupe.

Con este mismo fin se realizan una serie de obras para agrandar y acondicionar la edificación de la Granja de Mirabel, en las cercanías de la Puebla, que pertenecía al Monasterio. De nuevo será fray Nuño quien se encarga de que estas obras se lleven a cabo. Tampoco parece casual que se conserve en la capilla de la Granja una escultura gótica de madera policromada del Apóstol, que por su estilo podemos incluirla en los últimos años del siglo XV, por lo que de nuevo tendremos que relacionar esta imagen con fray Nuño de Arévalo.

Por todo ello parece probable que, dada la procedencia y vinculación del padre Arévalo con Santiago de Compostela y por la escultura conservada en la vecina Granja de Mirabel, fuese fray Nuño de Arévalo quien aparece retratado junto al Apóstol en el folio sin numerar entre el 110 y 111 y por ende que fuese él quien mandara realizar este *Diurnal*, por lo que el trabajo se debió de realizar en los últimos años de su gobierno, en el último decenio del siglo XV, incorporando en su decoración recursos ornamentales bastante novedosos, como ya hemos tenido ocasión de precisar. Todo ello nos permite comprobar que el *scriptorium* guadalupense vivía en los años finales del siglo XV un momento brillante y era conocedor de las principales novedades artísticas europeas.

¹⁴ ÉCija, Fray D. de, *Libro de la Invención de esta Santa Imagen de Guadalupe; y de la erección y fundación de este monasterio; y de algunas cosas particulares y vidas de algunos religiosos de él*, Códice 10 del Archivo del Monasterio de Guadalupe, editado por Arcángel Barrado en Cáceres en 1953, capítulo 66. Esta crónica de los primeros años del siglo XVI ha sido la base de las realizadas posteriormente.

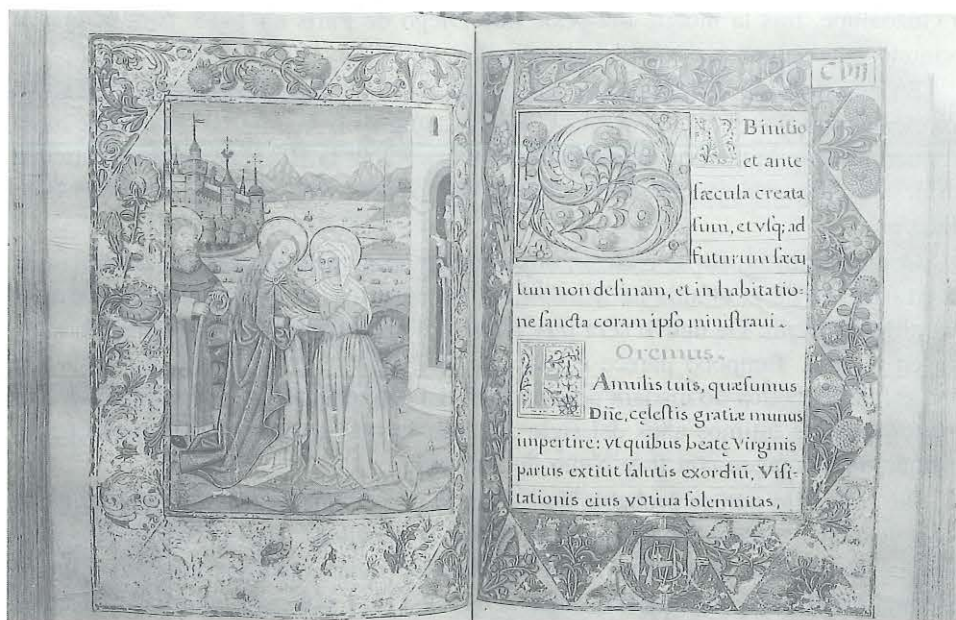


FIG. 1. *Visitación, fols. 106 vto. y 107 recto del Diurnal del Monasterio de Guadalupe.*



FIG. 2. *Purificación de la Virgen, fols. 86 vto. y 87 recto del Diurnal del Monasterio de Guadalupe.*



FIG. 3. *Natividad de San Juan Bautista, fols. 101 vto. y 102 recto del Diurnal del Monasterio de Guadalupe.*

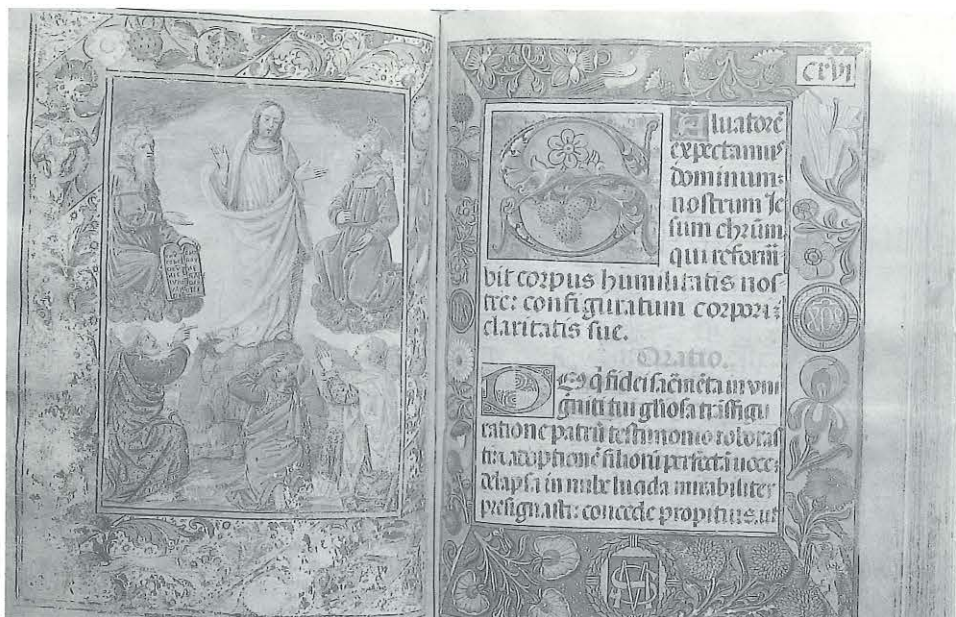


FIG. 4. *Transfiguración del Señor, folio sin numerar entre los fols. 115 y 116. Diurnal del Monasterio de Guadalupe.*

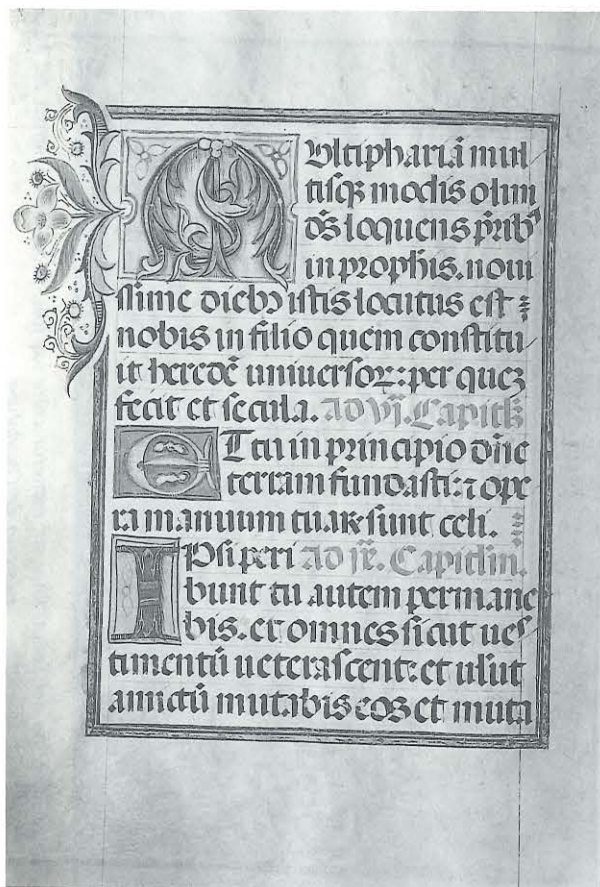


FIG. 5. In Vigilia Natiuitatis, fol. 8 vto. letra con salida que indica el comienzo de Ad Laudas Capitulo.



FIG. 6. Orla que señala la oración del Apóstol San Bartolomé, fol. 121 vto.



FIG. 9. *San Agustín*, fols. 121 vto. y 122 recto.



FIG. 10. *San Jerónimo*, en fol. sin numerar entre los 128 y 129.



FIG. 11. *Festividad de Santiago Apóstol. Santiago con fray Nuño de Arévalo.*