

El Libro de Horas de Fernando de Aragón, duque de Calabria (1488-1550)

José Julio MARTÍN BARBA
(Universidad Complutense de Madrid)
ORCID: 0000-0001-8916-7357

Resumen

La Biblioteca Diocesana de Córdoba custodia un Libro de Horas de principios del siglo XVI que ha pasado desapercibido para la crítica especializada. Pretendemos con este artículo dar a conocer este manuscrito iluminado por Pedro Machuca durante sus primeros años de formación en Italia y realizado para Fernando de Aragón, duque de Calabria —heredero de la casa real napolitana que nunca llegó a reinar—. Quizá llegó a Córdoba entre los libros de la biblioteca del obispo Angulo que legó en testamento en 1516 a la catedral de su sede episcopal. En el anexo final presentamos imágenes a doble página de los primeros doce folios, los únicos que fueron miniados.

Palabras clave: Libro de Horas; Biblioteca Episcopal de Córdoba; Fernando de Aragón, Duque de Calabria; Machuca, Pedro; Fernández de Angulo, Martín.

The Book of Hours of Ferdinand of Aragon, Duke of Calabria (1488-1550)

Abstract

The Diocesan Library of Córdoba conserves a Book of Hours from the beginning of the 16th century that has gone unnoticed by specialists. The aim of this article is to make this manuscript more widely known. It was illuminated by Pedro Machuca during the early years of his training in Italy and intended

for Ferdinand of Aragon, Duke of Calabria and heir of the royal house of Naples, which he never ruled. It might have come to Córdoba among the books included in Bishop Angulo's library that was bequeathed in his will to the cathedral of his episcopal see in 1516. All the illuminated pages are reproduced in an appendix.

Keywords: Book of Hours; Episcopal Library of Córdoba; Ferdinand of Aragon, Duke of Calabria; Machuca, Pedro; Fernández de Angulo, Martín.

Introducción

La difusión del Libro de Horas en los reinos hispánicos como instrumento devocional para laicos, además de como objeto de lujo, moda y coleccionismo, fue un fenómeno artístico y cultural del ocaso de la Edad Media y de los albores de la Edad Moderna. Fue además expresión de una nueva forma de religiosidad en la que los laicos utilizaban los textos de rezo de los eclesiásticos para la oración individual, preludio de la *devotio moderna*.¹ Miembros de la realeza y de la aristocracia, e incluso del episcopado, fueron los destinatarios de estos libros de mano que servían para rezar por medio de la lectura de las oraciones que contienen y de la contemplación de las imágenes que los ilustran.²

La Biblioteca Diocesana de Córdoba conserva uno que ha pasado desapercibido para estudiosos y entendidos y que, sin embargo, es de altísima calidad en su factura, decoración y conservación [Córdoba. Biblioteca Diocesana (BDC), ms. 1]. La primera noticia documental de la presencia de este singular Libro de Horas en la ciudad de Córdoba es tardía, lo encontramos mencionado en los catálogos de la Biblioteca Episcopal de esta ciudad elaborados en 1816.³ Hasta el día de hoy, Francisco Lara Arrebola, miembro de

¹ Por ello el primer investigador del Libro de Horas en las bibliotecas francesas, Leroquais los denominó «el breviario de los laicos». LEROQUAIS, Victor, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, [Macón], 1927, t. I, p. vi.

² DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, «Libros de Horas de la Corona de Castilla. Hacia un estado de la cuestión», *Anales de Historia del Arte* 10 (2000), pp. 9-54. DOCAMPO CAPILLA, Javier, «La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica: 1470-1570», en YARZA LUACES, Joaquín (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicaa, 2007, pp. 177-233. DOCAMPO CAPILLA, Javier, «“Estoriadas de historias de estraña manera”: Libros de Horas iluminados en la Corona de Castilla (1450-1530)» en *Libros, bibliotecas y cultura visual en la Edad Media, Salamanca*, Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales, 2020, pp. 43-68. PLANAS BADENAS, Josefina y DOCAMPO CAPILLA, Javier, *Horae: el poder de la imagen. Libros de horas en bibliotecas españolas*, Madrid, Orbis Medievalis, 2016.

³ El *Catálogo de los libros que se contienen en la Biblioteca Episcopal de Córdoba, formado del Ilmo. Sr. D. Pedro Antonio de Trevilla, obispo de dicha ciudad* lo menciona con la entrada «Officium parvum B[eatae]. M[ariae]. V[irginis]. S[emper]. Ad usum Regis Catholici Ferdinandi V»: BDC, ms. 94, f. 314r. Asimismo, en el *Índice Alfabético de los libros que se contienen en esta Biblioteca Episcopal pertenecientes a las Ciencias Eclesiásticas* figura como «Officium parvum B[eatae]. Marie V[irginis]. M[ariae]. S[emper].»: BDC, ms. 97, f. 92r. Ambas entradas se corresponden con

la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba ha sido el único historiador que lo estudió, publicando sus conclusiones en la revista de dicha institución.⁴ A pesar de que el manuscrito silencia cualquier dato explícito sobre comitente, destinatario, así como lugar y fecha de creación, el mencionado autor fijó la creación de este libro en Italia entre 1512 y 1516, identificó a Fernando el Católico como su destinatario y nominó a Martín Fernández de Angulo, obispo de Córdoba, como aquel que con mayor probabilidad pudo traerlo a esta ciudad. La asignación de la data está acotada por el término *a quo* que supone la imagen del profeta Isaías que hallamos en el Libro de Horas, una representación invertida o «en espejo» del Isaías pintado por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina (obra encargada en 1508 y concluida en 1512) y el término *ad quem* del año de la muerte del monarca. Consideramos posible que pudo ser el obispo Angulo quien lo trajo a Córdoba, junto con los otros centenares de libros que transportó desde Valladolid cuando se retiró de la presidencia de la Real Audiencia y Chancillería para venir a su sede mitrada. Sin embargo, creemos que es totalmente desacertado que este libro fuera elaborado para Fernando el Católico. Entonces, ¿para quién fue producido? En este trabajo demostraremos que el manuscrito fue elaborado para el joven Fernando de Aragón, duque de Calabria (1488-1550), el último vástago de la dinastía aragonesa en Nápoles, de una esmerada formación humanística desde su infancia y gran bibliófilo.⁵

Aspectos materiales

El libro tiene una exquisita encuadernación sobre tabla en piel marrón de estilo barroco *à la fanfare*, del s. XVII. Ambas tapas repiten la decoración: recuadro exterior de un hilo y de una rueda de puntilla dorados, cuatro compartimentos en las esquinas rellenos con ramas onduladas y hojas, y en los lados dos rectángulos decorados con la repetición de los mismos hierros

la inscripción que encontramos en el f. 1 del Libro de Horas: «De la Biblioteca Episcopal de Córdoba. Est. 14, caj. 20. Officium B[eatae]. M[ariae]. V[irginis]. et Deffunctorum».

⁴ LARA ARREBOLA, Francisco, «El Libro de Horas de la Biblioteca Episcopal de Córdoba. Su vinculación a la iconografía de Miguel Ángel», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 96, 45 (1976), pp. 95-105.

⁵ Fernando de Aragón fue heredero de la magnífica *biblioteca di stato* fundada por su bisabuelo, el rey Alfonso el Magnánimo, y engrandecida por sus sucesores y por él mismo. En 1550 legó en testamento toda su colección libraria al monasterio de San Miguel de los Reyes, muchos de los cuales se conservan en la actualidad en la Biblioteca Històrica de la Universitat de València. Cf. *Manuscrits del Duc de Calàbria. Còdexs de la Universitat de València*, València, Universitat, 1991; GARCÍA GIMÉNEZ, Carlos M., ««Ab les armes de sa Excel·lència»: las encuadernaciones heráldicas de Fernando de Aragón, duque de Calabria (1488-1550)», en PEDRAZA GRACIA, Manuel José (dir.), *La fisonomía del libro medieval y moderno entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 265-278; BARBERÁ MATÍAS, Bárbara; GARCÍA GIMÉNEZ, Carlos M., «De mano en mano: los manuscritos de la biblioteca napolitana en el Escorial» en D'AGOSTINO, G. et alii, *La corona d'Aragona e l'Italia [Atti del XX Congresso di Storia della corona d'Aragona. Roma-Napoli, 4-8 ottobre 2017]*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2020, v. II/1, pp. 571-584.

dorados; una composición curvilínea ovalada ribeteada de granadas doradas delimita el espacio central, que se decora con los *Arma Christi*—cruz, corona de espinas, lanza, vara con esponja, látigo y bolsa con los treinta denarios— dentro de un óvalo rodeado de hierros de espirales simétricos y flores doradas.

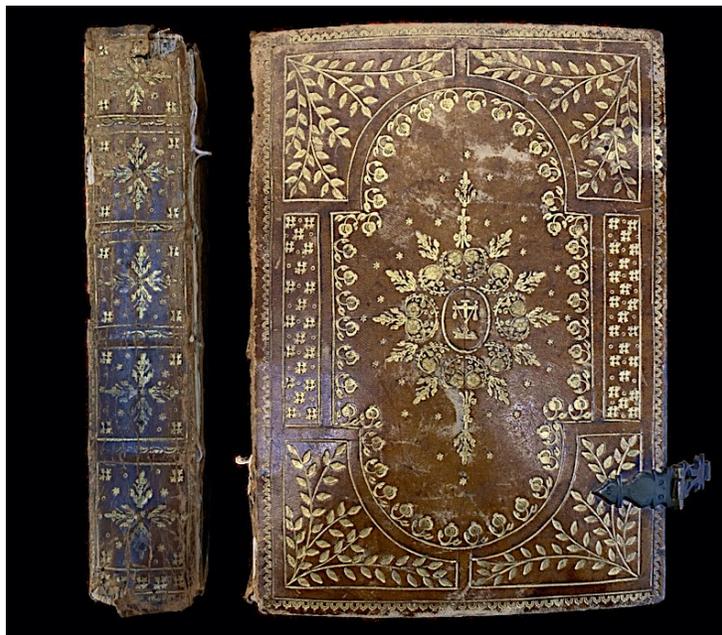


Fig. 1. Lomo y tapa anterior. BDC, ms. 1

El lomo cuajado tiene cuatro nervios con una decoración de cuatro flores doradas unidas por su vértice en los entrenervios. Se conserva uno de los dos cierres metálicos (fig. 1). Los cortes están dorados y cincelados. Los cantos de las tapas están dorados y la guardatapa es de papel marmoleado modelo *Old Dutch* con colores blanco, rojo, azul y ocre. Tiene dos hojas de papel de guarda anteriores y dos posteriores con filigrana, la anterior con una cruz latina coronada inscrita en un óvalo, flanqueada por dos grifos rampantes (escudo de Génova), bajo la cual figuran dos círculos, uno con las letras S P D R y el otro con una flor de seis pétalos y las letras L y B; la filigrana de la guarda posterior tiene representada tres círculos superpuestos, el superior está coronado con una cruz lobulada y en su interior tiene una media luna, en el central las letra A y C y en el inferior una I y una B.

El manuscrito es un volumen unitario. En la actualidad está formado por 198 folios de fina y suave vitela blanquísima de 220 x 155 mm. La caja de escritura de 105 x 75 mm, con trece líneas pautadas en la mayoría de los folios.⁶ El margen superior mide 30 mm, el inferior 85 mm, el exterior 50 mm y el

⁶ Tienen catorce líneas los ff. 69-84, 118-125, 186-187.

interior 30 mm. Las líneas maestras y justificantes que conforman la caja del texto se marcan con doble raya y las líneas rectoras con raya simple; de color rojo en los folios del calendario y dorado en los del resto del manuscrito.

El encargado de preparar el soporte de escritura y miniatura ha buscado en el formato del libro abierto, no solo el espejo de la escritura sino también el equilibrio entre el texto y los márgenes, entre la superficie en blanco y el área escrita, siguiendo la fórmula de pautar “ $a \times a\sqrt{2}$ ” (rectángulo proporcional creciente, trazado sobre la progresión de las diagonales).⁷ Los folios se distribuyen en su mayoría en cuaterniones —cuadernos de ocho folios que siguen la ley de Gregory— con reclamo en dirección vertical descendente en la línea justificante derecha, enmarcado con tres puntos por encima, por debajo y por los lados. La numeración de los folios se realizó hace pocos años a bolígrafo, sin tener en cuenta los folios que faltaban. Las lagunas no son fácilmente apreciables, sino es al comprobar en la lectura la discontinuidad del texto.⁸

Está escrito en latín con letra gótica libraria de ritmo y cadencia constante en el trazo. Se alterna la tinta negra para el cuerpo del texto con la tinta de oro de buena calidad para las rúbricas y títulos; en cambio, en el calendario alternan las tintas azul y oro en cada una de las líneas.⁹ La forma de pautar, la proporción de la caja de escritura, los reclamos, las tintas, la letra y las abreviaturas son muy semejantes a los que encontramos en el *Misal Rico del cardenal Cisneros* [Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), mss. 1540-1546],¹⁰ o en el *Libro de Horas de la Hispanic Society* [New York, Hispanic Society of América (HSA), HC 380/567], o en el *Breviario de Carlos V* [El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio (RBME), vit. 4-7], realizados los tres en Toledo, lo que nos induce a pensar que algún amanuense de aquel taller se encargó de la tarea de escribir este Libro de Horas.

Aspectos textuales

Como encontramos indicado en el folio 12, se trata de un Libro de Horas según el uso de la iglesia de Roma —*Inciunt hore beate Marie secundum usum Romae ecclesiae* (f. 12)—, y sigue, efectivamente, la estructura común de estos libros de

⁷ RUIZ GARCÍA, Elisa, *Introducción a la codicología*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, pp. 181-187.

⁸ Colación: II, 1^s (ff. 1-8), 2^s (ff. 9-10), 3¹⁰ (ff. 11-20), 4-14^s (ff. 21-108), 15^{s+1} (109-117), 16-18^s (ff. 118-141), 19^{s+1} (142-150), 20^s (ff. 151-158), 21^s (ff. 159-164), 22-23^s (ff. 165-180), 24^s (ff. 181-184), 25^s (ff. 185-192), 26^s (ff. 193-198), II.

⁹ Desde la antigüedad y a lo largo de la Edad Media por medio del oro y la púrpura se transmitieron las ideas de la divinidad y de la realeza y, por lo tanto, se relacionaron con papas y emperadores. Cf. S. MADDALO, «Breviario-Messale di Fernando el Cattolico» (ficha 66) en G. MORELLO – S. MADDALO, *Liturgia in Figura: codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana. Catalogo della mostra*, Roma, 1995, pp. 274-279, esp. p. 278.

¹⁰ Cf. MUNTADA TORRELLAS, Anna, *El misal rico de Cisneros*, Toledo, Real Fundación de Toledo, 2000, pp. 34-48.

oraciones: calendario (1v-9v), oración introductoria (10-11), oficio parvo u Horas de la Virgen (12r-117v), oficio de Difuntos (118r-164v), los siete salmos penitenciales (165r-185r) y los sufragios a los santos (185v-197v).

Los meses del calendario se desarrollan a doble hoja, encabezados con las letras KL —*Kalendas*—, el nombre del mes y la cantidad de días que lo conforman según los calendarios solar y lunar —*Januarius habet dies XXXI, luna XXX*—. Cada mes lleva las habituales cuatro columnas: la primera con los números dorados —que establecían en qué fechas se producían los novilunios y plenilunios—, la segunda columna con las letras dominicales —secuencia de la *a* a la *g* repetidas a lo largo del año, que determinan cuando caían los domingos de cada año—, la tercera columna es el calendario romano —*kalendas, nonas e idus*— y la cuarta con los nombres de los santos y las festividades fijas que se celebran en el mes. Las líneas de escritura alternan las tintas azul y dorada, sin destacar la importancia de una fiesta sobre otra. Lamentablemente el calendario no está completo, faltan la segunda cara del mes de septiembre y los meses completos de octubre, noviembre y diciembre.

Tras el calendario encontramos la oración introductoria dedicada a la faz de Cristo, *Salve sancta facies* o *De facie Domini*. Ningún rastro hallamos de los fragmentos de los Evangelios que con frecuencia se incluían a continuación del calendario (intuimos por el estudio codicológico que este Libro de Horas no los tuvo nunca).¹¹

El oficio parvo de la Virgen María está completo y contiene todas las horas litúrgicas del Oficio divino: maitines (ff. 12-26), laudes (ff. 27-42), prima (ff. 43-49), tercia (ff. 50-56), sexta (ff. 57-62), nona (ff. 63-68), vísperas (ff. 69-78) y completas (ff. 79-106). Seguidamente encontramos las letanías de la Virgen (ff. 107-108) y la misa de Santa María Virgen (ff. 109-117).

El Oficio de Difuntos está incompleto. Tras el folio 117v, que contiene la despedida de la Misa de la Virgen —*Ite misa est*—, viene, sin continuidad textual con lo anterior, la oración conclusiva de las Vísperas de Difuntos, lo cual indica que falta un cuaternión que contendría los salmos y antifonas de esta hora del Oficio (salmos 114, 119, 120, 129, 137), el Magnificat, Padrenuestro y el inicio de una de las oraciones conclusivas, que se completaría con lo escrito en el folio 118r —*...atitudinis consortium pervenire concedas. Oratio. Fidelium Deus omnipotens conditor et redemptor animabus famulorum*—. Con toda probabilidad, la ausencia se debe a que en la primera cara del cuaderno se encontraba la miniatura acostumbrada que abría el *Officium defunctorum*.

Lo mismo ocurre con los Siete Salmos Penitenciales, incompletos al comienzo muy probablemente por contener una miniatura al inicio de esta sección. En efecto, tras el explicit del *Officium defunctorum* del fol. 164v, y sin solución de continuidad, encontramos en el fol. 165r los tres últimos versículos del cuarto salmo penitencial, el salmo 50 —*...crificium Deo spiritus contribulatus*— y seguidamente los salmos 101, 129 y 142. Esto nos indica que entre uno y otro folio falta un cuaderno que contendría los tres primeros salmos penitenciales y

¹¹ En este lugar se solían colocar cuatro perícopas del evangelio ilustradas con la figura y símbolo de sus evangelistas: Jn 1,1-14; Lc 1,26-38; Mt 11,1-12; Mc 16,14-20.

el comienzo del cuarto (salmos 6, 31, 37 y 50). Estos salmos de penitencia se completan con las letanías de los santos.

Los Sufragios a los santos están dedicados a la Virgen María, a San Miguel arcángel, a los santos apóstoles Pedro y Pablo, a Santiago, san Andrés, san Cristóbal, san Sebastián, santa Ana, santa Catalina y santa María Magdalena. Estos sí están completos. La oración a la Virgen es la extensa *Obsecro te* (185v-190r) atribuida a san Agustín. Se completa el Libro de Horas con el explicit *Laus Deo* en el f. 197v.

Por tanto, después del análisis textual podemos afirmar que faltan tres cuadernos: uno, que contendría los tres últimos meses del calendario y el *Salvator mundi* que siempre acompañaba a la oración *Salve sancta facies*; otro, que llevaría representada la imagen que daría comienzo al Oficio de Difuntos, y el tercero y último con la ilustración que abriría los Salmos Penitenciales (generalmente una representación del rey David). Al estar incompleto interpretamos que, tras la fase de escritura, se extrajeron los cuaterniones que habían de ser ilustrados y estos tres no retornaron.

Aspectos iconográficos

Encontramos en el texto innumerables huecos que dejó el copista para que posteriormente los iluminadores pintaran en ellos las capitales, orlas y miniaturas, con la función no solo de embellecer el libro sino también de señalar sus partes y divisiones principales. Las numerosas ilustraciones prefijadas obligaban a planificar cuidadosamente la distribución de los espacios en las hojas. Los tres formatos de *mise en page* de nuestro Libro de Horas coinciden casi exactamente con los del *Libro de Horas de Fernando el Católico* [Milano, collezione conte Paolo Gerli di Villa Gaeta (CPG)]:¹² a) calendario, b) inicio de cada una de las horas y misa de la Virgen, c) inicio de cada hora del oficio de difuntos y de los sufragios. Asimismo, se han reservado tres tamaños diferentes para las capitales: las iniciales historiadas, de cuatro líneas, que inauguran las distintas partes del libro; las del comienzo de los salmos, de dos líneas; y las de antífonas y responsorios, de una línea.

Los doce primeros folios del manuscrito están profusamente iluminados con aparato icónico o figurativo y aparato decorativo —orlas, capitales, letras distintivas, fines de línea—, pero después no hallamos más que los textos en oro

¹² Este libro de Horas se encuentra en la colección privada del conde Paolo Gerli de Villa Gaeta, Milán. Lo conocemos gracias a un facsímil elaborado en 1960, en el que erróneamente se atribuyó la propiedad al rey de Nápoles Ferrante de Aragón (1458-1491): *Il Libro d'Ore di Ferrante d'Aragona*, Torino, Industria Libreria Tipografica Editrice, 1960. Pierluigi Leone de Castris demostró sobradamente que no fue realizado para Ferrante de Aragón sino para Fernando el Católico: LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «Committenza Acquaviva e committenza d'Avalos al tempo dei primi viceré: un confronto» en LAVARRA, Caterina (ed.), *Territorio e feudalità nel Mezzogiorno rinascimentale: il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo. Atti del primo Convegno internazionale di Studi su «La casa Acquaviva d'Atri e di Conversano»* [Conversano, Atri, 13 - 16 settembre 1991] Galatina, Congedo, 1995, vol. 2, p. 393-415.

de las rúbricas que el copista dejó caligrafiados a medida que fue escribiendo. Estos folios se embellecen con motivos decorativos *a candelieri*, propios del renacimiento italiano. El espacio de los cuatro márgenes es ocupado por frisos decorados con hojas de acanto que se entrelazan con cintas, perlas y piedras preciosas engastadas en combinaciones variables sobre una superficie pintada de dorado, rojo, azul o verde, llenando las páginas de un brillo y color espléndidos. Llamen especialmente la atención por su blancura fulgurante las perlas de distintos tamaños distribuidas por todas las iluminaciones. Aun cuando en la decoración marginal predominan los elementos comunes de la miniatura renacentista italiana¹³ —delfines, un mascarón, dos placas con los términos *virtus* y *fama*, un cráneo de carnero, cuernos de la abundancia y guirnaldas—, también aparecen elementos naturalistas propios de la miniatura de la escuela toledana que recuerdan a Bernardino de Canderroa —pájaros, mariposas o flores—.¹⁴

En los libros de horas bajomedievales fue habitual desarrollar cada mes a doble página, representando dos escenas, una con la imagen de la faena del campo propia de cada mes y otra con el signo zodiacal correspondiente. Aquí encontramos en el margen inferior derecho los signos zodiacales y en el izquierdo flores o pájaros que sustituyen a los trabajos de mes. Enero es excepcional porque junto a su signo zodiacal de Acuario —el aguador (similar al del *Libro de Horas de Fernando el Católico* [CPG])—, se muestra el escudo de la casa de Aragón en Nápoles (f. 1v-2). Febrero lleva una mariposa sobre una camelia y el signo zodiacal de Piscis —dos peces, muy similares también a los representados en las *Horas del rey católico*— (f. 2v-3). Marzo tiene un pájaro y el símbolo de Aries —carnero— (f. 3v-4). Abril un pájaro y la figura de Tauro —toro— (f. 4v-5). Mayo porta otra camelia y el signo de Géminis —gemelos (f. 5v-6), con una pose muy similar a la de Jesús en el Bautismo de Perugino en la Sixtina—. Junio presenta un pájaro y el signo zodiacal de Cáncer —cangrejo— (f. 6v-7). Julio lleva un pájaro¹⁵ y el símbolo de Leo —león— (f. 7v-8). Agosto muestra tres camelias y el signo zodiacal de Virgo —doncella (f. 8v-9), muy similar en el atavío y la postura a una de las musas representadas en el Parnaso de la Estancia vaticana de la Signatura, de Rafael—. Septiembre tiene una camelia en la hoja izquierda y lamentablemente falta la hoja derecha, donde vendría representada la balanza, signo zodiacal de Libra. Faltan los meses completos de

¹³ Los vemos, por ejemplo, en el *Libro de Horas de Federico de Aragón* [Paris, Bibliothèque nationale de France (BNF), mss. Lat. 10532] iluminado por Todeschino.

¹⁴ PLANAS BADENAS, Josefina, «Bernardino de Canderroa y un libro de Horas de la Hispanic Society of America», *Goya* 281 (2001), pp. 67-78; PLANAS BADENAS, Josefina, «Bernardino de Canderroa y la iluminación del libro: un Pasionario en la Biblioteca del Museo de Peralada», *Rivista della miniatura* 19 (2015), pp. 131-150; MORALEDA MORALEDA, Jaime, *Los códices iluminados para la catedral de Toledo. El esplendor del arte de la miniatura (s. XVI)*, Toledo, Cabildo primado, 2018.

¹⁵ Encontramos un pájaro exactamente igual en el *Misal de Antoniotto Pallavicini*: [Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Arch.Cap.S.Pietro.A.47], f. 26.

octubre (Escorpio: escorpión), noviembre (Sagitario: centauro) y diciembre (Capricornio: cabra).

En el lado izquierdo de la doble página de la oración *Salve sancta facies* vendría representada la imagen *Salvator mundi*, iconografía muy común que acompañaba a esta plegaria: Cristo bendiciendo con su mano derecha mientras con la izquierda sustenta el orbe, una esfera de roca cristalina coronada con la cruz, como aparece en f. 217v del *Libro de Horas de Fernando el Católico* [CPG].¹⁶

En el incipit de cada una de las Horas litúrgicas se ha dejado en blanco la mitad superior de la caja de escritura para añadir la representación de una escena de la vida de la Virgen, pero únicamente ha recibido iluminación la primera, maitines —*Ad matutinum*—, las otras nunca se llegaron a ilustrar.¹⁷ Encontramos en el f. 12 el anuncio del arcángel Gabriel a María, sobre el texto del inicio del oficio —*Incipiunt horae Beatæ Mariæ secundum usum romanum*—, pero si contemplamos la doble página encontramos tres viñetas más de diversos tamaños donde están representados tres personajes que portan una filacteria, en los cuales nos debemos detener porque su identificación es muy importante para la comprensión simbólica de la escena mariológica (fig. 2).



Fig. 2. La Anunciación. BDC, ms. 1, f. 12

¹⁶ Intuimos que el segundo cuadernillo fue un ternión, del cual se desgajaron los dos bifolios centrales (cuatro folios) donde vendrían representadas la segunda página de septiembre, las dos de los meses de octubre, noviembre y diciembre, y la imagen del *Salvator mundi*.

¹⁷ Cada hora del *Officium Beatæ Mariæ* venía ilustrada con un pasaje de la vida de la Virgen: Maitines con la Anunciación, Laudes con la Visitación, Prima con la Natividad, Tercia con el Anuncio a los Pastores, Sexta con la Adoración de los Magos, Nona con la Presentación en el Templo, Vísperas con la Huida a Egipto o la Matanza de los Inocentes y Completas con la Coronación de la Virgen.

El lenguaje figurativo de la Anunciación resulta novedoso si tenemos en cuenta que esta iconografía en los libros de horas permaneció prácticamente invariable en los dos últimos siglos.¹⁸ Lo primero que llama la atención es la disposición de la escena, en la que la Virgen se halla en el lugar izquierdo, cuando casi siempre fue al revés con el fin de que el haz de rayos luminosos del Espíritu Santo, enviados por Dios Padre, entraran por su oído derecho para fecundarla (*per aurem intrat Christus in Mariam*).¹⁹ Se encuentra arrodillada en su reclinatorio como gesto de humildad y obediencia ante el anuncio del arcángel, pero también como un reflejo de la liturgia de Navidad, que prescribe que al recitar el Credo todos los fieles se han de arrodillar al llegar al artículo que dice *et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est*.²⁰ Pero sin duda sorprende toda la carga de expresividad que muestran el rostro y las manos sobre el pecho, donde se aúnan el asombro y el temor ante la presencia del arcángel.

Gabriel en postura erguida, con grandes y vigorosos brazos miguelangelescos, porta en la mano izquierda un tallo de lirio bosquejado y con la mano derecha señala al Espíritu Santo en forma de paloma que desciende de la esquina superior derecha, de donde, sin haber llegado a representar a Dios Padre, salen todos los rayos. El arcángel tiene la pose y vestimenta muy similar a la del criado del rey de Salem en el *Abraham y Melquisedec* de las logias vaticanas, obra de Rafael. Algo muy singular también es la gasa transparente de la manga del heraldo celestial —presentes también en el atril de la citada *Anunciación* de Leonardo o en el *regreso de Moisés a Egipto* de Perugino y Pinturicchio en la capilla Sixtina—, lo que nos lleva a pensar que su autor conocía de primera mano los nuevos aires del *Cinquecento*. Encontramos representados asimismo los objetos simbólicos del jarrón con azucenas y el pequeño atril con el libro abierto, referencia a la tradición de que María, en el momento de recibir la visita del ángel, estaba leyendo el pasaje del profeta Isaías que dice «He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un hijo» (Is 7,14).

El marco común de esta escena en el ámbito flamenco era el interior de un templo gótico, sin embargo, en nuestro libro los personajes se sitúan a cielo descubierto con un fondo arquitectónico *quattrocentista*, con una evidente intención de distinguirse del estilo nórdico. Este es uno de los evidentes rasgos *alla maniera moderna* que busca representar una construcción renacentista (arquitrabada, bicromía para los elementos estructurales, óculos, tramos cúbicos que desarrollan la perspectiva); otros rasgos son el suelo en damero para dar

¹⁸ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando, *La Anunciación: Misterio, belleza y excelencia: imágenes selectas en Libros de horas*, Madrid, Orbis Mediaevalis, 2018.

¹⁹ LECLERCQ, Henri, «L'Annonciation dans l'art», *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Tome 1, 2e Partie, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1924, col. 2255-2267; SALVADOR GONZÁLEZ, José María, *Metáforas bíblicas en la iconografía de la Anunciación en los siglos XIV-XV a la luz de fuentes patristicas y teológicas*, Madrid, UCM, 2019, p. 45; KRAEMER D'ANNUNZIO, Sonia, *De donde nace la palabra: La Anunciación: textos, símbolos e iconografía*, Salamanca, Ediciones Universidad, 2018, p. 128.

²⁰ VILLASEÑOR, Fernando, *La Anunciación...* p. 27.

profundidad o la presencia de un capitel clásico en el centro de la representación —muy similar al que aparece en la *Anunciación* de Leonardo da Vinci en la galería de los Uffizi—. El muro del fondo tras el cual asoma vegetación, lo encontramos también en la Virgen con el niño del *Libro de Horas de la Trivulziana* [Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana (TRIV), cod. 440], f. 82. La arquitectura también es muy similar a la representada por el maestro del Retablo de Bolea en el *Libro de Horas al uso de Roma* conservado en París [París, Bibliothèque Nationale de France (BNF), mss. lat. 1354]

Acompañan a la escena de la Anunciación, tres viñetas donde están representados, a primera vista, dos profetas y una sibila que portan una filacteria y una inscripción con su nombre. En la de tamaño más grande está representado el profeta Isaías, nominado con letras doradas escritas en el borde del arquitrabe donde apoya los pies —*Isaias Propheta*— y confirmado por la cartela que contiene un versículo de su propia profecía: *Ecce virgo concipiet et pariet filium* —«He aquí que la Virgen concebirá y dará a luz un hijo» (Is 7, 14)—. Pero no ocurre lo mismo con los otros dos personajes. Debajo del profeta Isaías hallamos en otra viñeta una mujer sentada en un escaño, en cuyo borde está su nombre —*Tiburtina Sibilla*—, sin embargo, el oráculo que contiene la filacteria no es suyo —*Ex utero virginis egredietur Deus* («Dios saldrá del útero de una virgen»)—, sino de la sibila Europhila (o Europea).

En la ventana que se abre en la hoja siguiente (f. 12) bajo la Anunciación, en paralelo y del mismo tamaño que la de la sibila, está representado un anciano sentado en un banco, prolongación del de ella, con la inscripción IHEREMÍAS sobre su brazo izquierdo y con una filacteria cuya frase tampoco es de su autoría, sino del poeta Virgilio (*Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* («Nace de lo profundo de los siglos un gran orden»)).²¹ La doble confusión no puede ser un descuido. Tal vez el ilustrador quiso hacer un guiño a los conocedores de la cultura humanística: no solo los profetas y las sibilas, también los poetas paganos como Virgilio señalaron la venida del Señor.

En efecto, el poeta Virgilio desde la Antigüedad tardía fue considerado heraldo profético de la encarnación del Hijo de Dios. San Agustín en la *Ciudad de Dios* afirmó que los versos de su égloga cuarta bien podrían aplicarse a Cristo,²² y su discípulo Quodvultdeus, en su sermón *Contra Iudaeos, paganos et arianos*, trajo a colación como testigos paganos para testimoniar el nacimiento del Salvador a Nabucodonosor, a Virgilio y a la Sibila Eritrea.²³ Del mismo

²¹ *Bucólicas*, 4, 5: *Ultima Cumaevi venit iam carminis aetas; / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, / iam nova progenies caelo demittitur alto.* (La última edad del vaticinio de Cumas es ya llegada; una gran sucesión de siglos nace de nuevo. Vuelve ya también la Virgen, vuelve el reinado de Saturno, una nueva descendencia baja ya de lo alto de los cielos). VIRGILIO MARÓN, P., *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*, ed. de J. L. VIDAL, Madrid, Gredos, 1990, 187.

²² SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, X,27, MORÁN, J. (ed.), Madrid, BAC, 1958, pp. 685-686.

²³ CASTRO, Eva, «Quodvultdeus: el sermón Contra Iudaeos y los Oráculos sibilinos» en GÓMEZ MUNTANÉ, M., CARRERO SANTAMARÍA, E. (eds.), *La Sibila: Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid: Alpuerto, 2015, pp. 37-84.

modo, las sibilas fueron consideradas por el cristianismo primitivo como equivalente pagano y femenino de los profetas veterotestamentarios. Mientras estos anunciaron al pueblo de Israel la venida de Jesucristo como el Mesías prometido, ellas lo hicieron a los gentiles. El canon de diez sibilas establecido por Varrón se transmitió en la Edad Media a través de Lactancio, Isidoro de Sevilla, Rabano Mauro, Vincent de Beauvais o Marsilio Ficino, sin embargo, en el siglo XV se empezaron a difundir textos y representaciones iconográficas que presentaban no diez sino doce, como doce son los profetas. Entre 1430 y 1434 se pintaron al fresco en una de las estancias del palacio del cardenal Orsini doce sibilas que exhibían su nombre y su profecía en cartelas, vinculadas a doce patriarcas o profetas, siendo Europhila y Agripa las dos que vinieron a incrementar el número clásico.²⁴ Aunque las pinturas fueron destruidas veinte años después, la iconografía de las sibilas y el texto de sus filacterias se transmitió gracias a la difusión por medio del grabado y la imprenta de las instrucciones manuscritas que el cardenal había dado a los pintores. Otras representaciones al fresco de Filippino Lippi en la capilla Carafa de santa María sopra Minerva (1489-1493), de Pinturicchio en el apartamento Borgia (1492-1495), de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina (1508-1512), o de Rafael en Santa María de la Paz (1512-1514) las pusieron de moda.

La descripción de la sibila Europhila en los textos difundidos de la época se adecúa perfectamente con la representación que encontramos en nuestro manuscrito. Aparece ricamente ataviada con una voluptuosa túnica dorada (*induta veste aurea*) y un amplio manto verde y anaranjado de reminiscencias clásicas que cubre su cabeza, aunque muestra parte de su cabello recogido con trenzas (*velo subtilissimo capite ligata*); con el brazo izquierdo apoyado sobre su libro de oráculos sibilinos sujeta con su mano la filacteria que porta el mensaje profético, mientras lo señala con el índice la mano derecha.²⁵ El error de representar a la Tiburtina como Europea quizá venga de una equivocación. En las *Prophetie XII sibillarum de incarnatione Christi* la mencionada profecía de Isaías venía unida a la de la undécima sibila, la Tiburtina, y el oráculo del profeta Joel hermanado con el de la sibila Europhila. Quizá la confusión estuvo en vincular

²⁴ Aunque ya no se conservan, se conoce por varias descripciones manuscritas. DEMPSEY, Charles, *The Early Renaissance and Vernacular Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2012, pp. 107-206; 269.316; CASTIÑEIRAS, Manuel, «La apoteosis de la(s) Sibila(s): de Giovanni Pisano a Miguel Ángel» en GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (dir.), *El Juicio final. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid: Alpuerto, 2017, pp. 303-334. HELIN M. «Un texte inédit sur l'iconographie des sibylles», *Revue belge de philologie et d'histoire* 15 (1936) pp. 349-366.

²⁵ «Sibylla Europea, decora iuvenis facie rutilans, velo subtilissimo capite ligata, induta veste aurea, de Christo sic ait: Veniet ille et transibit montes et colles et latices silvarum olimpi. Regnabit in paupertate et dominabit in silentio et egredietur de utero virginis». Publicado como segundo tratado del libro BARBERIIS, Philippus de, *Discordantie sanctorum doctorum Hieronymi et Agustini et alia opuscula*, Roma, 1481. El oráculo de la sibila Tiburtina era «Nascetur Christus in Bethlehem et annunciabitur in Nazareth regente tauro pacifico fundatore quietis. O felix ille mater cuius ubera illum lactabunt». Cf. HELIN M. «Un texte inédit sur l'iconographie des sibylles», *Revue belge de philologie et d'histoire* 15 (1936) p. 366.

correctamente al profeta Isaías con la sibila Tiburtina, pero representarla como si fuera la Europhila.



Fig. 3. Profeta Isaías, sibila Tiburtina y profeta Jeremías del Libro de Horas (izq.), copias del profeta Isaías, sibila Eritrea y Dios Padre Creador en la Capilla Sixtina (dch.). BDC, ms. 1, ff. 11v-12

La relación de estos tres personajes representados en la doble página 11v-12 del Libro de Horas con las pinturas al fresco de la Capilla Sixtina es indudable. En efecto, el miniaturista copió invertida o volteada en su manuscrito la imagen miguelangelesca del profeta Isaías y claramente se inspiró en la sibila Eritrea y en la figura de Dios Padre en la *Creación de Adán* para representar a su sibila Tiburtina y al profeta Jeremías —o Virgilio—. En los dos primeros ha utilizado hasta los mismos colores de las túnicas y los mantos, pero invertidos, como si quisiera mostrar que conocía bien lo más granado del panorama artístico contemporáneo (fig. 3). Y ¿quién fue el iluminador que tan bien conocía la *maniera moderna*?

Aspectos artísticos: Pedro Machuca, miniador

La primacía del influjo flamenco a finales del siglo XV y principios del XVI en el panorama del arte español en general, y de la miniatura y los libros de horas en particular, fue favorecida por la preferencia de los monarcas y de la nobleza, inclinados a hacer sus encargos en el ámbito nórdico.²⁶ A partir del viaje de Fernando el Católico a Nápoles en 1506-1507, tras morir su esposa y renunciar a la regencia de Castilla en favor de su yerno Felipe el Hermoso, encontramos un cambio sustancial por el cual no solo se incrementará la llegada de obras y artistas italianos a nuestro territorio, sino que también artistas locales se trasladarán a Italia para formarse en el nuevo estilo. Diego de Siloe, Bartolomé Ordóñez, Alonso Berruguete y Pedro Machuca (y posiblemente también el anónimo «maestro del retablo de Bolea»), marcharon a Italia para formarse en el movimiento de vanguardia que allí se estaba desarrollando. En su peregrinación formativa por el norte y centro desempeñaron un papel fundamental al ser ellos, en cierto modo, los introductores en Nápoles de los códigos del renacimiento con los que los grandes maestros (Bramante, Rafael, Miguel Ángel y Leonardo) estaban revolucionando el lenguaje artístico. Estos mismos artistas españoles fueron los que, tras la llegada de Carlos I a España en 1517, regresaron a su patria cargados con este bagaje *alla maniera moderna* que imprimieron en el arte español.²⁷

Este Libro de Horas [BDC, ms. 1] es un exponente del intercambio cultural que en las dos primeras décadas del siglo XVI se dio en la ciudad de Nápoles

²⁶ YARZA LUACES, Joaquín, «Entre Flandes e Italia. Dos modelos y su adopción en la España de los Reyes Católicos» en *Los Reyes Católicos y la monarquía de España. Museo del Siglo XIX, Valencia. Septiembre-noviembre de 2004*, Ministerio de Cultura, 2004, pp. 313-327.

²⁷ En el siglo XVI Francisco de Holanda les dio el título de «águilas del Renacimiento» por volar artísticamente tan alto como los italianos. Mencionamos el primer estudio de investigación que trató estos personajes conjuntamente y el último, el catálogo de la magnífica exposición celebrada en el Museo del Prado entre octubre 2022 y enero 2023, donde se podrá encontrar la bibliografía actualizada. Cf. GÓMEZ MORENO, Manuel, *Las águilas del renacimiento español: Bartolomé Ordóñez, Diego de Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Madrid, CSIC, 1941; ZEZZA, Andrea; NALDI, Riccardo (eds.), *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022.

por medio de estos artistas. A pesar de ser pocas las iluminaciones que contiene, hemos hallado en ellas numerosos rasgos artísticos italianos de los años iniciales del *Cinquecento* que lo hacen del todo excepcional. La falta de documentación relacionada con él, así como la total ausencia de firmas u otros signos en el manuscrito que nos pudieran dirigir a dilucidar la autoría de las iluminaciones, nos ha empujado a buscarla por comparación con otros manuscritos. Hemos encontrado una dependencia artística indudable con otros libros en los que intervino artísticamente el joven toledano Pedro Machuca en sus años de formación en Italia.

Se considera que el período de instrucción en la península italiana se extendió entre 1507 y 1519, donde se formó como pintor, escultor y arquitecto, contemplando y colaborando en la ejecución de distintas obras de los autores más egregios del momento. Afirman los expertos que los primeros años los pasó en Roma, integrado como aprendiz en el taller de Baldassare Peruzzi, donde entró en contacto, por una parte, con Rafael y su escuela, que trabajaba desde 1508 en las logias vaticanas y en las iglesias romanas de San Agustín y en Santa María de la Paz y, por otra, con Miguel Ángel que al mismo tiempo pintaba la capilla Sixtina. En 1512 marchó a Nápoles, ciudad con más posibilidades para encontrar trabajo por el amplio grupo de españoles instalados allí al ser virreinato español, donde conjugó la iluminación de manuscritos con la colaboración en alguna obra arquitectónica (parece que trabajó en el proyecto de decoración de la capilla Caracciolo di Vico en San Giovanni a Carbonara junto a Bartolomé Ordóñez y Diego de Siloé).²⁸ No ha de extrañarnos esta combinación de arquitectura e iluminación de manuscritos, pues tratadistas como Vasari testimonian que la miniatura sobre pergamino en este tiempo se estimó como una variante más de la pintura.

Son dos especialmente los manuscritos en los que hemos encontrado grandes analogías con el nuestro, ambos, según los estudiosos, realizados a partir de 1512 e iluminados parcial o totalmente por Pedro Machuca. Uno es el

²⁸ DACOS, Nicole, «Pedro Machuca en Italie» en *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milán, Electa, 1984, pp. 332-361; BOLOGNA, Ferdinando, «Un'aggiunta a Pedro Machuca, l'iconografia di "Gesù Bambino porta-croce" e la tomba Bonifacio di Bartolomé Ordóñez a Napoli» en *Prospettiva* 53/56 (1988), pp. 353-361; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «I codici miniati e la corte viceregnale di Napoli (1503-1517)», en CALÒ MARIANI, Maria Stella; DIBENEDETTO, Giuseppe (a cura di) *Bona Sforza. Regina di Polonia e duchessa di Bari. Catalogo della mostra*, Roma, Nuova Comunicazione, 2000, v. 1, pp. 163-175; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «L'arte a Napoli al passaggio fra due dinastie» en: Giuseppe GALASSO, Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ (eds.), *El reino de Nápoles y la monarquía de España*, Madrid, Real Academia de España en Roma, 2004, pp. 637-651; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «Machuca miniatore», *Confronto: studi e ricerche di storia dell'arte europea* 9 (2007), pp. 73-74; LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «Su Machuca a Raffaello, tra Roma e l'Italia meridionale», *Confronto: studi e ricerche di storia dell'arte europea*, 1 (2018), pp. 78-79. BISCEGLIA, Anna, «Roma e gli spagnoli agli inizi del Cinquecento: la Sistina, Raffaello, le Logge vaticane» en MOZZATI, Tommaso; NATALI, Antonio, *Norma e Capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della maniera moderna*, Florencia, Giunti, 2013, pp. 107-119.

Libro de Horas de la Biblioteca Trivulziana [TRIV cod. 440]²⁹ y el otro es el *Libro de Horas de Fernando el Católico* [CPG].³⁰ Se considera que el primero fue pintado por el «maestro del retablo de Bolea», siendo asistido por Pedro Machuca, su ayudante o aprendiz, y el segundo fue realizado ya solo por este último. Del *Libro de Horas de la Trivulziana* [TRIV cod. 440] no se conoce comitente ni destinatario, y se cree que fue realizado en Nápoles por la mención en el calendario de santos locales de la Campania —los obispos Severo, Atanasio y Aspreno de Nápoles—; del *Libro de horas de Fernando el Católico* [CPG] se sabe que fue encargado para el monarca (representado en varias ilustraciones) por alguna personalidad del reino de Aragón presente en Roma o Nápoles en aquellos años. La *mise en page* de nuestro manuscrito es prácticamente igual que la de los dos mencionados libros de horas. En el calendario del *Libro de Horas de la Trivulziana* [TRIV cod. 440] se alternan las líneas de escritura con los colores oro y azul, igual que en los folios del nuestro. Asimismo, la vinculación de un profeta con el pasaje evangélico que acompaña a cada hora litúrgica de la Virgen en el *Libro de Horas del rey católico* [CPG] aparece igualmente en nuestro Libro de Horas [BDC ms. 1] (fig. 4). En ambos los títulos van en oro, igual que en el que estudiamos, así como la decoración marginal con oro sobre fondo rojo, verde o azul con piedras preciosas engastadas y perlas.

Creemos que el Libro de Horas del que tratamos también fue iluminado por Pedro Machuca. En la escena de la Anunciación hemos encontrado evidentes rasgos propios de su estilo como la expresiva agitación de los rostros, los halos realizados con un finísimo trazo de oro, los velos transparentes del arcángel, los sombreados con pequeños puntos dorados, los elementos arquitectónicos renacentistas presentes en las escenas (capitel casi igual en el f. 1 del *Libro de Horas de Fernando el Católico* [CPG]). La influencia de Miguel Ángel Buonarroti es otro rasgo del toledano, que hemos visto en las figuras de Isaías, Jeremías y de la sibila Tiburtina, así como en las vigorosas anatomías del arcángel Gabriel y de los representados en los signos zodiacales de Acuario y Géminis. También hemos apreciado el influjo de otros pintores como Leonardo, Rafael, Perugino y Pinturicchio que por este tiempo pintaban en las

²⁹ SANTORO, Caterina, *I codici miniati della Biblioteca Trivulziana*, Milano, Comune de Milano, 1958, pp. 94-95; BOLOGNA, Giulia, *Miniature italiane della Biblioteca Trivulziana*, Milano, Comune de Milano, 1974, p. 125; PERRICCIOLI SAGGESE, Alessandra, «Maestro del Retablo de Bolea (¿), Libro de Horas (Trivulziana, cod. 440)», en ZEZZA, Andrea; NALDI, Riccardo (eds.), *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022, pp. 168-170.

³⁰ LEONE DE CASTRIS, Pierluigi, «Pittura e miniatura nella Napoli de Ferdinando il Cattolico» en: CHECA CREMADES, Fernando; GARCÍA, Bernardo (eds.), *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 85-87; MORTE GARCÍA, Carmen, «El viaje de los príncipes de Castilla y Aragón a Zaragoza en 1502 y manuscritos iluminados en proyectos del rey Fernando el Católico» en ZALAMA, Miguel Ángel (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid, Ayuntamiento de Tordesillas, 2010, pp. 62-65; MORTE GARCÍA, Carmen, «Libro de Horas de Fernando el Católico» en *Fernando II de Aragón: el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2015, pp. 282-283.

logge vaticane. Parece como si este autor quisiera dejar constancia en este manuscrito que estaba familiarizado con la decoración de las estancias vaticanas y que en ellas se inspiraba: frisos a *candelieri*, el cráneo de carnero, la sibila, el profeta Isaías y Jeremías-Virgilio...



Fig. 4. A la izquierda arriba y abajo *Mise in page* del Libro de Horas [BDC ms.1], ff. 12 y 6. A la derecha arriba *Mise in page* del Libro de Horas de Fernando el Católico [CPG], f. 19 y abajo de la Trivulziana [TRIV cod.440], f. 82

Pensamos que Machuca además dejó en el manuscrito señas de su colaboración en la decoración escultórica de la capilla de Caracciolo di Vico: el arcángel Gabriel de la Anunciación tiene la misma vestimenta y cabellos que los genios representados en bajorrelieve en las enjutas del arco de entrada a la capilla; por otra parte, la construcción arquitectónica representada al fondo es muy similar también a la portada de acceso a esta capilla. Es absolutamente sorprendente que en el edificio del fondo ya están representadas las ventanas que años después diseñará para la primera planta del palacio de Carlos V en Granada.

Encontramos también en la decoración marginal y en las capitales de este manuscrito una fuerte influencia del *Misal Breviario de Fernando el Católico* [Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), mss. Chig. C.VII.205],³¹ así como de un *Libro de Horas al uso de Roma* conservado en París [Paris, Bibliothèque Nationale de France (BNF), mss. lat. 1354],³² ambos ilustrados por el «maestro del retablo de Bolea» que trabajó en Nápoles, del que muy probablemente Machuca fue discípulo.³³

Apreciamos asimismo influencia del maestro del *Misal de Antoniotto Pallavicini* [BAV, Arch.Cap.S.Pietro.A.47 y BNE Vit. 22-7] en los *candelieri*, las máscaras, las joyas y las aves. Y es que las cortes cardenalcias atrajeron a multitud de pintores para ilustrar los libros tan de moda, desde misales hasta libros de horas, pasando por breviarios, y Machuca debió de aprovechar este oficio para sostenerse en su período de formación en Italia.³⁴ Señalamos por último las huellas de su formación prístina de la escuela toledana en flores, pájaros y mariposas naturalistas de tradición hispano-flamenca.³⁵

Destinatario: Fernando de Aragón, duque de Calabria

Son solo dos los datos que nos pueden ayudar a identificar el destinatario de este Libro de Horas. Por un lado, dos inscripciones con las palabras «Ferdinandus» y «Aragoneus» que aparecen en el libro y, por otro, un mismo escudo representado por tres veces en distintos folios del manuscrito. En efecto, en el interior de un tondo centrado en la orla superior del recto del f. 10 encontramos la inscripción «Ferdinandus», escrita con letras unciales con tinta

³¹ Cf. MORTE GARCÍA, Carmen, «El Maestro del Misal-Breviario vaticano de Fernando el Católico», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 89 (2002), pp. 261-286.409-428.

³² Cf. PERRICCIOLI SAGGESE, Alessandra, «Un *Libro d'ore* della Bibliothèque Nationale di Parigi e alcune riflessioni sull'attività di miniatore del “Maestro del retablo di Bolea”», *Prospettiva* 91-92 (1998), pp. 91-95.

³³ CAMPOS PALLARÉS, Liliana, *Pedro Machuca en Italia y en España*, Jaén, Universidad de Jaén, 2021, p. 108.

³⁴ Como dice J.J.G. Alexander, *...this again suggests that Rome was now a magnet drawing illuminators to it in search of curial patronage*. ALEXANDER, Jonathan J. G., *The painted book in Renaissance Italy. 1450-1600*, New Haven and London, Yale University Press, 2016, p. 160.

³⁵ MORALEDA, *Los códices iluminados...*, pp. 125-145.

dorada sobre fondo azul. En el verso del mismo folio, en el mismo lugar, hallamos otro tondo con la palabra «Aragoneus». Basándose únicamente en este dato, el historiador Lara Arrebola pensó que el destinatario o propietario de este Libro de Horas fue Fernando el Católico, pero la información que nos da la heráldica nos conduce a poner nuestra mirada en otro personaje.³⁶

Por tres veces encontramos el escudo de la dinastía de Aragón en el reino de Nápoles en el libro: al comienzo del calendario (f. 1v), al comienzo de la oración a la santa faz (f. 10), y al comienzo del oficio de las horas de la Virgen (f. 12). Se trata de un escudo cuartelado, cuyos cuarteles superior derecho e inferior izquierdo son la bandera de Aragón, es decir, cuatro palos de gules sobre campo de oro; los otros cuarteles están terciados verticalmente, con cuatro fajas de gules sobre fondo de plata en el tercio derecho; en el tercio central hay tres flores de lis en oro con cuatro medias alternadas sobre campo de azul; y el tercio izquierdo la cruz del Santo Sepulcro o de Jerusalén sobre fondo argénteo, correspondientes a los símbolos del reino de Hungría, de la casa de Anjou y de Jerusalén (fig. 5).³⁷



Fig. 5. Uno de los tres escudos de la Casa de Aragón en Nápoles que aparecen en el Libro de Horas (BDC, ms. 1, f. 1v)

Fue Alfonso V el Magnánimo el que comenzó a utilizar este escudo en 1442 cuando conquistó Nápoles y se apropió de las armas de la dinastía reinante, los Anjou, y de sus títulos, *Rex Sicilie citra Farum, Hierusalem et Hungarie*.³⁸ A través del lenguaje icónico de la heráldica se inauguró para la nueva dinastía en el reino

³⁶ LARA ARREBOLA, «El Libro de Horas...», p. 97.

³⁷ Seguimos la forma de descripción propia de la heráldica, en la cual la derecha e izquierda son siempre las del escudo, no las del lector.

³⁸ MONTANER FRUTOS, Alberto, *El señal del rey de Aragón: historia y significado*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico 2013, p. 89-91; CAPILLA ALEDÓN, Gema Belia, *Poder y representación en la figura de Alfonso el Magnánimo (1416-1458)*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2019, pp. 95-96.

napolitano este blasón cuarteado con las armas de Aragón y Nápoles, que sucesivamente utilizarán sus sucesores en el trono: Ferrante I (1458-1494), Alfonso II (1494-1495), Ferrante II (1495-1496) y Federico I (1496-1501).

Sabiendo por su vinculación con la iconografía de la capilla Sixtina que este libro se produjo al comienzo de la segunda década del siglo XVI, podríamos pensar que el escudo partenopeo se pintó para conmemorar la concesión por parte de Julio II a Fernando el Católico de la investidura como rey de Nápoles el 2 de julio de 1510, pero no es posible mantener esta suposición si atendemos a otro manuscrito realizado en estos mismos años, el *Misal-breviario de Fernando el Católico* [BAV, Chig. C.VII.205]. Encargado dicho libro por el clérigo napolitano Giovanni María Poderico para el monarca después de la mencionada concesión pontificia, no lleva tal escudo.³⁹ En efecto, es impensable que en estas fechas se hiciera un manuscrito para Fernando el Católico en cuyas armas solo estuviera presente uno de sus reinos excluyendo todos los demás que gobernaba. Por otra parte, los tres escudos que aparecen en nuestro códice no están timbrados con corona real —como vienen representados los escudos de los libros de Ferrante I, Ferrante II y de Federico I de Aragón, reyes de Nápoles—, sino con corona ducal. Es del todo imposible que para el rey Católico se hiciera un escudo con timbre ducal. Y entonces, ¿qué Fernando de Aragón tenía en aquel tiempo el título de duque? No puede ser otro que el hijo de Federico I de Aragón que, como heredero de la corona, efectivamente, tenía el título de duque de Calabria.

Fernando (o Ferrando) de Aragón (1488-1550) fue el primogénito de Fadrique (o Federico) I de Aragón y de Isabel de Balzo, los últimos monarcas de la dinastía aragonesa en Nápoles. Recibió una refinada educación en la corte partenopea, confiada al humanista Crisostomo Colonna que le inculcó, el amor por la lengua latina, la música, las letras y las artes.⁴⁰ Sus padres, a su vez, le

³⁹ En el f. 2r está representado el águila de san Juan con el blasón cuartelado con las armas de Castilla y León, Aragón, Nápoles y Granada y timbrado por corona real. Poco después, cuando Fernando el Católico anexionó a Castilla el reino de Navarra, sumó en su blasón el escudo de este reino a los de Castilla y León, Aragón, Nápoles y Granada, como podemos ver en el palacio de la Aljafería. Cf. MORTE, Carmen, «La heráldica como símbolo de poder. *Ferdinandus Rex Catholicus Christiani Imperii Propagator*» en Jaime Eguiguren. *Art & antiques*. <<https://jaimeeguiuren.com/usr/library/documents/main/escudo-el-rey-catolico.pdf>>, [Consulta: octubre de 2022].

⁴⁰ CASTAÑEDA, Vicente, «Don Fernando de Aragón, Duque de Calabria. Apuntes biográficos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 25 (1911), pp. 268-286. LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «La educación de Fernando de Aragón, duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)» en SALVADOR MIGUEL, Nicasio; MOYA GARCÍA, Cristina (coords.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, Ed. Iberoamericana /Vervuert, 2008, pp. 127-144. PARDO MOLERO, Juan Francisco, «El tercer Fernando: el duque de Calabria y la sucesión de los reinos hispánicos (1512-1522)» en EDELMAYER, Friedrich; ALVAR EZQUERRA, Alfredo (coord.), *Fernando I, 1503-1564: socialización, vida privada y actividad pública de un Emperador del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 229-252. D'AGOSTINO, Guido, *Ferrando d'Aragona Duca di Calabria e Viceré di Valenza (ultimo mancato re aragonese di Napoli)*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 2015.

debieron transmitir la afición por los libros y la sensibilidad por conservar y acrecentar la real biblioteca de Nápoles, de gran valor patrimonial y simbólico, formada durante los reinados de sus antecesores.⁴¹ Esta biblioteca, iniciada por su bisabuelo Alfonso el Magnánimo, ha sido considerada como referente del Humanismo italiano y uno de los ejemplos más eminentes de *biblioteca di stato* propia del *Quattrocento*.⁴²

El destino político de este joven se frustró a comienzos del nuevo siglo cuando su reino fue conquistado por Francia y España. Al ocupar el Gran Capitán la ciudad de Tarento donde se encontraba el príncipe Fernando de Aragón, lo tomó prisionero y lo trasladó a España, engañado con la falsa promesa de que sería casado con la infanta Catalina, hija pequeña de los Reyes Católicos. Se le integró en la corte de los Reyes Católicos y fue tratado con honores casi reales, ahora bien, en los ámbitos napolitanos nada gustó que se interrumpiera su formación humanista, hecho que lamentaron algunos autores italianos, especialmente Antonio de Ferraris «el Galateo», quien en su tratado *De educatione* (1505) lanzó fuertes críticas a la cultura española.⁴³ Federico, su padre, fue acogido en la corte francesa hasta su muerte en Tours en 1504, momento en el que el duque de Calabria se habría convertido en el nuevo rey de Nápoles, si el rey Católico no hubiera anulado el privilegio consuetudinario.

Aunque Fernando de Aragón siempre concitó expectativas de recuperar el trono de Nápoles como heredero legítimo, nunca llegó a reinar.⁴⁴ En 1505 se

⁴¹ Aun cuando es muy amplia la bibliografía sobre esta biblioteca, destacamos DE MARINIS, Tammaro, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli 1947; TOSCANO, Gennaro (a cura di), *La biblioteca reale di Napoli al tempo della dinastia Aragonese*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998; PETRUCCI, Armando, «Biblioteca, libros y escrituras en el Nápoles aragonés» en GIMENO BLAY, Francisco M. (ed.), *Libros, escrituras, bibliotecas*, Salamanca, USAL, 2011, pp. 439-454; TOSCANO, Gennaro, «La biblioteca dei re d'Aragona como 'instrumentum regni'» en D'AGOSTINO, G. et alii, *La corona d'Aragona e l'Italia [Atti del XX Congresso di Storia della corona d'Aragona. Roma-Napoli, 4-8 ottobre 2017]*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2020, v. II/1, pp. 543-569. v. II/2 pp. 1527-1533.

⁴² CAPILLA ALEDÓN, Gema Belia, «La Biblioteca de los Reyes Aragoneses de Nápoles: Alfonso el Magnánimo y la evolución hacia la "biblioteca di Stato" (1412-1458)» *Titivillus* 7 (2021) pp. 111-151.

⁴³ «Dispensaron al joven un cariñoso y honorífico recibimiento, cual convenía al hijo de un rey y, además, pariente, mandando que toda la corte saliera a esperarlo. El joven demuestra tener temple de rey; y gracias a su discreción, dada su edad, y a su buen carácter, pensamos que se ganará la voluntad de sus tíos». MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Carta 252* (21/12/1502) *Epistolario* II (ed. LÓPEZ DEL TORO) [CODICIN X], Madrid, Imprenta Góngora, 1955 p. 39. «Después que el duque don Hernando, su sobrino, vino del reino de Nápoles a su Corte, todos habían visto que le había honrado y tratado siempre en todas las cosas con tanto amor como si fuera su propio hijo, y tenía determinado de dejarle un estado en que pudiera vivir honradamente, creyendo que como él lo mostraba de fuera, así en la obra le fuera muy leal». ZURITA, *Historia...* v.5, x, xxxviii, p. 383-385. Cf. HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, *El reino de Nápoles en el imperio de Carlos V: la consolidación de la conquista*, Madrid: Sociedad Estatal para las conmemoraciones de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 55.191.

⁴⁴ HERNANDO, *El reino de Nápoles...*, p. 11. 15

intentó una alianza entre Florencia, Julio II y el duque de Calabria para ocupar este último el trono del *Regno*, a la vez que un servidor de este intentaba envenenar a Fernando el Católico.⁴⁵ En 1506 Felipe el Hermoso animó al Gran Capitán a alzar las fortalezas contra Fernando el Católico, con la promesa de casar a su hija con el duque de Calabria y hacer a ambos reyes de Nápoles.⁴⁶ Al marchar el rey Católico a Nápoles en 1506, quiso ser acompañado de las dos reinas Juanas (viudas respectivamente de Ferrante I y Ferrante II de Nápoles), así como Isabel de Balzo (viuda de Federico y madre de Fernando de Aragón), para mostrar la recomposición de la corte napolitana; evidentemente, prescindió del duque de Calabria en el cortejo para no alimentar vanas esperanzas, confiándole la lugartenencia de Cataluña, Mallorca, el Rosellón y la Cerdeña. Poco antes de regresar a España, en 1507, Fernando el Católico supo que el cardenal Luis de Aragón buscaba apoyos entre la nobleza napolitana para colocar en el trono al duque de Calabria y casarlo con una hija del Gran Capitán, a causa de lo cual ordenó al conde de Ribagorza, virrey de Nápoles, que procurara la marcha del prelado a Roma. Por esto mismo, a su regreso a Castilla, integró al joven duque en su séquito con la intención de tenerlo cerca y bien controlado.

A partir de entonces, fueron constantes los intentos de colocarlo en el trono por parte de sus familiares, en especial su tío, el poderoso cardenal.⁴⁷ La amenaza de alta traición volvió en 1512. Durante la campaña de conquista de Navarra, el rey Fernando descubrió que cuatro conspiradores enviados por el rey Luis XII pretendían convencer al duque de Calabria de que se fugara a Francia, donde residían su madre y sus hermanas, atraído por la promesa de la restitución en su persona del reino de Nápoles. Los emisarios fueron detenidos y ejecutados, y Fernando de Aragón fue encarcelado primero en Atienza y luego en el castillo de Játiva,⁴⁸ prisión de la que ya no saldría hasta 1523, liberado por Carlos V.⁴⁹

⁴⁵ FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro, *Fernando el Católico y Julio II: papado y monarquía hispánica en el umbral de la modernidad* Madrid, tesis doctoral UCM, 2019, p. 549.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 591.663.

⁴⁷ ZURITA, *Historia...* v. 4, viii, xiii p. 284-285. HERNANDO, *El reino de Nápoles...*, p. 153. FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, *Fernando el Católico y Julio II...*, p. 861.

⁴⁸ SANTA CRUZ, Alonso de, *Crónica de los Reyes Católicos (hasta ahora inédita)*. Tomo II: 1505-1516, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1951, pp. 223-225; HERNANDO, *El reino de Nápoles...*, p. 191.

⁴⁹ Recuperada la libertad, Fernando de Aragón contrajo matrimonio con la reina Germana de Foix, viuda de quien le había encarcelado, y se instaló en Valencia, tratando de reproducir en su palacio real el esplendor de la corte napolitana. Allí consiguió reunir una parte de los ejemplares de la *biblioteca di stato* de sus predecesores. En 1550 legó en testamento toda su librería al monasterio de San Miguel de los Reyes, muchos de cuyos ejemplares se conservan en la actualidad en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València. Cf. *Manuscrits del Duc de Calàbria. Còdexs de la Universitat de València*, València, Universitat, 1991; GARCÍA GIMÉNEZ, Carlos M., «“Ab les armes de sa Excel·lència”: las encuadernaciones heráldicas de Fernando de Aragón, duque de Calabria (1488-1550)», en PEDRAZA GRACIA, Manuel José (dir.), *La*

Los aspectos históricos que hemos visto, así como los materiales e iconografía del Libro de Horas nos llevan a determinar que en torno a 1508-1512, año arriba, año abajo, fue encargado en Italia, pero ¿quién lo encargó? No tenemos ningún dato que nos dirija a identificar al comitente. Nos aventuramos a pensar que, teniendo el duque de Calabria un tío cardenal tan pujante, tan francófilo y tan antifernandino, quizá fuera él quien encargara este libro para su sobrino.⁵⁰ En efecto, el prelado no solo albergó la esperanza de que Fernando de Aragón volviera a ocupar el trono como heredero legítimo, sino que luchó diplomáticamente en varias ocasiones para conseguirlo.

A pesar de que el calendario no arroja datos explícitos concluyentes sobre el comitente, encontramos santos vinculados a la dinastía napolitana y del reino de Aragón, como hallamos en el *Libro de Horas de Federico de Aragón* [BNF, ms. lat. 10532] y el de *Hipólita de Aragón-Sforza* [Barcelona, Abadía de Monserrat, ms.

fisionomía del libro medieval y moderno entre la funcionalidad, la estética y la información, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 265-278; BARBERÁ MATÍAS, Bárbara; GARCÍA GIMÉNEZ, Carlos M., «De mano en mano: los manuscritos de la biblioteca napolitana en el Escorial» en D'AGOSTINO, G. et alii, *La corona d'Aragona e l'Italia [Atti del XX Congresso di Storia della corona d'Aragona. Roma-Napoli, 4-8 ottobre 2017]*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2020, v. II /1, pp. 571-584.

⁵⁰ Luis —o Luigi o Aloysius— de Aragón (1474-1519), hijo del marqués de Gerace, bastardo reconocido de Fernando I de Aragón, rey de Nápoles, fue educado como un príncipe napolitano por nacimiento, recibió el cardenalato con solo 20 años. Dotado de notables cualidades políticas, fue enviado por Federico III de Aragón —padre de Fernando de Aragón, duque de Calabria— en 1499 a Granada junto con la reina Juana —viuda de Ferrante I y hermana de Fernando el Católico II, para solicitar ayuda frente a la amenaza inminente de los ejércitos de Luis XII; permaneció en Granada hasta noviembre de 1500, cuando, quizás enterado del tratado secreto estipulado entre Fernando y el francés contra los aragoneses de Nápoles, abandonó la corte española. Nunca perdonó la traición cometida a su familia, mostrándose muy hostil a los españoles en general y a Fernando el Católico en particular. Durante el pontificado de Julio II fue uno de los colaboradores del Papa más escuchados por ser de los cardenales italianos filofranceses. No menos cerca estuvo de León X por sus gustos refinados, su educación humanística, su amor por las artes, las letras y la música. Murió joven el 21 de enero de 1519. CHASTEL, André, *Luigi d'Aragona. Un cardinale del Rinascimento in viaggio per l'Europa*, Bari, Laterza, 1995.

66].⁵¹ Una sobreabundante presencia de santos papas⁵² y de mártires del martirologio romano, así como numerosas fiestas litúrgicas de la Santa Sede⁵³, nos lleva a pensar que muy bien pudo ser el comitente un miembro del colegio cardenalicio, que cuadraría con el perfil de Luis de Aragón. Confirmaría nuestra suposición la constancia en el mismo mes de agosto de dos santos Luises, algo muy poco común.⁵⁴ Además aparecen un elevado número de santos franceses relacionados con la realeza francesa, corte en la que estaban refugiados los familiares del joven duque de Calabria.⁵⁵

Aunque la atribución del encargo del libro al cardenal Luis de Aragón es tan solo una hipótesis, sí podemos asegurar que quien lo encargó tenía un gran deseo de que el joven Fernando de Aragón llegara a ser rey, al representar el escudo de la casa real de Aragón en Nápoles con timbre ducal en tres ocasiones, uno de las cuales se encuentra bajo el brazo derecho del profeta Jeremías que señala la imagen superior de la Anunciación y de la filacteria con la frase virgílica *Magnus ab integro seculorum nascitur ordo* («Nace de lo profundo de los siglos un gran orden») (f.12). Esta representación tiene un claro contenido simbólico que expresa el anhelo de un nuevo rey para Nápoles, personificado en el duque de Calabria, del mismo modo que la sibila y los profetas esperaron la encarnación del Hijo de Dios. Encontramos una iconografía similar en el primer folio del *Misal-breviario de Fernando el Católico* [BAV, mss. Chig. C.VII.205],

⁵¹ Aunque no sabemos si estuvieron en el calendario san Genaro (19/09) y san Miguel (29/09), santos muy implorados de los devotos napolitanos, porque tristemente falta la segunda mitad de septiembre, sí podemos confirmar la presencia de otros como santa María Egipcíaca (02/04), san Vicente Ferrer (20/04) san Bernardino de Siena (20/05) y santa María Magdalena (22/07), vinculados a la dinastía de Nápoles por la gran devoción que les rindió Alfonso el Magnánimo. Cf. VITALE, Giuliana, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli Aragonesa*, Salerno, Laveglia, 2006, pp. 159-224; San Jorge (23/04), santa Eulalia de Barcelona (12/02) y santa Tecla (03/09) son santos propios del reino de Aragón. PLANAS, Josefina, «La liturgia en los Libros de Horas de la corona de Aragón: plegarias para la misa» en JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge; SÁNCHEZ TAMARIT, Carmen, *Libros, bibliotecas y cultura visual en la Edad Media*, Salamanca, Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales, 2020, p. 22.

⁵² San Marcelo (16/01), san Fabián (20/01), san Aniceto (17/04), san León (19/04), san Gayo (22/04), san Juan papa (27/05), san Félix (30/05), san Pío (11/07), san Esteban (02/08), san Sixto II (06/08).

⁵³ Conversión de san Pablo (25/01), Cátedra de San Pedro (22/02), Santa María de las Nieves (05/08), san Juan ante Portam Latinam (06/05), santos apóstoles Pedro y Pablo (29/06), conmemoración de san Pablo (30/06), san Pedro ad vincula (01/08).

⁵⁴ Uno es el rey de Francia (25/08) y el otro es el obispo de Toulouse, ofm (19/08), conocido también como san Luis de Nápoles, hijo de Carlos II de Nápoles y Sicilia y María de Hungría.

⁵⁵ Los santos franceses relacionados con la monarquía son san Gontrán (27/03), san Eustasio de Borgoña (29/03), san Segismundo (02/05), san Marcial de Limoges (07/07) y san Medardo de Noyon (08/06).

que recientemente se le ha atribuido a un colaborador del maestro del retablo de Bolea, posiblemente el mismo Pedro Machuca.⁵⁶

Conclusiones

Este Libro de Horas fue elaborado para Fernando de Aragón, duque de Calabria, que, a pesar de ser el heredero al trono de Nápoles, nunca llegó a reinar, pues la corona pasó a manos de Fernando el Católico, tras la victoria sobre los franceses del Gran Capitán, en la pugna por la dominación de este territorio a principios del siglo XVI. El encargo de un libro litúrgico ricamente adornado para donar a un miembro de la casa real aragonesa en Nápoles tenía amplios precedentes, pues se encargaron y realizaron bellísimos libros de horas para su bisabuelo Alfonso el Magnánimo, para su bisabuela María de Castilla, para su abuela Isabel de Chiaromonte, para su tía Hipólita Sforza, para su prima Isabel de Aragón, mujer de Gian Galeazzo Sforza, o para su propio padre, Federico de Aragón, extraordinarias obras de arte conservadas en distintas bibliotecas del mundo.⁵⁷ Alguien que deseaba ver de nuevo en el trono a esta familia real —que nosotros hemos hipotetizado que pudo ser el cardenal Luis de Aragón— encargó en la capital partenopea en los primeros años de la segunda década del siglo XVI un Libro de Horas para el hijo de Federico de Aragón, el último rey de la dinastía.

La cuidada manufactura en el pautado del código y la escritura gótica libraria (no la humanística redonda, común en los libros copiados para la *Biblioteca di Stato* de los reyes de Aragón en Nápoles), nos habla de un copista que había aprendido en un buen escriptorio toledano.⁵⁸ Hemos deducido que

⁵⁶ Sobre la iconografía cf. KNIGHTON, Tess, «Política y religión en la capilla real aragonesa: El misal-breviario de Fernando el Católico» en *La Corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Polifemo, 2012, v. 1, pp. 65-67. Sobre la atribución de la iluminación de ese folio a Pedro Machuca cf. D'URSO, Teresa, «Breviario-Misal de Fernando el Católico», en ZEZZA, Andrea; NALDI, Riccardo (eds.), *Otro Renacimiento. Artistas españoles en Nápoles a comienzos del Cinquecento*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022, pp. 160-164; PERRICCIOLI SAGGESE, Alessandra, «Maestro del Retablo de Bolea (¿), Libro de Horas (Trivulziana, cod. 440)», en *Ibidem*, pp. 168-170.

⁵⁷ Respectivamente, London, British Library, Ms. Add. 28962; New York, HAS, ms. B. 251; Cambridge, Mas., Houghton Library, Harvard University, ms. Typ. 463; Barcelona, Abadía de Monserrat, ms. 66; TRIV. cod. 2144; BNF, ms. lat. 10532. Cf. TOSCANO, Gennaro (a cura di), *La biblioteca reale di Napoli al tempo della dinasti Aragonesa*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1998.

⁵⁸ Curiosamente, la mayor parte de los manuscritos del legado napolitano que recibió Fernando de Aragón de sus antepasados eran códices humanísticos italianos del s. XV, sin embargo, los que él adquirió para ampliar la biblioteca, fueron en su mayoría manuscritos copiados con letra gótica libraria, la misma con la que fue escrito este Libro de Horas. GARCÍA GIMÉNEZ, Carlos M., «“Ab les armes de sa Excel·lència”: las encuadernaciones heráldicas de Fernando de Aragón, duque de Calabria (1488-1550)», en PEDRAZA GRACIA,

fue iluminado por el artista Pedro Machuca durante sus años de formación en Italia por las concomitancias con otros manuscritos en los que intervino. Consideramos que este Libro de Horas es el fruto temprano de uno de los protagonistas del fecundo triángulo cultural que se gestó entre España, Roma y Nápoles en las dos primeras décadas del siglo XVI. Se trasluce en el libro una cierta dependencia del autor a su formación tradicional toledana, pero también una intensa presencia de todo el mundo renacentista, tanto artístico como iconográfico, que se le estaba abriendo ante sus ojos.

No sabemos cómo llegó este códice a Córdoba. Una posible hipótesis es que, tras la detención y encarcelamiento de Fernando de Aragón en 1512, el manuscrito inconcluso fuera interceptado y de algún modo acabara en manos de Martín Fernández de Angulo, otro bibliófilo, que por entonces era presidente de la Real Chancillería de Valladolid y consejero fidelísimo de Fernando el Católico. En 1515 don Martín, que a su vez era obispo de Córdoba, se trasladó a su sede para morir al año siguiente, quedando su magnífica biblioteca para siempre en la catedral de esta ciudad.⁵⁹ Pensamos que en un momento incierto este libro de oraciones salió para recibir la encuadernación y algún obispo se lo llevó al palacio, pasando a formar parte desde entonces de la Biblioteca Episcopal. Todos sus fondos pasaron en los años noventa a la denominada Biblioteca Diocesana de Córdoba, incluido este *Libro de Horas de Fernando de Aragón duque de Calabria* [BDC, ms. 1], donde se encuentra felizmente cuidado, protegido y conservado.⁶⁰

Manuel José (dir.), *La fisonomía del libro medieval y moderno entre la funcionalidad, la estética y la información*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2019, pp. 265-278.

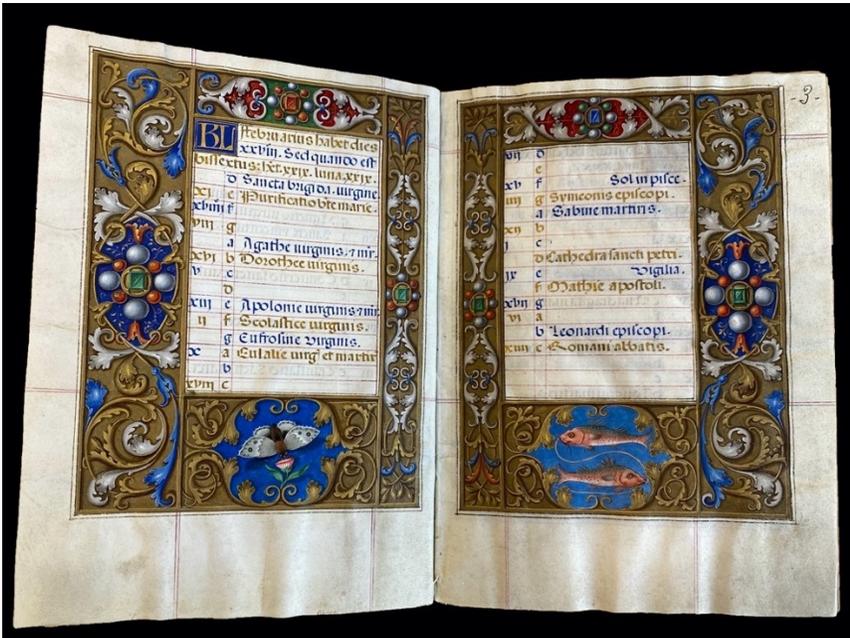
⁵⁹ MARTÍN BARBA, José Julio, «Martín Fernández de Angulo, presidente de la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid (1508)», *Annuario de Historia del Derecho Español* 88-89 (2018-2019), pp. 543-567; «El doctor Angulo: perfil biográfico e institucional de un consejero de los Reyes Católicos», en Francisco de Paula CAÑAS (ed.), *La corona y sus servidores. Individualidades, instituciones y estructuras curiales en los reinos hispánicos durante la Baja Edad Media (ca. 1340-1516)*. Sevilla, Universidad, 2021, pp. 441-475; y «Una miscelánea del doctor Angulo, consejero de los Reyes Católicos y amigo de humanistas», *Revista de Literatura Medieval* 34 (2022), pp. 35-61.

⁶⁰ Agradezco al profesor Antonio Carpallo Bautista de la UCM y a Carlos Vera Carrasco de la BNE los conocimientos que compartieron conmigo sobre la encuadernación de este libro de Horas. Asimismo, doy las gracias de corazón a los profesores Julián Solana Pujalte de la UCO y a Miguel Ángel Ladero Quesada de la RAH el tiempo que me dedicaron y las certeras sugerencias que me dieron a todas mis consultas. Por último, todo mi reconocimiento a M^a José Muñoz, M^a Victoria Arredondo y Antonia Sandoval, de la Biblioteca Diocesana de Córdoba, por todas las atenciones que me han prestado en los últimos años para que pudiera hacer y concluir este trabajo.

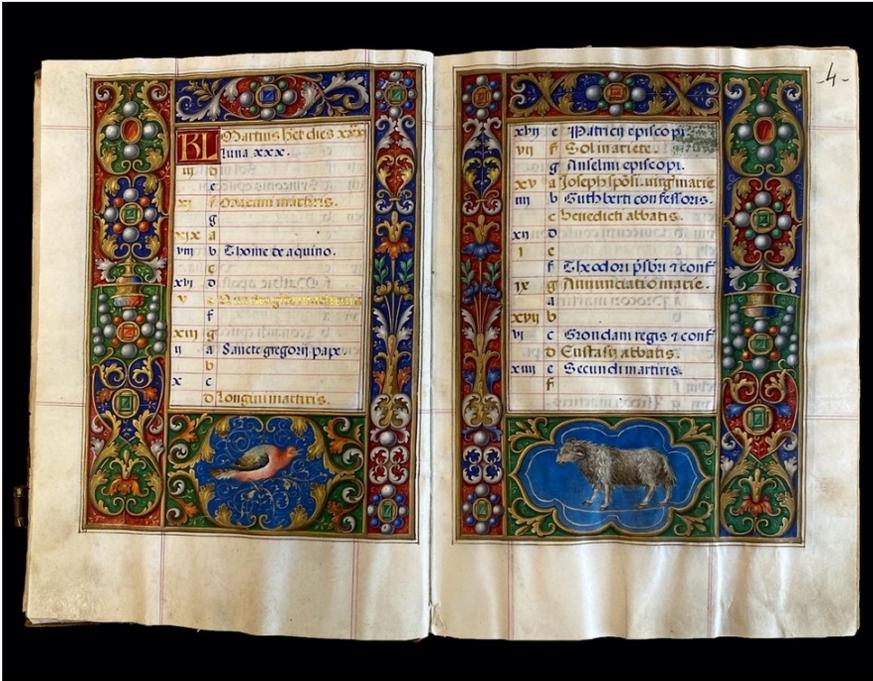
Anexo final: Iluminaciones del Libro de Horas de Fernando de Aragón



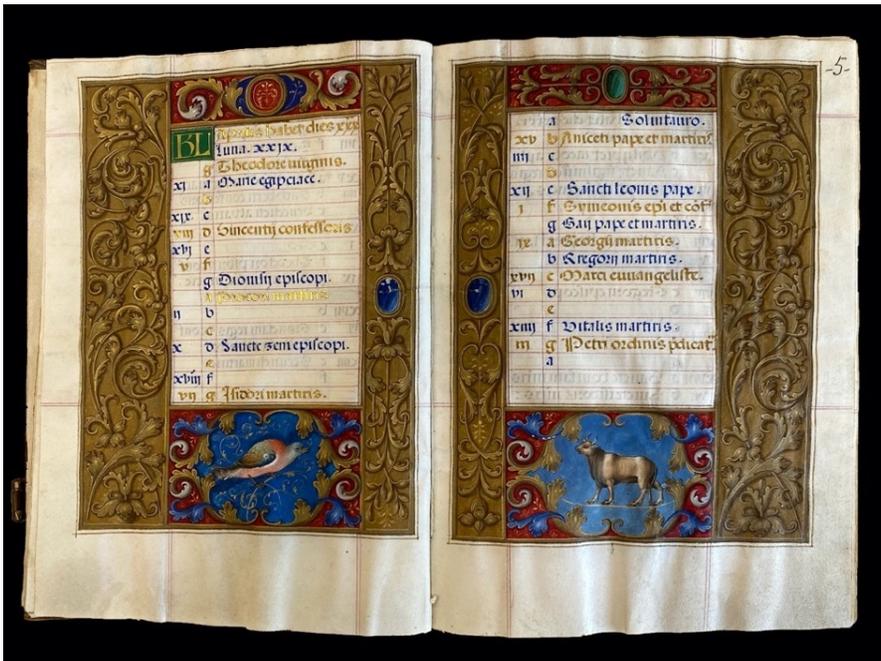
1. Mes de enero. BDC, ms. 1, ff. 1v-2



2. Mes de febrero. BDC, ms. 1, ff. 2v-3



3. Mes de marzo. BDC, ms. 1, ff. 3v-4



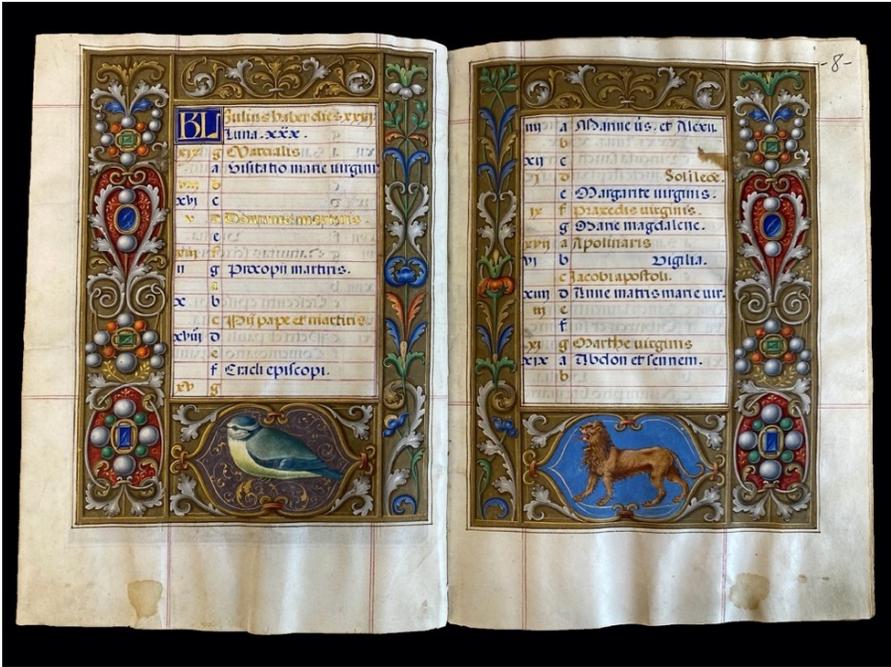
4. Mes de abril. BDC, ms. 1, ff. 4v-5



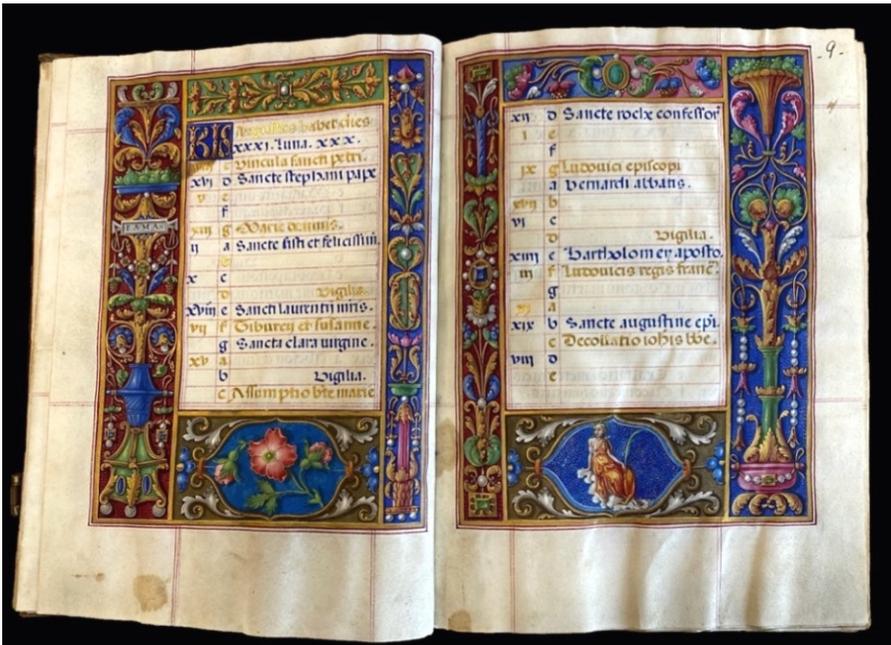
5. Mes de mayo. BDC, ms. 1, ff. 5v-6



6. Mes de junio. BDC, ms. 1, ff. 6v-7



7. Mes de julio. BDC, ms. 1, ff. 7v-8



8. Mes de agosto. BDC, ms. 1, ff. 8v-9



9. Mes de septiembre y *Salve sancta facies*. BDC, ms. 1, ff. 9v-10



10. Continuación de la oración *Salve sancta facies*. BDC, ms. 1, ff. 10v-11



11. La Anunciación y sus vaticinadores. BDC, ms. 1, ff. 11v-12