

INTRODUCCIÓN

1. Objetivos y precisiones geográficas, cronológicas y metodológicas

La iluminación de manuscritos, o miniatura, es una técnica artística con ciertas peculiaridades en relación al resto de las artes.¹ Aunque posee un significado propio por sí misma y, en algunas ocasiones, se muestra como obra de arte aislada, fruto de una maestría técnica e intelectual propia del verdadero artista, normalmente su valor y significación se desarrolla de modo paralelo al texto que ilustra, decora o simplemente acompaña. La imagen puede explicarlo, completarlo y contradecirlo; e incluso, aparecer sobre igual soporte que la letra escrita, pero sin ninguna relación con el contenido del discurso.

En esta modalidad pictórica realizada al temple sobre pergamino, vitela o papel, uno de los aspectos más destacables desde mediados del siglo XIII hasta finales del siglo XV, es lo que se conoce como *marginalia*. Este término, que no se utilizó en la época medieval, sino después, fue acuñado por los filólogos para designar los escritos, caligráficos o impresos, situados en los márgenes de las páginas con la intención de glosar el texto central de referencia, en ocasiones al tiempo y en otras con posterioridad a la escritura de éste.² Asimismo, se convirtió en una convención de los historiadores del arte especializados en el estudio de ornamentación de manuscritos,³ y designa la ilustración realizada en el margen o espacio ocupado entre la columna —o columnas de texto— y el límite del soporte empleado. Aunque la historiografía

¹ Los investigadores de ésta técnica artística, bien sea desde una óptica estilística, iconográfica o material, emplean indistintamente los sustantivos *iluminación* y *miniatura*, para designarla. Aunque el presente trabajo también hará uso de ambos en referencia al mismo proceso, es necesario incluir una precisión etimológica. El concepto *iluminación* fue el único empleado desde la Edad Media y hasta el siglo XVII para definir un tipo de pintura realizado al temple sobre pergamino, vitela o papel. Sebastián de Cobarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana* de 1611 lo define de la siguiente manera: «aclarar las pinturas dibuxadas en papel, pergamino o tabla con aguada de colores, que se desatan en agua de goma o de otras, y suelen con ellas y con cierto oro molido de cochuelas, realçar las figuras de manera que las dexan lustrosas y resplandecientes». COBARRUBIAS OROZCO (1995). La primera noticia que se posee del empleo de la palabra *miniatura* data de 1630, al ser usada por Constantijn Huygens el Viejo al escribir su biografía, como: «Delicatorum picturam, quam aquatis coloribus minaturam nuncupanus multo serius exercitavi». COLDING (1953): p. 12. Edward Norgate, pintor heráldico de la corte del rey Carlos I de Inglaterra, lo recoge años más tarde en su tratado *Miniatura or the Art of Limning*, hacia 1650, pasando a considerarse, desde entonces, los conceptos como sinónimos, aunque definían técnicas diferentes. La iluminación se realizaba con pintura al temple, mientras que la miniatura utilizaba la pintura a la aguada. ESPINOSA MARTÍN (1999): p. 23.

² BOTO VARELA (2007): p. 421. En la nota 2, cita las obras de KINGWELL, M. *Marginalia: A Cultural Reader*, Toronto, 1999 y JACKSON, H. J. *Marginalia. Readers writing in books*, Londres, New Haven, 2001.

³ SCHMITT (2002): p. 328. Esclarecedor el estudio de TRIBBLE, E. B. «Like a Looking-Glas on the Frame: From de marginal Note to the Footnote», en D. C. Gretham (ed.), *Ann Arbor*, 1997, pp. 229-244.

artística europea, desde una fecha temprana, ha mostrado un interés muy intenso hacia este tipo de imágenes,⁴ no es éste el caso hispánico y más aún el referido al ámbito castellano, donde la aproximación al estudio de los márgenes de manuscritos miniados en este entorno se ha realizado de un modo muy fragmentario y parcial.⁵ No obstante, parece que la investigación

⁴ A pesar de que la historiografía del estudio de la figuración marginal se abordará en el capítulo correspondiente, se considera necesario hacer referencia a clásicos estudios que abordan el tema desde distintos planteamientos metodológicos, como las obras monográficas de BALTRUSAITIS, Jurgis. *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotisme dans l'art gothique*, París, 1981; CAMILLE, Michael. *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Londres, Reaktion Books, 1992 y RANDALL, Lilian M. C. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley-Los Ángeles, University of California Press, 1966. La obra de Michael Camille ha sido traducida al francés (*Images dans les marges aux limites de l'art médiéval*, París, Gallimard, 1997) y de este mismo autor: *Mirror in Parchment, The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England*, London, Reaktion Books, 1998; «Obscenity under erasure. Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts», en J. M. Ziolkowski (ed.), *Obscenity: Social control and artistic creation in the Europe Middle Ages*, Leiden, 1998.

También algunos artículos de investigación como DAVENPORT, S. K. «Illustration Direct and Oblique in the Margins of an Alexander Romance at Oxford», *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, XXXIV (1971), pp. 83-95; ORTH, M. D. «What goes around Borders and Frames in French manuscripts», *Journal of the Walters Gallery, Essays in Honour of Lilian M. C. Randall*, 54 (1996); SANDLER, L. F. «Reflections on the construction of hybrids in english gothic marginal illustration», en *Art of Nature, Studies in Honour of H. W. Janson*, New York, 1981, pp. 51-65; *idem*. «The study of marginal imagery. Past, present and future», *Studies in Iconography*, 18 (1997), pp. 1-49; SCHAPIRO, Mayer. «Marginal images and drôlerie», en *Late Antique, Early Christian and Medieval Art*, New York, 1979, pp. 196-198. Entre los estudios más recientes, ENGAMMARE, I. «Les marges à drôlerie dans les manuscrits gothiques. Un enjeu méthodologique», en *Cahiers de la Faculté des lettres*, Genève, 1998, pp. 12-18; *idem*. «Les processus d'hybridation dans les margens à drôlerie des manuscrits gothiques», *Micrologus*, 8 (*Il mondo animale*) (2000), pp. 445-462; SCHMITT, Jean Claude. «L'univers des marges», en Jacques Dalarau (dir.), *Le Moyen Âge en luminure, Manuscrits enluminés des Bibliothèques de France*, París, Fayard, 2002, pp. 329-361 y bibliografía en p. 389; WIRTH, J. «Les signes dans les marges à drôlerie des manuscrits gothiques», *Micrologus*, 8 (*Il mondo animale*), 2000, pp. 429-444.

⁵ De la miniatura alfonsí se han ocupado CHICO PICAZA, María Victoria. «La decoración marginal en el Lapidario de Alfonso X el Sabio», *Reales sitios*, XXXIX, 151 (2002), pp. 2-13; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. *Astrología y arte en el lapidario de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Edilán, 1982, pp. 61-64. La figuración marginal y su significación en las biblias boloñesas lo trata, en una parte de su tesis doctoral, MARTÍNEZ MURILLO, M.^a Concepción. *Estudio iconográfico y estilístico de las «Biblias boloñesas» en España, Reino de Castilla «Biblia del Palacio Real de Madrid» (II-330), «Biblia del Burgo de Osma» (Ms), «Biblia del Real Monasterio de El Escorial» (a. 1-5), «Biblia de la Biblioteca Nacional» (Vit. 21-4)*, 3 volúmenes, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense, 1991. Dos referencias fundamentales son los artículos de GUTIÉRREZ BAÑOS, Fernando. «La figuración marginal en la Baja Edad Media. Temas del “Mundo al Reves” en la miniatura del XV», *Archivo Español de Arte*, LXX, 278 (1997), pp. 143-162; *idem*. «Hacia una historia de la figuración marginal», *Archivo Español de Arte*, LXX, 285 (1999), pp. 54-66. En el primero, aunque éste no hace apenas referencias a los casos españoles, ya que analiza iconográficamente ejemplos de algunos temas localizados en libros de horas realizados en la zona francoflamenca durante el siglo xv, si que los relaciona con la literatura castellana de la época. El segundo, muestra una evolución de esta figuración desde una óptica fundamentalmente historiográfica. Se ocupa del llamado Maestro de Osma MUNTADA TORRELLAS, Ana. «Miniatura y pintura. La fructífera relación de ambas disciplinas artísticas en la Tardía Edad Media Hispánica. El Maestro de Osma, iluminador de los cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja», *Fragmentos*, 10 (1987), pp. 4-23. Esta autora reclama la necesidad de un repertorio de motivos empleados por los iluminadores castellanos en el siglo xv en MUNTADA TORRELLAS, Ana. «A la caza del dragón. Un universo al margen», en ATIENZA BALLANO, Juan Carlos y MUNTADA TORRELLAS, Ana. *Cantorales del Monasterio de San Jerónimo de Espeja Catedral del Burgo de Osma. Estudio y Catálogo*, Burgo de Osma, 2003. Finalmente, sobre los intercambios que se pudieron ejercer entre iluminadores y grabadores, como difusores de repertorios de motivos, VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. *Miniatura castellana al final de la Edad Media: Juan de Carrión y su taller*, Trabajo de investigación inédito dirigido por la Dra. M.^a Teresa Pérez Higuera, Madrid, Universidad Complutense, 2004, pp. 73-81; *idem*. «Préstamos e influencias extranjeras en la miniatura hispanoflamenca castellana: 1450-1500», en Miguel Cabañas Bravo (coord.), *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, CSIC, 2005, pp. 225-235. Del caso

hispana empieza a decantarse por el estudio de estos aspectos. Una de las más recientes aportaciones, publicada a finales del 2007, es un artículo de Boto Varela quien, bajo pretexto de analizar los primeros márgenes de la miniatura hispana (920-1150), dedica un nutrido número de veintitrés páginas a realizar una «Historiografía de los márgenes miniados».⁶

El profesor Gutiérrez Baños, en dos estudios referidos a la figuración marginal,⁷ hace un análisis iconográfico de algunos de los temas presentes en manuscritos ejecutados en la zona franco-flamenca y los relaciona con manifestaciones literarias hispanas de la época. Basándose en una recopilación de posturas encontradas sobre el sentido y significación de la figuración marginal, apuntaba como ésta tuvo, al menos en el siglo xv, un «carácter esencialmente decorativo» y «una dimensión eminentemente visual desligada del texto al que acompaña»; pero no siendo esto algo que elimine que los temas posean un contenido tomado del contexto cultural del momento y forjado por «generaciones de tradición», lo que hace de ellos merecedores de un estudio iconográfico.

Sin embargo, éste requiere una acotación espacio-temporal que, unida a la ardua y aventurada tarea de intentar desentrañar las posibles significaciones de la presencia de determinados temas, encuentre un contexto propio donde confluyan las tradiciones locales en las que el manuscrito fue elaborado y los presupuestos generales merced a una visión más universal del mundo en el que se desarrollan determinados temas.

Fruto de la consciencia de esta necesaria delimitación espacio-temporal resulta la presente investigación que pretende sistematizar un repertorio de motivos marginales empleados por los iluminadores que trabajaron en el ámbito geográfico de la Corona de Castilla desde ca. 1454 hasta ca. 1492, años correspondientes al reinado de Enrique IV (1454-1474) y la primera parte del de su hermana Isabel (1474-1504).

1.1. *Precisiones geográficas y cronológicas*

El período comprendido en Castilla entre el inicio del reinado de Fernando III (1217) hasta la muerte de Alfonso XI (1350) supone un espacio cronológico determinante en la configuración de su territorio, al culminar la derrota y expulsión de las dos últimas invasiones africanas, una tras la batalla de las Navas de Tolosa (1212) y otra después de la del Salado y conquista de Algeciras (1344) y producirse la unión definitiva con León en 1230.⁸ Los reinos

catalán, se han ocupado, también parcialmente, BOTO VARELA, Gerardo y MOLINA FIGUERAS, Joan. «Satire et Comique dans l'illustration marginale. Un manuscrit du gothique international catalan», en Maurits Smeyers y Bert Cardon (eds.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and Abroad, (Proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993)*, Leuven, Peeters, 1995, pp. 155-170; PLANAS BLADENAS, Josefina. «Le Pontifical de Gerene La Seconde Phase du Style International en Catalogne», en Maurits Smeyers y Bert Cardon (eds.), *Flanders in a European Perspective. Manuscript illumination around 1400 in Flanders and Abroad (Proceedings of the International Colloquium, Leuven, 7-10 September 1993)*, Leuven, Peeters, 1995, pp. 142-154.

⁶ BOTO VARELA, Gerardo. «Marginalia o la fecundación de los contornos vacíos. Historiografía, método y escrutinio de los primeros márgenes hispanos (920-1150)», en J. Yarza (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicaá, 2007, pp. 419-484. Véase también BOTO VARELA, Gerardo, «Monerías» sobre pergaminos. La pintura de los márgenes en los códices hispanos bajomedievales (1150-1518)», *Boletín de Arte, departamento de Historia del Arte*, Universidad de Málaga, 28, 2007, pp. 23-57. En este artículo, Castilla se ventila en pp. 52-53.

⁷ GUTIÉRREZ BAÑOS (1997): pp. 143-162; GUTIÉRREZ BAÑOS (1999): pp. 54-66.

⁸ Sobre las fronteras peninsulares en la Baja Edad Media, v. TORRES FONTES, Juan. «Prólogo. La evolución de las fronteras peninsulares durante el gran avance de la Reconquista (c. 1212-c. 1350)», en José María Jover Zamora (dir.), *Historia de España de Menéndez Pidal*, XIII, pp. XIII-LVI.

peninsulares, cinco a comienzos del siglo XIII, que se reducen a cuatro por la reunificación castellano-leonesa —Navarra, Portugal y las coronas de Aragón y Castilla—, configuran en el siglo XIII y la primera mitad del XIV, casi definitivamente sus territorios, salvo esporádicas cesiones fronterizas,⁹ con la conjunción de una serie de comarcas reunidas bajo una misma soberanía, con igual lengua y manteniendo usos y costumbres semejantes, algo que fomentó el sentimiento de comunidad y la conciencia colectiva diferenciadora de los reinos vecinos.

Las fronteras van a determinar el establecimiento de unos rasgos que afectan al orden político,¹⁰ económico, geográfico, religioso y, sobre todo, cultural de cada uno de estos reinos que permiten su estudio de un modo homogéneo. El arte desarrollado en la Corona de Castilla, con las pertinentes variaciones locales, muestra unas coordenadas que lo aúnan como fruto de la evolución de unos determinados presupuestos comunes a regiones que las arbitrarias circunscripciones geográficas actuales no asimilarían. Es por ello que el marco espacial acotado para la presente investigación sea el de Castilla, tal y como fue concebida en el siglo XV.

En lo que respecta a la iluminación de manuscritos, tras el espectacular desarrollo alcanzado por la miniatura castellana en el período alfonsí, ésta no se recupera de una aparente decadencia hasta mediados del siglo XV, donde renovadoras corrientes tanto norteñas como meridionales, unidas al acerbo estilístico de los iluminadores hispanos, hacen de este momento un renacimiento de características muy particulares.

Si esta recuperación del arte de la miniatura se ha situado tradicionalmente en el florecimiento que se produjo en tierras castellanas con el reinado de los Reyes Católicos, fundamentalmente por la introducción de elementos tardogóticos, éste ha de retrasarse a mediados de la centuria y hacerlo coincidir también con una riqueza particular, merced a motivos iluminados en el margen de los manuscritos. Determinado el marco espacial, la delimitación cronológica elegida se circunscribe a los años que median entre el comienzo del reinado de Enrique IV (1454) y los que rodearon la conquista del reino nazarí de Granada (1492), ya que, durante este período, en Castilla se desarrolla una miniatura que, siendo permeable a las influencias foráneas, presenta, con lógicas variaciones regionales, derivadas de sus diferentes talleres, una fuerte identidad manifestada, sobre todo, en una auténtica explosión de motivos figurativos en los márgenes de sus miniaturas. A comienzo de la década de los noventa, el gusto derivará hacia nuevos presupuestos, deudores de la llamada Escuela de Gante-Brujas, inaugurándose una nueva etapa en la que se opta por una decoración naturalista de flores e insectos que se proyecta tridimensionalmente sobre un fondo dorado uniforme con un claro efecto de trampantojo.

A esto hay que añadir que esta figuración marginal de los manuscritos muestra una correspondencia clara con motivos ejecutados al «margen» de obras de arte realizadas en otros soportes: misericordias de sillerías de coro, arquivoltas de vanos —puertas y ventanas— orlas sepulcrales, enjutas, impostas y cresterías; deudoras también de un mismo lenguaje, o acaso de un mismo significado.¹¹ Las sillerías góticas españolas con figuras aparecen a par-

⁹ La unión de los reinos peninsulares frente al poder almohade no impidió que éstos individualmente determinaran, desde el siglo XII, sus apetencias territoriales, que se justificaban por derechos tradicionales o precedentes histórico-eclesiásticos. En fases intermitentes entre los siglos XII y XIV, para evitar inútiles enfrentamientos, hubieron de llegar a acuerdos previos en los que fijaron sus respectivas áreas de influencia y posible conquista. Entre Aragón y Castilla han de destacarse los tratados de Tudillén (1151), Cazola (1179), Almisra (1244), Campillo (1281) y Monteagudo (1291).

¹⁰ Interesante la compilación de estudios en RUCQUOI, Adeline. *Génesis Medieval del Estado Moderno: Castilla y Navarra (1250-1370)*, Valladolid, Ámbito, 1987.

¹¹ Un esbozo de estas relaciones en TEJEIRA PABLOS, M.^a Dolores. «La iconografía marginal en la transición del gótico al renacimiento», en *CEHA*, 1992, pp. 384-385; *eadem*, «Un ejemplo de iconografía mar-

tir de 1450, algo que podría hacerse extensible a los márgenes iluminados de los manuscritos. Es preciso citar aquí a Janson:

El iconógrafo que se aventura en el campo de la *drôlerie* gótica se enfrenta a una tarea poco envidiable. Su material, disperso por los márgenes de manuscritos de los siglos XIII al XVI (por no mencionar sus correlatos escultóricos: capiteles, sillerías de coro, etc.), es tan numeroso que nunca puede pretender abarcar más que una parte. Además se mueve en un terreno resbaladizo. Carece de reglas claramente definidas o de pautas de comunicación visual que le guíen y el estudio de los textos ha de resultarle igualmente infructuoso, pues las *drôleries*, salvo raras excepciones, carecen de función ilustrativa. ¿Cómo determinar, entonces, el nivel de significado apropiado para un motivo dado? ¿Cómo diferenciar entre lo singular y lo convencional, entre la fantasía espontánea y la intencionalidad controlada? Incluso cuando la fuente de un motivo es conocida, no tiene la seguridad de que su significado no haya sido sumergido en el libre juego de formas tan característico del arte gótico marginal.¹²

Evidentemente, los motivos merecedores de un estudio iconográfico, se insertan en unos manuscritos determinados y su propia presencia no sólo está influenciada por su carácter simbólico; sino que en ella intervienen factores entre los que se encuentran la propia evolución artística de las formas, los intereses de quien encarga la pieza o la moda cambiante.

1.2. *Precisiones metodológicas*

Establecidos los objetivos y unas justificadas coordenadas espacio-temporales delimitadoras del presente estudio, se hacía necesario disponer de un conjunto coherente y representativo de manuscritos iluminados. La dispersión de los ejemplares conservados, descontextualizados de sus primitivos ámbitos, imponía una labor previa de búsqueda y reordenación de los códices objeto de interés. El radio de la misma ha sido extenso abarcando, en un primer momento, bibliotecas y archivos españoles y extranjeros de carácter estatal, sin desatender las colecciones catedralicias y eclesiásticas junto a las de particulares y catálogos de subastas, que han ofrecido piezas inéditas altamente interesantes. El análisis directo de manuscritos se ha realizado a través de la consulta de muy variados fondos. Dentro del ámbito nacional, la Biblioteca Nacional (Madrid), Archivo General de Simancas (Valladolid), Biblioteca del Palacio Real (Madrid), Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid), Museo Arqueológico Nacional (Madrid), Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense (Madrid), Archivo Histórico Nacional (Madrid), Biblioteca Francisco de Zabálburu (Madrid), Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca, Biblioteca de la Universidad de Valladolid, archivos municipales de Segovia y Burgos y archivos y bibliotecas capitulares de Ávila, Burgo de Osma, Burgos, Palencia, Salamanca, Segovia, Toledo y Sevilla; así como de los monasterios de Guadalupe (Cáceres); San Antonio el Real (Segovia) y Santo Tomás (Ávila). Ampliando el radio de actuación a otros países, gracias a diversas ayudas concedidas por el Ministerio de Educación

ginal funeraria: la orla del sepulcro del infante Alfonso en la Cartuja de Miraflores», *Reales Sitios*, 133 (1997), pp. 36-43. Interesante el estudio de SÁNCHEZ FERRER, José Manuel. *Iconografía marginal de finales del gótico: la capilla funeraria de la Iglesia de San Miguel de Alcaraz*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel» de la Excma. Diputación de Albacete, 1999.

¹² JANSON (1952): p. 163. Traducción del autor.

y Ciencia como beneficio complementario dentro del programa de Becas FPU, también se ha podido acceder a la Kupferstichkabinett (Berlín), British Library (Londres), Fitzwilliam Museum (Cambridge), Bibliothèque Nationale de France (París), École de Beaux Arts (París), Embajada de España en París; Houghton Library (Harvard), Pierpont Morgan Library (New York), Hispanic Society (New York) y Metropolitan Museum of Art (New York). Finalmente, una estancia de ocho meses como becario de la Real Academia de España en Roma ha permitido el acceso a los fondos de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

El estudio detallado de una vasta compilación bibliográfica, tanto de carácter nacional como internacional a la que se ha podido acceder gracias a las estancias enunciadas; el rastreo de los catálogos e inventarios de las instituciones citadas anteriormente, vaciado de sus fondos, análisis de piezas originales y reproducciones de las obras, cuando el acceso a las mismas no ha sido posible, ha permitido crear el conjunto de 228 ejemplares en torno a los cuales se ha vertebrado la presente investigación. En ella, se pretende sistematizar un análisis de los motivos desarrollados en el margen de los manuscritos. Éste, se fundamenta no en la búsqueda de una relación con el texto al que acompañan —que en algunos casos aparece de modo claro y así habrá de señalarse— sino en la localización de los motivos marginales y su interpretación iconográfica en relación al entorno social, histórico y literario, en definitiva, cultural, en el que se desarrolló la creación de los manuscritos que ilustran. El texto se completa con una serie de anexos que pueden resultar de gran utilidad práctica para abordar futuras investigaciones: la relación de bibliotecas y archivos visitados; los manuscritos investigados y los motivos marginales localizados.

Deben realizarse igualmente una serie de puntualizaciones anteriores al comienzo del estudio referidas a la forma de citación. Al presentarse una bibliografía final, ordenada alfabéticamente, las menciones a las fuentes a modo de nota al pie con numeración correlativa no especificarán la referencia a la obra completa que podrá consultarse a través de la misma. De este modo, aparecen los apellidos o apellido del autor —en el caso de bibliografía no española esto es más común—, seguidos del año de publicación entre paréntesis, dos puntos y la página o páginas correspondientes, mediante la abreviatura p. y pp. respectivamente. No obstante, cuando sea necesario a través de las notas, hacer mención de referencias bibliográficas sobre un determinado aspecto, éstas, a pesar de figurar igualmente en la bibliografía final, se transcribirán de modo completo, introducidas por la fórmula véase o su abreviatura v., siguiendo el siguiente criterio:

- LIBROS: apellidos o apellido del autor en mayúscula, nombre o inicial del autor en minúscula, título de la publicación en cursiva, lugar de publicación, editorial, año de edición.
- PUBLICACIONES PERIÓDICAS: apellidos o apellido del autor en mayúscula, nombre o inicial del autor en minúscula, título del artículo entre comillas latinas, nombre de la publicación periódica en cursiva, volumen, número (año), páginas (mediante la abreviatura pp.).¹³

¹³ Esta norma se hará extensible a los capítulos de libros, Actas de Congresos y otros trabajos similares.

2. Contexto sociocultural

2.1. Geografía, política y sociedad

La época bajomedieval, que la historiografía tradicional delimita aproximadamente entre 1290 y 1480, suele definirse bajo síntomas de crisis, ante las sombras de las sucesivas oleadas de hambre, guerra y muerte que jalonan de principio a fin el Trescientos, acuñándose la expresión de ocaso y otoño para designarla.¹⁴

En la Península Ibérica, políticamente, la lucha entre Pedro IV de Aragón y Pedro I de Castilla, iniciada en 1356 por razones fronterizas entre ambos reinos y saldada con la aparente victoria castellana, derivó hacia una guerra civil en Castilla fomentada por Francia, que respaldaba a Enrique de Trastámara, hijo bastardo de Alfonso XI y cabecilla de la nobleza rebelde, e Inglaterra que apoyó al monarca. El asesinato en Montiel (1369) del rey legítimo a manos de su hermanastro, coronado como Enrique II (1369-1379), abrió el cambio de dinastía, la Trastámara, y una nueva etapa en la configuración política de la Península.

Los primeros Trastámara pretendieron el establecimiento de una autoridad monárquica fuerte que pudiera ejercer plenamente el poder con el apoyo de la nobleza y de las ciudades agrupadas en las cortes. Tras este complejo panorama que en cuestión de legitimidad monárquica se había operado a través de toda la Edad Media, a partir de Juan II (1405-1454) se van a codificar de modo más preciso las competencias y poderes de los reyes. Conceptos como el de majestad o soberanía aparecen en textos de la primera mitad de siglo, coincidiendo con la etapa de su gobierno.¹⁵

A su muerte en 1454 sube al trono Enrique IV, con un reinado que no ha sido valorado muy positivamente. En la primavera de 1465, nobles y eclesiásticos sublevados —con Juan Pacheco, marqués de Villena, y el arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo de Acuña, al frente— alzaron rey a su hermano Alfonso. No obstante, las esperanzas puestas en el infante, se ven abortadas por su repentina muerte en el verano de 1468.¹⁶ Los rebeldes quisieron hacer lo propio con Isabel, que, a pesar de ser proclamada Reina *propietaria* en Segovia el 13 de diciembre de 1474,¹⁷ dos días después de que Enrique IV hubiera fallecido sin testar, hubo de superar una Guerra Civil. Los tratados de paz de Alcaçovas, el 4 de septiembre de 1479, suponían el final efectivo de la guerra sucesoria en Castilla, el mismo año que Fernando heredaba de su padre, Juan II, los reinos de la Corona aragonesa. La unión dinástica de ambas coronas era ya un hecho, reforzado por el nacimiento del príncipe Juan en 1477. Éste fue jurado heredero de ambos estados: de Castilla en las cortes celebradas en Toledo entre octubre de 1479 y mayo de 1480, y de Aragón en las cortes de Calatayud, Barcelona y Valencia, que tuvieron lugar a lo largo de 1481.

Las intituciones que Enrique IV recibe en la documentación dan una ligera idea de la heterogeneidad de territorios castellanos: rey de Castilla, León, Toledo, Galicia, Murcia, Jaén, Córdoba y Sevilla. La Corona de Castilla, en torno a 1480, se extendía sobre 385.000 kilómetros cuadrados, y en ella los diversos reinos que la constituían suponían únicamente refe-

¹⁴ HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Universidad, 1996.

¹⁵ YARZA LUACES (1993a): p. 62.

¹⁶ La historiografía ha desatendido el papel efectuado por el infante Alfonso como un motivo más de la tensión política vivida en la Castilla de estos años. La abrumadora personalidad de Isabel ha ocultado un programa político, detrás del cual existieron intereses de la nobleza, que hubiera transformado el destino histórico de Castilla. Entre los estudios más recientes destaca MORALES MUÑIZ, María Dolores Carmen. *Alfonso de Ávila, rey de Castilla*, Ávila, Institución «Gran Duque de Alba», 1988.

¹⁷ LADERO QUESADA (1989): p. 29.

rencias históricas al prevalecer la unidad institucional y gubernativa en torno a la Corona y la comunidad de *naturaleza* entre todos sus habitantes.¹⁸ Uno de los motivos del predominio castellano en el ámbito peninsular lo demostraba el incremento poblacional que se había producido a lo largo del siglo xv. En 1492, sus habitantes alcanzaban el 68,5 por ciento de la población de la península, ocupando el 64,3 por ciento del territorio.¹⁹

No obstante, las regiones, y su propia idiosincrasia era determinante en la configuración del territorio. El reino de Galicia formaba un Adelantamiento Mayor. El principado de Asturias, contaba con la peculiaridad de ser señorío del príncipe heredero, lo que le confería un determinante principio de unidad, del que carecía la llamada Marina de Castilla, más al este e integrando las Asturias de Santillana, Liébana y Trasmiera, cuyo realengo estaba representado por las *cuatro villas* de la costa —San Vicente de la Barquera, Santander, Laredo y Castro Urdiales—, con gran vinculación a Burgos como capital mercantil. Álava y Guipúzcoa formaban parte del reino, mientras que Vizcaya era señorío de la corona. Castilla y León en sentido estricto comprendía la cuenca del río Duero, La Rioja, el Sistema Central y algunas tierras más allá de su vertiente sur.²⁰ Corazón demográfico y económico de la corona, esto explica que tanto los reyes, como la corte y gran parte de la alta nobleza, residieran allí con mayor frecuencia, sobre todo en el eje formado por Burgos-Valladolid-Medina del Campo-Segovia-Ávila, que se prolonga hasta Toledo y justifica un mayor número de obras artísticas de entidad. En el reino de Toledo,²¹ habría de realizarse la distinción entre la parte central de la cuenca del Tajo, con la ciudad de Toledo como centro, y un grupo de ciudades y villas de tipo medio, inclusive Cuenca, y las situadas al sur, donde el realengo desaparecía, exceptuando Alcaraz y Ciudad Real, sustituido por los enormes señoríos de las Órdenes Militares.²² El territorio se completaba con las tierras conquistadas en el siglo XIII, cuando pasaron a dominio castellano, aparte de la Extremadura actual al Sur del Tajo y la cuenca manchega del Guadiana, Murcia y la Andalucía del Guadalquivir, en donde se establecieron formalmente tres reinos —Sevilla, Córdoba y Jaén— que carecían de significación institucional y administrativa. Sin embargo, el carácter fronterizo de Andalucía, su adelantamiento propio, la rápida maduración de peculiaridades regionales en una tierra nueva y de riqueza potencial, supuso un gran crecimiento poblacional y económico intenso en el siglo xv, donde se alzaba como metrópoli Sevilla, la mayor ciudad de la Corona, con 45.000 habitantes.

Todos los indicadores económicos que la historiografía más reciente ha ido descubriendo indican y corroboran que desde comienzos de la centuria hasta sus años finales y de modo muy particular entre ca. 1451-1485, los territorios de la Corona de Castilla conocieron una de las etapas más brillantes de su historia económica: crecimiento de la población, aumento de la producción agrícola, extensión de los cultivos,²³ incremento de la cabaña ganadera,

¹⁸ LADERO QUESADA (1989): p. 36.

¹⁹ LADERO QUESADA (1989): p. 36.

²⁰ Se puede distinguir igualmente entre los territorios situados al norte del Duero, de ocupación más antigua y diversa en sus características, y las *extremaduras*, al sur, objeto de repoblación más homogénea a cargo de los *concejos* de realengo desde finales del siglo xi, aunque en toda la región se había producido un incremento en el número de señoríos de jurisdicción nobiliaria en el siglo de la dinastía Trastámara (1369-1474) LADERO QUESADA (1989): p. 37.

²¹ Correspondía, aproximadamente, a la actual Castilla-La Mancha.

²² Éstas destacaban por sus dominios en el territorio correspondiente a la actual Extremadura. Al norte del Tajo estaban los señoríos de las Órdenes además de las grandes *tierras* de Plasencia, Trujillo y Cáceres; pero sobre el Guadiana sólo Badajoz era plaza realenga.

²³ Es indicador, por ejemplo, que el Cabildo de la catedral de Burgos percibía unas 450 fanegas de pan (trigo y cebada) hacia 1420 por la renta de sus propiedades rústicas, pero en 1475 recibía ya 730. GARCÍA SANZ (2001): p. 62. Detallado el estudio de CASADO ALONSO, Hilario. *Señores, mercaderes y campesinos. La*

tanto trashumante —que paso de 1.500.000 cabezas en 1400 a 2.700.000 en 1477— como estante, intensificación del proceso de urbanización, expansión de las actividades industriales y comerciales, multiplicación de ferias y mercados, acentuación de la inserción de Castilla en el comercio internacional.²⁴

La diversidad histórica y regional de los reinos hispánicos, que formaban parte de la corona castellana, sus diferencias sociales y económicas, y las variedades dialectales de un mismo idioma no impidieron desarrollar un gobierno y una administración sustancialmente uniforme en todas las regiones y, lo más importante, unos aspectos ideológicos comunes,²⁵ con un papel hegemónico en la Península.²⁶ A mediados del siglo xv, existía «entre todos los castellanos sabedores de historia y de política» la conciencia de que los reyes de Castilla renovarían la integridad del glorioso Reino de los Godos en España.²⁷ Como señaló el ilustre hispanista francés Pierre Vilar, en el siglo xv, «Castilla se prepara para su futuro papel de dirección».²⁸ Alonso de Cartagena en su *Anacephaleosis*, escrita en 1456, reelabora la *Historia Gothica* del arzobispo Jiménez de Rada y, con ella, «el mito, largo tiempo establecido, de que Castilla fue el único heredero legítimo del reino visigodo y que el título de *Rex Hispanae* empleado frecuentemente por poderes extranjeros para designar al rey de Castilla, tenía validez histórica».²⁹

Esto queda fortalecido al existir un concepto de la monarquía que, en este momento, se traduce no sólo en una forma práctica de gobierno; sino en una teoría que los juristas —Álvaro Pelayo, Alonso de Madrigal, Rodrigo Sánchez de Arévalo— insisten en considerar como el más perfecto fundamento de un régimen político.³⁰ El prestigio de la monarquía no deja de crecer a pesar de su debilidad y continuos fracasos, debido, entre otras razones, a la fuerte presión ejercida por una nobleza que, a causa de acumular rápidamente rentas y señoríos, se convierte en el árbitro de la situación política castellana del siglo xv;³¹ lo que hacía necesario una fuerte reivindicación genealógica real.³²

comarca de Burgos a fines de la Edad Media, Valladolid, 1987; *idem. Castilla y Europa. Comercio y mercaderes en los siglos XIV, XV y XVI*, Burgos, Excelentísima Diputación Provincial, 1995.

²⁴ GARCÍA SANZ (2001): p. 59.

²⁵ SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS. «Los Trastámara de Castilla y Aragón en el siglo xv (1407-74)», en Ramón Menéndez Pidal (dir.), *Historia de España*, tomo XV, Madrid, Espasa Calpe, 1964, pp. 3-27.

²⁶ Véase RUCQUOI, Adeline. *La Historia medieval de la Península ibérica*, Méjico, El Colegio de Michoacán, 2000, esp. pp. 203-212 referidas a la hegemonía de la Corona de Castilla.

²⁷ Menéndez Pidal narra que Rodrigo Sánchez de Arévalo, obispo de Palencia, le dedica entusiasmado el *Vergel de Príncipes* (1455) a Enrique IV cuando al comienzo de su reinado inicia la guerra contra Granada. El eclesiástico augura que el joven rey conquistará hasta el mar de Málaga y pasará al Estrecho para apoderarse de la provincia africana, restaurando con ello, completa la gran monarquía de los godos progenitores de Enrique. El mismo Sánchez de Arévalo dedica su *Historia Hispánica*, concluida en Roma en 1469, al serenísimo e invictísimo Enrique IV. MENÉNDEZ PIDAL (1983): p. XII.

²⁸ VALDEÓN BARUQUE (2001): p. 9.

²⁹ LADERO QUESADA (1989): p. 89. La mayoría de autores que se han ocupado del texto de Cartagena sostienen que éste debió reunir un número considerable de crónicas hispanas, entre las que destacan el *Cronicon Mundi*, de Lucas de Tuy; *La Historia Gothica* o *De Rebus Hispania*, de Jiménez de Rada; la *Crónica General*, de Alfonso X el Sabio. Algunos han querido ver datos de las *Etimologías* y de la *Historia de los Suevos* de San Isidoro y relaciones con las *Generaciones y Semblanzas*, de Pérez de Guzmán y *Los Claros varones de Castilla*, de Hernando del Pulgar. MATEO GÓMEZ (2005): pp. 16-17.

³⁰ SUÁREZ FERNÁNDEZ (1964): p. 11.

³¹ SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS. *Nobleza y monarquía. Puntos de vista sobre la historia política castellana del siglo XV*, Valladolid, 1975.

³² Sobre las disquisiciones en torno a este aspecto, v. RUCQUOI, Adeline. «Démocratie ou monarchie. Le discours politique dans l'université castillane au XVe siècle», en Adeline Rucquoi y Nilda Guglielmi (eds.), *El discurso político en la Edad Media*, Buenos Aires, 1995, pp. 233-255. Traducción en eadem (2007): pp. 175-211.

Será además esta nobleza la que determinará el ideal caballeresco imperante, y llevará a desarrollar una tendencia natural en los hombres a formar parte de la clase social dominante y privilegiada.³³ El género de vida impuesto por la aristocracia es campo propicio al desarrollo de la literatura. Poetas cortesanos, que se agrupan en *Cancioneros* y cronistas áulicos que escriben para alabar las hazañas de sus señores, son el producto típico del tiempo. En la corte castellana, el *Cancionero de Baena*,³⁴ reunido por Juan Alfonso de Baena en 1430, compila poesía amorosa, política, satírica e invectiva, necrológica, religiosa y moral.³⁵ La prosa del XV, de mucha mayor complejidad, variedad y riqueza que la de la centuria anterior, comprende, en primer término, una serie de obras doctrinales, en las que, sin que sea siempre posible una distinción nítida, cabe establecer una triple vertiente según prime el interés por la instrucción religiosa, la docencia moral y profana o los contenidos políticos.³⁶ Los temas de la literatura proporcionan, por tanto, un cuadro claro de los ideales que movían aquella sociedad.

Al igual que en toda la Europa Occidental, la Castilla del siglo xv vive un paganismo revivificado, dominado por el *pathos* de la muerte.³⁷ Esta revivificación del paganismo afecta a las costumbres, pero no a las creencias. Existe una crisis de la iglesia, y un renovado afán por gozar de la vida, que se traduce en una inmoralidad desbordante. A esto ha de añadirse una fuerte influencia del clero, quien combina la defensa de sus intereses y su misión como administradores del Evangelio, con una concepción estática de la sociedad al parecerles su orden interno suficiente para asegurar los fines religiosos del hombre, aunque existiera conciencia de sus defectos.³⁸

Sin embargo, durante el siglo xv existió una convivencia entre la permanencia de los valores propiamente «medievales», su crisis y una progresiva adaptación del gusto hacia los modelos de la antigüedad a través de la acción de unas minorías que mostraron un temprano interés por las doctrinas del humanismo italiano.³⁹ En esto ha de destacarse la importancia de don Alonso de Cartagena considerado como uno de sus primeros receptores.⁴⁰ Junto a él, conforman la lista nombres como el marqués de Santillana, el marqués de Villena, el conde

³³ La «nostalgia de una vida más bella» de la que habla Huizinga, resume los ideales caballerescos del final de la Edad Media. El artificio de lo heroico sustituye a lo netamente heroico; las cabalgadas en tierra musulmana, a la dura tarea antigua de los reconquistadores y los colonos. Este artificio, que guarda una estrecha relación con el retorcimiento y hojarasca de que se cubren agujas y arquivoltas en la postrera etapa del arte gótico, es, seguramente, el signo más característico del tiempo. SUÁREZ FERNÁNDEZ (1964): p. 23.

³⁴ En la corte navarra se produce el *Cancionero de Herberay* (1460) y en la corte aragonesa el *Cancionero de Estúñiga* (1460-1463). La publicación del *Cancionero General* por Hernando del Castillo en Valencia en 1511 demuestra la vigencia de la poesía cancioneril en el siglo xvi.

³⁵ SALVADOR MIGUEL (2001): p. 40.

³⁶ SALVADOR MIGUEL (2001): p. 43.

³⁷ No obstante, este sentimiento patético de la muerte irá evolucionando hacia una idea más serena y clásica de la muerte heroica que se observa magníficamente en los monumentos funerarios que presentan un nuevo sentido de la gloria. Primero sepulcros, luego capillas y por último iglesias funerarias. Sobre esto, V. GONZÁLEZ DE FIGUEROA. *Alcázar imperial de la fama del Gran Capitán, la Coronación y las Cuatro Partidas del mundo*, edición de L. García Abrines, Madrid, 1951 y, sobre todo, GUIANCE, Ariel. *Los discursos sobre la muerte en la Castilla medieval (s. XII-XV)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998.

³⁸ LADERO QUESADA (1989): p. 167.

³⁹ KISTELLER, P. O. «The European Difusión of Italian Humanism», *Italica*, XXXIX (1962), p. 120, y más específicamente el ya clásico estudio de DI CAMILLO, Ottavio. *El humanismo castellano del siglo XV*, Valencia, Fernando Torres, 1976.

⁴⁰ Di Camillo afirma que «de todos los autores eruditos españoles que vivieron durante la primera mitad del siglo xv, es Alonso de Cartagena quien muestra un conocimiento más profundo de los ideales culturales humanísticos que, desde Italia, se esparcian por el resto de Europa». DI CAMILLO (1976): p. 30.

de Haro, López de Ayala, Fernán Pérez de Guzmán o Juan de Mena.⁴¹ En contra de lo que se ha pensado tradicionalmente, aunque la época del humanismo hispano se ha centrado en el siglo XVI, ya la Castilla del XV estaba abonada para que, adaptado a la idiosincrasia social y cultural del entorno, se manifestara de múltiples y variadas formas.⁴²

De este modo, se irá abriendo progresivamente un abismo entre la cultura teológico-eclesiástica y la científico-profana.⁴³ La actuación de los precursores de las nuevas formas se realizan en un mundo donde predominan los modelos góticos, también importados, y en el que se comienzan a vivir nuevos aires culturales y artísticos que cuestionan el mundo medieval. Lo que se va a desarrollar es un arte ecléctico,⁴⁴ atraído por lo complejo, carente de modelo pero con una fuerte personalidad que se debate entre las formas nórdicas y meridionales llegadas a los reinos hispanos y traídas por artistas que procedían tanto de la Europa septentrional como de la cuenca mediterránea. Como referencia, puede señalarse que, a fines del siglo XV, se califica como arte «moderno» a las obras realizadas de acuerdo con el sistema constructivo gótico, que no está concluido en sus posibilidades de innovación,⁴⁵ y que lo romano pertenecería a un ámbito de lo que hoy se entiende como renacentista.⁴⁶

2.2. Crítica social y cambio de paradigma cultural

Esta ausencia de modelo lleva también a crear espacios vulnerables a la expresión de ataques hacia el viejo orden inalterable, incapaz de controlar un mundo en constante transformación.⁴⁷ Frente al prestigio público e institucional desarrollado por la monarquía castellana durante la centuria como «renovadora de la integridad del glorioso reino de los Godos en España», surgen desde una fecha temprana escarneckidas críticas que se agudizan y van centrando su ataque, a medida que avanza la centuria, contra la oligarquía aristocrática causante del constante estado de guerra civil y de enfrentamiento entre nobleza y monarquía.⁴⁸

⁴¹ MATEO GÓMEZ (2005): p. 11.

⁴² MATEO GÓMEZ (2005): p. 11.

⁴³ BUESA CONDE (1993): p. 12.

⁴⁴ Castilla, no obstante, como afirma Azcárate había hecho gala de este eclecticismo durante toda la época medieval: «La cultura medieval castellana ha estado en todo momento determinada por las características que definen a un país que no es sólo receptáculo pasivo de las culturas que en él confluyen, sino que es país generador, a su vez, de unas formas culturales propias. Ciñéndonos a nuestro pasado medieval, pueden percibirse claramente tres notas distintivas que nos caracterizan: la influencia oriental, las aportaciones europeas y la constante integradora». AZCÁRATE RISTORI (1971): p. 202. Esta idea la vuelve a aparecer en BROWN (1992): p. 114.

⁴⁵ Habrá de hacerse, no obstante, una precisión respecto al lenguaje del llamado «Gótico Tardío» en la Península. Iniciado por aquellos artistas llegados a la corona de Castilla en torno a 1440, permitió la formación de españoles en estos talleres, los llamados hispanoflamicos, evolucionando posteriormente hacia una doble opción divergente en el intento de adaptación de la realidad castellana a la renovación de la arquitectura gótica. Por un lado, la corriente que discurre paralela a ésta y se prolonga hasta los años setenta, enlazando la arquitectura tardogótica con la nueva arquitectura «a lo romano». Por otro, la vertiente cientifista que se rastrea hasta 1542, año de desaparición de los principales maestros. ALONSO RUIZ, Begoña. *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2003.

⁴⁶ NIETO ALCAIDE (1989): p. 14.

⁴⁷ CHECA CREMADES, Fernando. «Cultura y sátira en la España de la segunda mitad del siglo XV», en *idem*, *Pintura y Escultura del Renacimiento en España (1450-1600)*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1983, pp. 33-36.

⁴⁸ RODRÍGUEZ PUERTOLAS, Julio. *Poesía de protesta en la Edad Media castellana*, Madrid, 1968; *idem* (ed.), *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, 1981.

Cronológicamente, las primeras parecen ser los ataques contra Pedro de Frías, favorito de Enrique III entre 1398 y 1405.⁴⁹ Los acontecimientos del largo y turbulento reinado de Juan II ocasionaron muchas sátiras e invectivas.⁵⁰ En 1410 se escribe *El Libro de los gatos*, que arremete contra el poder civil y eclesiástico, además de satirizar a las clases privilegiadas en general, con 58 apólogos cuyos protagonistas son animales.⁵¹ Hacia 1450 se sitúa el anónimo *Libro de la consolación de España*, amarga meditación sobre la Castilla del siglo xv llena de pesimismo y lamentaciones por las terribles guerras que la azotan y en el que se describe cómo «está la mezquina España, triste y temerosa, en lágrimas envuelta».⁵² Realizando una total desmitificación caballerescas se componen *Las coplas de la panadera* (1445), nacidas de la rabia que produjo la batalla de Olmedo en la que las tropas de Juan II derrotaron a la nobleza sublevada.⁵³ En época de Enrique IV, la sátira política y social florece en obras de poetas conocidos o en composiciones anónimas y refleja un ambiente de descomposición. Algunas de las sátiras más admirables de esta época las escribió el funcionario converso Juan Álvarez Gato, quien reprochaba a Enrique IV su ingratitud y las calamidades de su reinado.⁵⁴ Las *Coplas de Mingo Revulgo*, obra del converso fray Iñigo de Mendoza (1464), suponen un serio alegato contra la nobleza que exprime al pueblo y contra las siempre cuestionadas costumbres del rey.⁵⁵ La crítica llega a extremos grotescos en las *Coplas del Provincial*,⁵⁶ que retratan los últimos años de reinado denunciando la inmoralidad de la clase dominante con un lenguaje procaz y antisemita.⁵⁷

Ante esta progresiva situación de crisis, durante la segunda mitad del siglo xv se desarrolla un deseo de buscar refugio en un mundo que mezcla invención y realidad, para olvidar o ensombrecer el entorno en el que se vive y poder alcanzar vías de superación. Estos ca-

⁴⁹ SCHOLBERG (1971): p. 229. Alfonso Álvarez de Villasandino, Fray Lope del Monte, Fray Diego de Valencia, Pérez de Guzmán y Alfonso Sánchez de Jaén escribieron sobre este prelado y sus composiciones fueron incluidas por Juan de Baena en su *Cancionero*.

⁵⁰ SCHOLBERG (1971): p. 229.

⁵¹ BUESA CONDE (1993): p. 13. *El Libro de los gatos*, ed. de John Esten Keller, Madrid, CSIC, 1958 y BURKE, James F. «More on the title *El libro de los gatos*», *Romance Notes*, IX (1967-1968), pp. 148-151. Una interesante edición es la de Bernard Darbord (introduction et notes), *Libro de los gatos*, París, Publication du Séminaire d'Etudes médiévales Hispaniques de l'Université de Paris, 1984.

⁵² RODRÍGUEZ PUERTOLAS, Julio. «*El Libro de la consolación de España*, una meditación sobre la Castilla del siglo xv», en *De la Edad Media a la Edad conflictiva. Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 188-208.

⁵³ Sobre las *Coplas de la Panadera* o *Coplas de ¡Ay Panadera!* se ha podido consultar un ejemplar manuscrito del siglo xvii (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10475, fols. 230r-239v). Antes de comenzar con la sucesión de las coplas especifica la fecha de composición de las mismas: «Argote de molina en la nobleza de Anda/Lusia diçe que hizo estas coplas el maris/cal Iñigo Ortiz de Zúñiga. Año de/1445, día miércoles/diez y nueve de mayo». Las ediciones son las siguientes: *Coplas de la panadera*, ed. de Vicente Romano García (edición, prólogo y notas), Navarra, Aguilar, 1963; *Coplas hechas sobre la batalla de Olmedo que llaman de la Panadera*, ed. de Elia Paola (introducción, texto crítico e note), Verona, Università degli Studi de Verona, 1982; GUGLIELMI, Nilda. «Los elementos satíricos en las Coplas de la panadera», *Filología*, XIV (1970-1972), pp. 49-104.

⁵⁴ SCHOLBERG (1971): p. 243.

⁵⁵ *Las coplas de Mingo Revulgo*, ed. de Luis de la Cuadra Escrivá de Romani (introducción y notas), edición facsímil del códice conservado en la Biblioteca Nacional, Madrid, Artes Gráficas Clavileño, 1963. La mejor descripción del contenido de las *Coplas* sigue siendo la que Hernando del Pulgar puso en la breve introducción a sus glosas, que todo el mundo cita. Las acusaciones son muy conocidas: el poeta culpa al monarca de rodearse de consejeros jóvenes («andas tras los zagales...»), de ser holgazán y descuidar el rebaño, de gastar los tributos inutilmente, de no cuidarse de la pureza de la religión, etc.

⁵⁶ FOULCHE-DELBOSC, R. «Las Coplas del Provincial», *Revue Hispanique*, V (1898), pp. 255-266.

⁵⁷ BUESA CONDE (1993): p. 14.

minos van a ser fundamentalmente tres: el desarrollo de la sátira, la crítica y el humor,⁵⁸ con un sentido moralizante, que se va a desarrollar en distintas facetas de la cultura, elaborando discursos que complementarán los presupuestos hegemónicos; la recuperación del ideal caballeresco y la aplicación de un nuevo concepto de la ciencia.⁵⁹

El hibridismo que se desarrolla en las manifestaciones artísticas de este momento, alejadas de la ortodoxia formal, permite que existan espacios donde el artista puede hacer gala de su invención, reinterpretando la sociedad en la que vive y denunciando, paradójicamente, los valores de las élites para las que trabaja. La sátira es lo que mejor refleja los problemas, preocupaciones y conceptos morales de una época. Este sentido se plasma perfectamente en los relieves de las misericordias de los coros —donde el muestrario de refranes es inmenso—,⁶⁰ en los márgenes miniados de las miniaturas, en las arquivoltas y orlas que rodean vanos y espacios sepulcrales. Estos espacios «marginales» comparten motivos, que presentan un trasfondo cultural en la tradición literaria y folklórica que nutre la permeable pero definida identidad castellana. Al no desarrollarse en España una sociedad cortesana al estilo de la borgoñona, ni una clase comercial o intelectual como la florentina, el arte continuo siendo en gran medida predominantemente religioso, como lo había sido a lo largo de la Edad Media.⁶¹ La sociedad necesitaba de estos espacios «marginales» para transmitir contenidos de carácter profano, que expresaran una reacción crítica de tipo satírico.

La recuperación del ideal caballeresco y de lucha heroica,⁶² en modelos como Hércules y su cristianización en San Miguel o San Jorge, presenta una amplia nómina de ejemplos que se asimilan, aunque alejados morfológicamente de los primitivos prototipos, a los conceptos de pelea y triunfo sobre las fuerzas del mal. Existe también una recuperación del concepto de lucha contra el Islam que impregna el sustrato cultural de la Península durante toda la Edad Media. Y no debe resultar indiferente que autores como Alonso de Cartagena, considerado como el precursor del humanismo castellano, proponga en su *Doctrinal de caballeros*, escrito en Burgos, en 1487, un modelo de conducta caballeresca al servicio de la

⁵⁸ Sobre esto, v. GALVÁN FREILE, Fernando. «Entre la diversión y la transgresión: A propósito del humor en las artes plásticas medievales», *Cuadernos del CEMYR*, 12 (2004), pp. 37-68.

⁵⁹ BUESA CONDE (1993): p. 16.

⁶⁰ A pesar de existir amplia bibliografía sobre el tema, que se centra en aspectos locales, pionero el artículo de MATEO GÓMEZ, Isabel. «La sátira religiosa en las sillerías de coro góticas españolas», *Archivo Español de Arte*, XLVII (1974), pp. 301-315; pero la obra fundamental es MATEO GÓMEZ, Isabel. *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, Madrid, 1979. Sobre aspectos de carácter estético RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. «Notas para una estimación de la sátira religiosa en las misericordias de algunas sillerías de coro», *Revista de ideas estéticas* (1975), pp. 109-121, y KRAUS, D. y H. *Las sillerías góticas españolas*, versión española de Ramón Rodríguez Álvarez, Madrid, Alianza, 1984.

⁶¹ CHECA CREMADES (1992): p. 33.

⁶² Sobre esto, v. RUCQUOI, Adeline. «Ser noble en España (siglos XIV-XVI)», en eadem, *Rex, Sapientia, Nobilitas, Estudios sobre la Península ibérica medieval*, Granada, Universidad, 2006, pp. 211-246. La versión original del artículo es «Éter noble en Espagne aux XIV^e-XVI^e siècles», en Otto Gerard Oexle y Werner Paravicini (eds.), *Nobilitas. Funktion und Repräsentation des Adela in Altauropa*, Gotinga, 1997, pp. 273-298. Rucquoi señala que si para Alfonso X, Raimundo Lulio o Diego de Valera, linaje y antigüedad estuvieron siempre relacionados con la nobleza, que acumulaba virtudes de generación en generación, el cambio se produce con el *Nobiliario vero* de Fernando de Mexía (1479), para quien el linaje es una garantía de depuración, de abandono de las buenas costumbres, de las huellas de un origen a la vez bajo, grosero y pecador. El más noble ya no es el que perdió, sino el que se deshizo de, que perdió lo que caracterizaba su familia al principio (pp. 239-240). Fundamental, la obra de RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús. *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca castellana en su marco europeo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996.

lucha contra el infiel.⁶³ A esto ha de añadirse una política antijudaica que también tendrá su reflejo en el arte. Alrededor de 1458 se escribe en Valladolid la obra de Fray Alonso de Espina *Fortalitium Fidei* «contra Judeos, Sarracenos, aliosque Christianae Fidei inimicos, distributum in libros quinque...», «obra eruditísima y excelente», y se inserta en la política anti-judaica que sacude Castilla en la zona central del siglo.

Finalmente, la importancia dada al conocimiento es la base de la nueva concepción científica que ha de convivir con los principios dogmáticos medievales. Se produce un amplio desarrollo de la astrología⁶⁴ y, en la difusión de los nuevos saberes, la imprenta tendrá un papel protagonista. Aunque no está clara la fecha de su llegada a España, es aceptado el *Sinodal de Aguilafuente* de la catedral de Segovia, realizado por Juan Parix de Heidelberg,⁶⁵ como el primer libro impreso en nuestro país en 1472.⁶⁶

La conjunción de estos principios como medio para superar la crisis que azota la Castilla del siglo xv, a través de personajes, con un sentido crítico de la realidad y amplio bagaje cultural, que combinan su vertiente de guerreros y estudiosos, ya aparecen desde época de Juan II, aunque su número se incrementa desde mediados de la centuria. Esta actitud les lleva al encargo de determinadas obras de arte y a ejercer, una cierta forma de mecenazgo en ejemplares que hacen gala del mencionado hibridismo y que son un producto de la cultura que los genera. Sin embargo, en muchos casos no se trata realmente de mecenas sino promotores de obras, aunque estos últimos ofrezcan un carácter moderno en su actividad artística.⁶⁷ Tanto la monarquía, como la nobleza y el clero van a patrocinar la producción de objetos bellos, entre los que están los libros iluminados, y van a ofrecer su apoyo a los artistas. Aunque la consideración social de los iluminadores no permita hablar de cierto beneficio hacia personalidades concretas, sí que es posible apuntar un gusto definido en los manuscritos que se iluminaron para estos tres estamentos.

El resurgimiento de la miniatura castellana a mediados del siglo xv, coincide con cierto interés de algunas familias, y de los propios reyes, a formar bibliotecas que pasarán a engrosar el patrimonio y la riqueza del linaje.⁶⁸ Existe una afición por los libros transmitida de padres a hijos y las obras se guardaban en cajas como piezas de tesoros.⁶⁹

⁶³ Otros continuadores de la misma línea ideológica fueron Alonso de Palencia (1423-1490), con su tratado crítico *Perfección del triunfo militar*, o Diego de Valera (1412-1488) con su *Espejo de verdadera nobleza* BUESA CONDE (1993): p. 17.

⁶⁴ El llamado *Cielo de Salamanca*, bóveda de la primitiva biblioteca del estudio salmantino es un ejemplo de ello. Entre la bibliografía sobre el mismo, una puesta al día en MARTÍNEZ FRÍAS, José María. *El cielo de Salamanca, La bóveda de la antigua biblioteca universitaria*, Salamanca, ediciones Universidad de Salamanca, 2006, donde cita bibliografía sobre el mismo. Lo más reciente sobre esta obra, el estudio de HINIESTA MARTÍN, Rosa M.^a. *La Antigua Bóveda Astrológica de Fernando Gallego. Nuevas aportaciones y evaluación de su estado de conservación*, Salamanca, Centro de Estudios salmantinos, 2007.

⁶⁵ *Sinodal de Aguilafuente*, facsímil del incunable conservado en el Archivo de la Catedral de Segovia, ed. de Fermin de los Reyes, Segovia, Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua, 2003.

⁶⁶ YEBES ANDRÉS (2001): p. 112.

⁶⁷ CHECA CREMADES, Fernando y MORÁN TURINA, Miguel, *El coleccionismo en España*, Madrid, 1985. Sobre la diferencia entre patronazgo y mecenazgo, PEREDA ESPESO (2005): p. 14, nota 7.

⁶⁸ Una disposición testamentaria del primer duque del Infantado, ordenaba que todos sus libros fueran incorporados al mayorazgo «porque yo deseo mucho que el segundo duque e sus descendientes se den al estudio de las letras como el marqués my señor que santa gloria aya e yo e muchos antecesores lo feímos, creyendo mucho por ello ser crecidas e alçadas nuestras personas e casas». LAYNA SERRANO (1952): II, p. 20. Véase, BECEIRO PITA, Isabel; CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo. *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana, siglos XIII-XV*, Madrid, CSIC, 1990.

⁶⁹ Los 632 volúmenes que formaban parte de la biblioteca del marqués de Cenete estaban guardados. DIEZ DEL CORRAL GARNICA, Rosario. *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1987.

Estos libros no sólo contienen el texto para un momento preciso —ya sea de carácter religioso o profano— sino que se llenan de imágenes marginales que pueden criticarlo, decorarlo, explicarlo o simplemente reflejar aspectos cotidianos que, aunque no participen del discurso escrito que orlan, amplían su valor sacralizándolo al impedir que tras la intervención del iluminador éste pueda ser glosado o anotado.

2.3. *La permeabilidad castellana a los modelos foráneos*

A pesar de la heterogeneidad territorial de Castilla, ésta presenta una identidad definida que no impide que, respetando su fuerte sustrato cultural, se muestre receptiva a objetos y modelos foráneos que llegan a la Península por distintos caminos y de diversos lugares. Las relaciones diplomáticas con otros estados europeos constituyen una vía de intercambio nada desdeñable;⁷⁰ entre éstas deben apuntarse la embajada que acudió al Concilio de Constanza o al posterior de Basilea (1434), con personajes de la envergadura de Alonso de Madrigal, Alonso de Cartagena o Diego de Anaya y la embajada de Jan Van Eyck a la corte portuguesa y su paso por la de Castilla.⁷¹

En el plano económico, los contactos comerciales certificados entre la Corona de Castilla y las ciudades de Amberes y Brujas,⁷² por los asentamientos de mercaderes hispanos desde el siglo XIV,⁷³ condujeron progresivamente hacia una admiración del reino peninsular hacia el mundo nórdico y, concretamente, hacia Flandes,⁷⁴ que se intensificó de modo manifiesto en el período que va desde 1435-1450 hasta comienzos del siglo XVI.

Esto no sólo implicó una atracción estética hacia las formas desarrolladas en los Países Bajos, sino que se tradujo en dos aspectos fundamentales: en primer término, la importación de productos manufacturados, entre los que se incluían obras de arte mueble (tapices, libros iluminados o pintura sobre tabla)⁷⁵ y, en segundo lugar, la llegada de artistas que, con diversos oficios se instalaron en centros catedralicios —Burgos, León⁷⁶ y Toledo⁷⁷— y

⁷⁰ Recientemente, tuvo lugar el *Simposio Internacional Las relaciones entre los Reyes Hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media. El Intercambio artístico*, organizado por el Departamento de Patrimonio Artístico y documental y el Instituto de estudios Medievales de la Universidad de León, y celebrado en León del 27 al 29 de septiembre de 2007.

⁷¹ PLANAS BÁDENAS (1996): p. 40.

⁷² PÉREZ, Joseph. «El modelo flamenco en Castilla», en Robert A. Verdok y Werner Thomas (eds.), *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflámencos a inicios de la Edad Moderna*, Leuven, Leuven University Press, Soria, Fundación Duques de Soria, 2000, pp. 103-115. Obligado citar el clásico BERMEJO MARTÍNEZ, Elisa. *Los Primitivos flamencos en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980, pp. 31-33.

⁷³ MARÉCHAL, J. «La colonie espagnole de Bruges du XIV au XVI siècle», *Revue du Nord*, XXXV (1953), pp. 5-40.

⁷⁴ La problemática que entraña el término «flamenco» ya ha sido manifestada por otros autores. Este topónimo, que se adscribiría geográficamente a los Países Bajos del Sur, se suele emplear también para señalar influencias de otros lugares septentrionales. GÓMEZ BÁRCENA (1992); PLANAS BÁDENAS (1996): p. 139; SILVA MAROTO (1990): I, pp. 15-17; YARZA LUACES (1992): p. 138.

⁷⁵ Sobre estos aspectos desde una perspectiva neerlandesa STEPPE, J. K. «Vlaamse wandtapijten in Spanje», *Artes textiles*, III, 1956, pp. 27-66; *idem*, «Vlaamse kunstwerken in het bezit van Doña Juana Enriquez Echgenote van Juan II van Aragon en Moeder van Ferdinand de Katholieke», en *Scrinium Lovaniense: Historische opstellen Etienne van Cauwenbergh*, Louvain, Université de Louvain, Recueil del travaux d'histoire et de philologie, 1961, pp. 301-330.

⁷⁶ HERRÁEZ ORTEGA, M.^a Victoria. «Artistas flamencos en León en la segunda mitad del siglo XV y comienzos del XVI», *Estudios Humanísticos*, 8, pp. 191-192.

⁷⁷ YARZA LUACES (1993): pp. 369-371.

en aquellas ciudades donde los reyes, la corte y la nobleza solían residir largas temporadas.

La introducción de estos artículos en Castilla era resultado, en primera estancia, del propio régimen de la corona que tenía sus dos centros de comercio exterior en la costa norte vasco-cántabra, con capital mercantil en Burgos, y la Andalucía atlántica, donde jugaba un papel fundamental Sevilla.⁷⁸ Se exportaban lana, hierro, cuero, colorantes, vinos, frutos y semillas, y se importaban paños, tapices y lienzos, cobre y estaño, manufacturas del vidrio o del metal, y obras de arte. Los mercaderes de Burgos, los más importantes en toda Castilla,⁷⁹ dominaban el tráfico de productos y organizaban flotas en marzo y septiembre, con importantes colonias de comerciantes y marinos en todas las plazas de llegada.⁸⁰ En 1428, Carlos el Bueno concedió a los mercaderes castellanos el derecho de fundar un Consulado en la misma ciudad de Brujas y de 1443 data la Universidad de Mercaderes de Burgos.⁸¹ Un texto de 1441 afirma: «todos los mercaderes de la ciudad tenían empleadas todas sus haciendas en lanas y otras mercaderías y que, así para sacar lanas de las serranías como para enviarlas a los puertos de la mar, todos estaban empeñados».⁸² No sólo fueron las ciudades Amberes y Brujas, en la costa normanda destacaban Harfleur, Dieppe y Rouen, Nantes en la de Bretaña, la Rochela, Burdeos y Bayona, más al sur, y, en el interior, los burgaleses mantuvieron relaciones con Toulouse. Es por ello, que las referencias no sólo han de limitarse al mundo flamenco ya que también se produjo intercambio de productos con otros lugares de la Europa septentrional, especialmente de Francia.

En todas estas regiones, existía una elevada producción de los objetos requeridos por una aristocracia refinada y aficionada al lujo, en donde buscaron su reflejo los nobles castellanos. Durante el siglo xv, en los Países Bajos se crearon talleres organizados que realizaron manufacturas de diverso tipo. Además, las perfectas organizaciones gremiales, sancionadoras del oficio, permitían la elaboración de pinturas, esculturas, tapices y libros iluminados, entre otros artículos, con un excedente que superaba el consumo interno, para que pudieran exportarse. Los mercaderes y agentes extranjeros residentes en el país los adquirieron para uso propio. Otro tanto sucedió a diversos viajeros más o menos ocasionales. Y otra parte importante fue exportada para ser vendida de modos muy diversos en varios lugares de Europa.⁸³

Si el contacto directo de los puertos cantábricos y, sobre todo, la ciudad de Burgos, permitía la llegada de objetos, existía en Castilla un sistema de ferias comerciales propicio para su difusión,⁸⁴ que permitía su venta libremente, destacando Villalón y, sobre todo, Medina del Campo.⁸⁵ La feria, como institución mercantil se distinguía del mercado por celebrarse un número de días concretos, tenía más privilegios, estaba más sujeta a una regulación y se

⁷⁸ LADERO QUESADA (1989): p. 64. A pesar de tener características diferentes, existía una interrelación entre ellos, y también con plazas mediterráneas.

⁷⁹ Nombres y referencias de mercaderes en CARLÉ, M. C. «Mercaderes de Castilla (1252-1512)», *Cuadernos de Historia de España*, XXI-XXII (1954), pp. 146-328.

⁸⁰ Junto a los burgaleses se constata también la existencia de casas comerciales peninsulares acreditativas de catalanes y vizcaínos en propio territorio borgoñón, especialmente en Brujas, Bruselas o Amberes. BERMEJO MARTÍNEZ (1980): pp. 30-31; YARZA LUACES (1993): pp. 369-371; PLANAS BÁDENAS (1996): p. 39.

⁸¹ GARCÍA SANZ (2001): p. 73.

⁸² VALDEÓN VARUQUE (2001): p. 11.

⁸³ YARZA LUACES (1992): p. 132.

⁸⁴ YARZA LUACES (1992): p. 140.

⁸⁵ ESPEJO, C. y PAZ, J. *Las antiguas ferias de Medina del Campo*, Valladolid, 1908; LADERO QUESADA, Miguel Ángel. «Las ferias de Castilla. Siglos XII a XV», *Cuadernos de Historia de España*, LXVII-LXVIII (1982), pp. 269-347; LORENZO, E. (coord.). *Historia de Medina del Campo y su tierra*, Medina, 1986.

acompañaba por un largo radio de acción económica.⁸⁶ La casa real suponía un leal cliente en estas ferias, hecho demostrado por la cantidad de objetos adquiridos directamente allí.⁸⁷

Junto a la importación de objetos, también circularon, lógicamente, los hombres y las ideas. Resulta paradójico que, a pesar de las circunstancias favorables de las que gozaban los artistas procedentes del Norte de Europa,⁸⁸ éstos llegaron de forma masiva a Castilla donde inauguraron generaciones dedicadas a oficios diversos. Esto hace suponer que el trabajo no debía faltar y el salario no era inferior al que percibían en sus tierras de origen.⁸⁹ La inmigración se inicia a comienzos del siglo xv, intensificándose a mediados de la centuria y llegando a un grado extremo a finales de la misma. Aunque sea aventurado sostener causas exclusivas, ya que probablemente las migraciones se deban a distintos motivos, un factor histórico que no debe desdeñarse es que los Países Bajos sufrieron tres grandes crisis; la primera se fecha en torno a 1436-1439, otra menos importante en 1456-1458 y la tercera en 1480-1496.⁹⁰

El hecho de que los artistas estuvieran perfectamente organizados en gremios suponía ciertas ventajas pero en otros casos constreñía su trabajo y la posibilidad de ejercer el libre mercado. Las regulaciones de las gildas eran sancionadas por las autoridades cívicas, y los que las infringían eran perseguidos por las cortes civiles. El rigor con que estas regulaciones fueron aplicadas variaba, y también se podían conceder exenciones; así, la Gilda de Brujas era mucho más restrictiva que la de Amberes donde se gozaba de un mayor grado de liberalidad.⁹¹ Los conflictos entre gremios por sus intereses son constantes. Los pintores vigorosamente defendían sus privilegios contra oficios aliados, limitando en diferentes ciudades la libertad de los iluminadores para vender miniaturas sueltas,⁹² constatándose pleitos entre ambos grupos en Brujas en 1426, 1447 y 1457.⁹³ En un pleito de 1457, los iluminadores de Brujas, acusados por los pintores de importar miniaturas sueltas, niegan el cargo imputado y reclaman que, por el contrario, ellos diariamente exportaban largas cantidades de miniaturas hechas en Brujas a Gante, Ypres, Amberes y otras partes.⁹⁴ Sin embargo, en Amberes y Gante, los pintores defendieron satisfactoriamente sus intereses sobre los iluminadores a través de sendos pleitos en 1462⁹⁵ y 1463.⁹⁶ A pesar de que tanto las restricciones como los

⁸⁶ Los beneficios legislativos hacia las ferias fue en aumento a medida que avanzaba la centuria. Isabel garantizó una exención real en las tasas de ciertas ferias, suspendiendo varios peajes y cargas, que las hizo extremadamente exitosas y alivió sus materias de un desagradable peso fiscal (*Ordenanzas Reales*, libro 6, título 4, ley 6). Las ordenanzas reales pueden encontrarse en el Archivo General de Simancas. Pero también en PRESCOTT, W. H. *History of the Reign of Ferdinand and Isabella*, 3 vols., London, 1838; *Memorias de la Real Academia de la Historia*, vol. 6, Madrid, Real Academia de La Historia, 1821; *Colección de ordenanzas, decretos, pragmáticas, y reales cédulas*, vols. 1-2: Ordenanzas y Decretos; vol. 4: Reales Cédulas, 1664.

⁸⁷ ÁLVAREZ (1998): p. 44.

⁸⁸ Yarza apunta que «en los Países Bajos existía una enorme demanda, se pagaba aceptablemente, los artistas estaban integrados en gremios que aseguraban la calidad de las realizaciones y protegían a los agremiados de diversas formas. El éxito internacional permitía llevar a cabo muchas más obras que las que consumía el país». YARZA LUACES (1992): p. 145.

⁸⁹ YARZA LUACES (1992): p. 148.

⁹⁰ PREVENIER y BLOCKMANS (1983): p. 43.

⁹¹ CAMPBELL (1976): p. 191.

⁹² CAMPBELL (1976): pp. 190-191.

⁹³ WEALE, W. H. J. «Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges», *Le Beffroi*, IV (1872-1876), pp. 239-252.

⁹⁴ WEALE (1876): p. 249.

⁹⁵ VAN DER STRAELLEN, J. B. *Jaerboek der vermaerde en Kunstryke Gilde van Sint Lucas binnen de stad Antwerpen*, Antwerp, 1855, pp. 11-12.

⁹⁶ DE BUSSCHER, E. «Recherches sur les anciens peintres gantois», *Messenger des sciences historiques*, 1859, pp. 105-271. Especialmente pp. 207-210.

privilegios de la Gilda eran suspendidos durante las grandes ferias anuales celebradas en Gante o Amberes, debía existir un mercado de exportación local para suplir lo permitido y es probable que se desarrollara un comercio de arte que intentara sortear tales normas.

Por el contrario, en el ámbito castellano, a diferencia de lo ocurrido en la Europa septentrional, no existían gremios con regulaciones tan estrictas. En España, la mayoría de las gildas eran simples confraternidades religiosas o grupos asociados sin estar sometidos a ningún control judicial, económico o laboral.⁹⁷ Consecuentemente, artistas germanos, franceses y flamencos inundaron Castilla para establecer sus talleres y vender sus trabajos. Establecida su residencia en estas tierras, no se vieron sometidos a un condicionamiento tan severo como el que existía en sus lugares de origen, donde las leyes mantenían estrictos monopolios, una restrictiva competencia y una producción muy controlada.⁹⁸ Igualmente, el aludido régimen comercial de las ferias castellanas proporcionaba mercados libres para los productos generados en los talleres. Debido a los numerosos visitantes, peregrinos, artistas y mercaderes que viajaron a Castilla de modo circunstancial, o para establecerse definitivamente, no es extraño que se produjera un tráfico fuerte de obras de arte y una asimilación de costumbres extranjeras.

En esta asimilación de modelos foráneos por la llegada de obras, artistas y planteamientos culturales e ideológicos, no debe olvidarse que el sentimiento religioso que promocionaba la «devotio moderna» en el norte de Europa, fue recibido y admitido en los reinos peninsulares de finales del siglo xv.⁹⁹ El carácter no teórico ni especulativo del modelo flamenco, divergía de la profunda reflexión científica que, en torno al problema de la imagen, se estaba produciendo en Italia. La adopción por parte de gran parte de la plástica española de modelos nórdicos ayuda a comprender la primacía de la expresividad y de los valores emotivos.¹⁰⁰

No obstante, tampoco debe seguir insistiéndose en la gran permeabilidad castellana al modelo nórdico —sobre todo flamenco— y su reticencia a la recepción de otras aportaciones porque éstas también se produjeron. La mejora de relaciones con Inglaterra había permitido el rápido desarrollo del comercio con Londres y los puertos de la costa sur.¹⁰¹ Asimismo, en la llegada de influencias italianas a Castilla tuvieron un papel primordial los puertos andaluces, al desplazarse los intereses genoveses hacia el Oeste, y la intensificación del tráfico en la gran ruta Europea entre Italia y el Mar del Norte, en la que Sevilla, convertida en la principal Ceca de la monarquía castellana, y sus antepuertos —Cádiz, San Lúcar de Barrameda, Puerto de Santa María— eran escala obligada. Y hay que señalar que los navieros vascos también irrumpieron en el Mediterráneo prestando servicio a las compañías de comercio valenciano, genovesas y toscanas, concediéndoseles en Génova el derecho a fundar un Consulado.¹⁰²

Entre la Península Itálica y Castilla, al igual que ocurrió con el mundo nórdico, también se produjo un mutuo intercambio de obras y artistas. El miniaturista Pedro de Toledo, que ejecuta obras para la catedral de Sevilla, documentadas entre 1430 y 1436, realiza un viaje a Roma, de razones desconocidas, en 1431. Otro tanto habría de decirse de los libros que, procedentes de *scriptoria* florentinos, Iñigo López de Mendoza recibía de su agente en esta ciudad, lo que

⁹⁷ A diferencia de Brujas, los artistas podían comprar materiales puros para la pintura. ÁLVAREZ (1998): p. 51.

⁹⁸ ÁLVAREZ (1998): p. 44.

⁹⁹ YARZA LUACES (1992): p. 52.

¹⁰⁰ CHECA CREMADES (1983): p. 25.

¹⁰¹ LADERO QUESADA (1989): pp. 64-65.

¹⁰² GARCÍA SANZ (2001): p. 73.

ha llevado a investigadores italianos a definir la personalidad de un miniaturista anónimo bajo el apelativo de «Maestro del marqués de Santillana».¹⁰³ No es preciso insistir en el temprano interés de algunas minorías hacia los planteamientos del humanismo italiano.

Capítulo aparte constituye el interés constante de la monarquía castellana bajomedieval por mantener fluidas relaciones con el papado, lo que ha permitido hablar del inicio de una *Roma española*. A pesar de la dificultad de determinar un acontecimiento que pueda servir como punto de arranque de esta presencia española, y fundamentalmente castellana, en Roma, podría recurrirse, como ha señalado Rucquoi, al papel desempeñado por la Castilla del Condestable don Álvaro de Luna en la Iglesia.¹⁰⁴ En 1434, el rey de Castilla esperó a que finalizara el Concilio reunido en Basilea para mandar una embajada; ésta exigió la precedencia sobre los embajadores ingleses y el reconocimiento de la soberanía castellana sobre las Islas Canarias. Posteriormente, Juan II y su condestable escogieron el partido del papa frente a los conciliaristas.¹⁰⁵ Es en este momento, con personas como Juan de Torquemada (1388-1468), abad del monasterio de Subiaco —primer centro receptor de la imprenta en Italia—, Juan de Carvajal (ca. 1399-1469) o Rodrigo Sánchez de Arévalo, nombrado en 1464 para el gobierno de la fortaleza de Sant'Angelo, y autor de obras como el *Speculum vitae humanae* (Roma, Sweynheym y Pannartz, 1468) y la *Historia Hispaniae* (Roma, Ulrico Hann, 1470), cuando Castilla empezó a estar presente en Roma, preludiando el papel que desempeñaría siglos después. La presencia española en Roma será cada vez mayor a medida que avance la centuria, lo que llevará a los Reyes Católicos a establecer embajadas permanentes y muchos prelados buscarán el acercamiento y las estrechas relaciones con el papado y la curia de modo que, en momentos de dificultad, puedan ponerse bajo el amparo del Sumo Pontífice y su entorno. Esto servirá para que, permeables a las tendencias intelectuales y artísticas del ámbito romano, puedan seguir cultivando aspectos de su personalidad, tales como la adquisición de libros iluminados. En este sentido, dos de los casos más interesantes y paradigmáticos podrían constituirlos el obispo de Segovia Juan Arias Dávila (1461-1497) o Juan Ruiz de Medina, *regio oratori in romana curia*, esto es, embajador de los Reyes Católicos ante la Santa Sede, desde 1485 a 1499.¹⁰⁶ Ambos prelados mostraron interés hacia los bellos libros iluminados, adquirieron ejemplares en Roma, y desde allí los miniados llegaron a Castilla.

Castilla en la segunda mitad del siglo xv sufre una de crisis de identidad que, sin renunciar a su propia naturaleza cultural e ideológica, la hace mantenerse permeable a distintas corrientes extranjeras, lo que se traduce en un arte ecléctico, complejo y con un imaginario tan amplio que lleva a recurrir a las más variadas fuentes para su interpretación; no sin valorar que ésta siempre es cuestionable a la luz de un mayor conocimiento.

¹⁰³ GRACELLI, A.; DE LA MARE, A. *Miniatura fiorentina del Rinascimento (1440-1525)*, Florencia, 1985, pp. 51 y ss.

¹⁰⁴ RUCQUOI (2006): p. 235.

¹⁰⁵ RUCQUOI (2006): p. 235, nota 22.

¹⁰⁶ Sobre la adquisición de libros iluminados en Roma por estos personajes y su posible influencia en la miniatura castellana, v. VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. «Los códices iluminados de Arias Dávila, un obispo segoviano en la corte de Alejandro VI» («I codici miniati di Arias Dávila, vescovo di Segovia alla corte di Alessandro VI»), en *actas del Congreso Internacional Roma y España, un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna (Roma e La Spagna, Crogliolo Della cultura europea nell'Età Moderna)*, organizado por Seacex y celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007, Madrid, Seacex, 2007, vol. I, pp. 155-171; *idem*, «Juan Ruiz de Medina, *regio oratoris in romana curia*, y un conjunto de sus incunables miniados», en Concepción Cosmen Alonso, María Victoria Herráez Ortega y María Pellón Gómez-Calcerrada (coords.), *Las relaciones entre los reyes hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media. El intercambio artístico*, León, Universidad de León, 2009, pp. 239-252.