

VÍNCULOS ENTRE PINTORES Y MINIATURISTAS DEL GÓTICO INTERNACIONAL EN VALENCIA. EL CASO DEL EL LIBRO DE HORAS (EGERTON MS. 2653) DE LA BRITISH LIBRARY DE LONDRES Y LOS ESTATUTS DE LA CONFRARIA DE SANTA MARIA DE BETLEM DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA (MS. 74) DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA

NURIA RAMÓN MARQUÉS

Universitat Politècnica de València
nramon@har.upv.es

Resumen: El presente estudio pretende dar a conocer los vínculos con respecto a transferencia de conocimientos entre los miniaturistas y los pintores de retablos valencianos del Gótico Internacional a partir del uso de los mismo modelos estilísticos e iconográficos. Para ello, se analizarán detalladamente las miniaturas de dos manuscritos de origen valenciano como son el *Libro de horas* (ms. Egerton 2653), de la British Library de Londres, y el libro *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València*, (ms. 74) de la Biblioteca de Catalunya. Del análisis de estas miniaturas se ha corroborado la fuerte vinculación estilística existente entre ellos con la pintura valenciana, pero a la vez de su estudio se observan ciertos aspectos que nos inducen a pensar en la posibilidad de que algunas de las miniaturas de ambos códices formaran parte de uno mismo, desmembrado en siglos posteriores para decorar los actuales.

Palabras clave: Miniatura / Pintura / Gótico Internacional / Valencia / Barcelona / Egerton.

LINKS BETWEEN INTERNATIONAL GOTHIC PAINTERS AND MINIATURISTS IN VALENCIA. THE CASE OF THE BOOK OF HOURS (EGERTON MS. 2653) BRITISH LIBRARY OF LONDON AND THE ESTATUTS DE LA COFRARIA DE SANTA MARIA DE BETLEM DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA (MS. 74) OF THE CATALUNYA LIBRARY

Abstract: The aim of this study is to show the links regarding the transfer of knowledge between the miniaturists and the Valencian altarpiece painters of the International Gothic through the use of the same stylistic and iconographic models. For this, the miniatures of two manuscripts of Valencian origin will be analyzed in detail, such as the *Egerton Book of Hours* (ms. Egerton 2653), from the British Library in London, and the *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València*, (ms. 74) a book in the Biblioteca de Catalunya. The analysis of these miniatures has corroborated the strong stylistic link between them with the Valencian medieval painting, at the same time, the study reveals aspects that make us to think about the possibility that some of the miniatures of both codices were part of the other one.

Key words: Illuminated / Painting / International Gothic / Valencia / Barcelona / Egerton.

Los libros de horas fueron los manuscritos devocionales más copiados durante la Edad Media. Su uso se extendió entre los siglos XIV y XV por toda

Europa Occidental y durante aproximadamente 250 años fueron los *best-seller* de la época.¹ Destinados a la devoción privada, entre sus usuarios había

* Fecha de recepción: 15 de febrero de 2021 / Fecha de aceptación: 7 de mayo de 2021.

¹ Aunque existen numerosas publicaciones sobre los libros de horas, destacamos las publicaciones de HARTHAN, John, 1977; LEROQUAIS, Victor, 1927; LÓPEZ MONTILLA, María Jesús, 2012; PLANAS BADENAS, Josefina; DOCAMPO CAPILLA, Javier, 2016;

tanto religiosos como laicos –en especial mujeres que en ocasiones utilizaban estos códices como iniciación a la lectura–, miembros de la nobleza y la alta burguesía. De hecho, según Wieck, los libros de horas eran manuscritos con los que los laicos podían imitar en el rezo al clero.² En cuanto a la monarquía de la Corona de Aragón este fue un libro imprescindible adaptando, en ocasiones, su contenido a la sensibilidad religiosa del monarca para el que se realizaba el encargo.³

La razón de la popularidad de los libros de horas se gestará a raíz de la nueva forma de espiritualidad fundamentada en el recogimiento de la plegaria a través de la oración mental, al tiempo que coincidirán con los postulados de una de las corrientes espirituales surgidas durante el siglo XIV conocida como la *Devotio Moderna*. La principal novedad de esta corriente consistía en favorecer el camino de la reforma de la Iglesia reconduciendo al cristiano hacia su interior mediante la piedad, el amor a Cristo, los ejercicios de examen de conciencia, la oración, el uso de las virtudes y el control de los vicios.⁴

Existen ciertas discrepancias en cuanto al punto de origen del movimiento. Sin embargo, parece que está generalmente aceptado que este surgió en los Países Bajos en el siglo XIV, extendiéndose por Europa durante el siglo XV.⁵ Así, debemos considerar a Gerardo Groote (1340-1384) como el iniciador de este movimiento, quien centraba sus enseñanzas en el carácter práctico de la imitación a Cristo en la vida diaria a través de la lectura espiritual, la meditación y la oración, que debían de llenar la jornada del fiel. En este sentido, una de las obras que refleja con mayor claridad la mentalidad de la *Devotio Moderna* será *De imitatione Christi*, atribuida a Tomás Hemerken de Kempis (1380-1471). Esta obra está compuesta por cuatro libros a través de cuyos textos se pretende que el hombre alcance la paz interior y la perfección cristiana imitando a Cristo, quien guía al lector a través de la lectura atenta y

en soledad. De esta manera aparece la oración intimista, intelectual, la oración silenciosa que ha llegado hasta nuestros días. En la Corona de Aragón algunos de los promotores de la *Devotio Moderna* serán Antoni Canals (1352-1419), fray Bernat Oliver (finales XIII-1348), o Francesc Eiximenis (ca.1330-1409), este último con su *Tractat de Contemplació* entre otros escritos fundamentales para el cristiano medieval, predicarán el esfuerzo de la práctica de la oración en silencio como la principal vía de llegar a Cristo como modelo de virtud, a través de los conceptos de humildad, paciencia y caridad.⁶

El término *Horas* –en latín *Horae*– aludía originalmente a las Horas de la Virgen, un conjunto de rezos, dividido en los tiempos en las que se distribuía la oración monacal. La división genérica se distribuía en Calendario, Evangelios, las Horas de la Virgen, las Horas de la Cruz y del Espíritu Santo, dos oraciones de la Virgen conocidas como el *Obsecto te* y el *O intemerata*, los salmos penitenciales y numerosos sufragios. Sin embargo, esta organización textual podía variar y las oraciones solían estar en sintonía con las tendencias religiosas de su promotor o de la zona geográfica, pues la función privada a la que hemos hecho referencia anteriormente permitía estas alteraciones en el texto.⁷ Cada una de ellas le marcaba al lector el momento preciso en el que debía recluírse en soledad e intimidad para leer su libro de oraciones en silencio. En la miniatura del folio 14v del *Salterio y libro de horas* de Alfonso el Magnánimo (British Library, Ms. Add. 28962), el iluminador ha representado al monarca en ese justo momento de recogimiento en su alcoba privada.⁸

Además de esta importancia a nivel espiritual, estos códices también se convirtieron en objetos de gran valor y prestigio para sus propietarios preocupándose estos no solo de dotarlos de magníficas iluminaciones, sino también convirtiendo las encuadernaciones en verdaderos objetos de orfebrería.

PLANAS BADENAS, Josefina, 2020 (a); PLANAS BADENAS, Josefina, 2020 (b) WIECK, Roger, 1998. Este estudio todavía debe considerarse como manual de consulta imprescindible para el estudio de esta tipología de códices; ESPADA CUSTÓDIO, Delmira; CONCEIÇÃO MIRANDA, Maria Adelaide, 2015.

² WIECK, Roger, 1988, p. 27.

³ PLANAS BADENAS, Josefina, 2015, p. 219.

⁴ HAUF VALLS, Albert, 1980, p. 88.

⁵ LÓPEZ MONTILLA, María Jesús, 2012, p. 32.

⁶ HAUF VALLS, Albert, 1980, p. 100.

⁷ PLANAS BADENAS, Josefina, 2016, p. 23-26.

⁸ El libro se conserva en la British Library de Londres (Ms.Add.28962); se trata de uno de los manuscritos iluminados más célebres del gótico internacional en la Corona de Aragón y ha sido referenciado constantemente por la bibliografía especializada. Destacamos las publicaciones de ESPAÑOL I BERTAN, Francesca, 2002-2003, p. 91-114. YARZA LUACES, Joaquín, 2007, p. 551-612. PLANAS BADENAS, Josefina, 2015, p. 221-237; PLANAS BADENAS, Josefina, 2014a, p. 65-102.

Otro factor interesante para nuestro estudio es señalar la trascendencia que tuvo el comercio de obras de arte español en el mercado internacional entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.⁹ Según la bibliografía, los libros iluminados constituían un objeto de fácil comercialización pues la posibilidad de manipulación física los convertía en un valioso reclamo. De esta manera, las obras manipuladas y transformadas se convertían en híbridos degenerados, en ocasiones, sin identidad histórica, siempre con la finalidad de lograr la máxima rentabilidad comercial. Quizá, esto es lo que les pudo ocurrir a las miniaturas de los libros que trataremos a continuación. No sabemos si en origen estas miniaturas podrían haber formado parte de un mismo códice, pero de lo que no cabe duda es del origen común de las mismas.

El libro de horas de la British Library de Londres (ms. Egerton 2653)

La British Library de Londres conserva entre sus fondos un ejemplar conocido como el *Libro de horas* (ms. Egerton 2653). El manuscrito está compuesto por un total de 167 folios; de ellos, seis presentan una miniatura a página completa y otros 19 muestran iniciales con orla decorada de clara dependencia italiana. La paginación moderna de las hojas se hizo a lápiz.¹⁰ Las medidas de los folios son 193 x 141 mm y las de las escenas, 164 x 135 mm. La encuadernación está confeccionada en terciopelo rojo y, según la ficha catalográfica de la propia biblioteca, es anterior al año 1600.

Existe una breve información acerca de la procedencia de este códice y la forma en que llegó a Londres. Una nota que aparece en la contraportada del libro indica: "F. Shadford=Walker Puchd at Sotheby's (Sale of F.S. Walker) 24 June 1886"; esto significa que el manuscrito fue vendido en la subasta post-mortem de Thomas Shadford Walker (1834-1885), un librero de Liverpool, que tuvo lugar en Londres en Sotheby's el 24 de junio de 1886 con el lote 307, tal y como se recoge en la signatura del códice. Posteriormente, este libro fue adquirido por el British Museum utilizando los fondos de la fundación Bridgewater, creada en 1829 por Francis Henry Egerton (1756-1829), octavo conde de Bridgewater. Francis Egerton heredó el título de conde y una enorme fortuna de su hermano, John Egerton (1753-1823), al morir este sin descendencia.



Fig. 1. Anunciación, Libro de horas Egerton (ms. Egerton 2653), f. 14, c. 1415-1420, British Library de Londres.

El libro que nos ocupa presenta dos tipos de decoración claramente diferenciados. Por un lado, están los folios ilustrados con iniciales, pintadas sobre un marco confeccionado a base de pan de oro. Estas páginas contienen orlas profusamente decoradas de hojarasca que se entremezclan con animales fantásticos con cuerpo de animal y cabeza humana. A su vez, también aparecen las comunes perdices, patos, pavos reales y otras aves. Este tipo de orla permite datar estos folios hacia la segunda mitad del siglo XV.

Este volumen contiene otras seis miniaturas a página completa realizadas con una concepción estilística totalmente diferente. Se trata de las escenas de la Anunciación (f. 14) [fig. 1], la Natividad (f. 47v), la Resurrección (f. 75), la Epifanía (f. 82), la Crucifixión (f. 140) y la Ascensión (f. 156v). Si tenemos en cuenta el orden en el que están insertas estas miniaturas observamos que se ha producido un error en la secuencia de estas.¹¹ Como hemos in-

⁹ Existe una amplia bibliografía sobre la fortuna que tuvo parte del patrimonio español durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX de la que los códices fueron una gran parte de este. MARTÍNEZ RUIZ, María José, 2018, p. 393-420.

¹⁰ Advertimos un error en la numeración, ya que se ha duplicado el f. 140.

¹¹ Para corroborar nuestra propuesta hemos comparado nuestro manuscrito con el *Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* (ms. Add. 28962) conservado en la British Library de Londres en concreto la parte correspondiente a las Horas de la Virgen representados de los folios 336v al 342v y, al Oficio de la Pasión que se recoge entre los folios 361v al 368v.

dicado anteriormente, en los libros de horas las escenas de la Virgen se asocian convencionalmente a las partes del oficio de las horas. Esta hipótesis fue propuesta por Joaquín Yarza, quien calificó los folios de este libro como una obra maestra de la escuela valenciana del primer cuarto del siglo XV.¹² Así, el orden correcto de las miniaturas debería haber sido la Anunciación, la Natividad y la Epifanía, que se corresponden con las horas litúrgicas de Maitines, Prima y Sexta respectivamente. Las dos miniaturas correspondientes a la Crucifixión y la Resurrección,¹³ esta última intercalada entre las miniaturas propias de las Horas de la Virgen, se corresponderían con el programa iconográfico del Oficio de la Cruz y de las Horas de la Pasión.¹⁴

El estilo de estas páginas miniadas presenta una clara vinculación con la pintura que se estaba produciendo en los talleres pictóricos valencianos durante la primera mitad del siglo XV,¹⁵ en particular con las obras relacionadas con Gonçal Peris Sarrià y su ámbito artístico. La discrepancia de estilos empleados en la decoración del libro nos lleva a certificar que dichos folios fueron insertados en una época posterior, hipótesis que ya fue propuesta por Yarza indicando: "que existió una escuela interesante de la que salió una obra tan delicada como la de un conjunto de folios que se encuadernaron con un libro de Horas posterior, que se conserva en Londres".¹⁶ Esta propuesta fue seguida acertadamente por Josefina Planas.¹⁷

Els Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València de la Biblioteca de Catalunya (ms. 74)

Por otro lado, en la Biblioteca de Catalunya se conserva el manuscrito de origen valenciano con una miniatura que presenta una clara vinculación estilística, formal y procedimental con las anteriores. Hablamos del folio 1v de los *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València*

(ms. 74)¹⁸ que al compararlas con detenimiento nos induce a considerar en la posibilidad de que las miniaturas de ambos manuscritos pudieran pertenecer a un mismo volumen fragmentado cuyo origen pudo ser un taller valenciano.

Esta hipótesis se consolida al comprobar que el espacio destinado a las orlas de los folios londinenses se guillotiné para adaptarlos al nuevo libro. Esta afirmación no es banal, pues al observar con detalle estos folios en particular vemos cómo se aprecia en algunos de los círculos laterales, el raspado de pequeños hilos realizados en tinta como sucede, por ejemplo, en el tercer círculo del margen derecho del folio 14, o en el folio 47v, donde ante el guillotinado para adaptar el tamaño del folio al códice se observa como de los círculos centrales se prolongaba una fina línea negra o, en el círculo superior se puede apreciar ligeramente el raspado de esta tenue línea. Por último, todas las escenas están rodeadas por un marco del que salen una serie de círculos dorados, tres o cuatro por lado: cuatro a la derecha en los folios rectos y cuatro a la izquierda en los folios vueltos.

El manuscrito de la cofradía de santa María de Belén presenta vinculaciones estilísticas con las miniaturas historiadas del Libro de Horas de la British Library (ms. Egerton 2653). Está compuesto por una compilación de textos de distintas épocas. En la ficha catalográfica de la biblioteca se indica que la encuadernación corresponde al siglo XVI, dato que explicaría la manipulación a la que fue sometido en algún momento.¹⁹ El formato de página es más grande que el Libro de Horas, 294 x 212 mm, superándolo en 101 mm de altura y 71 mm de anchura. El folio 1v contiene una miniatura a página completa, que precede a la parte textual.²⁰ La escena representa a Cristo de medio cuerpo sobre un fondo azul con nubes pintadas con ligeras líneas onduladas blancas que sustentan a la figura. Cristo

¹² YARZA LUACES, Joaquín, 2001, p. 58.

¹³ PLANAS BADENAS, Josefina, 2016, p. 31.

¹⁴ Las Horas de la Pasión desarrolla, tradicionalmente, la historia de la Pasión de Cristo, culminando con su muerte y resurrección.

¹⁵ Sobre las vinculaciones entre pintura y miniatura en Cataluña cabe destacar las contribuciones de FAVÀ, César; CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael, 2012, p. 39-53; CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael, 2016, p. 87-162.

¹⁶ YARZA LUACES, Joaquín, 1995, p. 111. El mismo autor relaciona estos folios en el contexto del gótico internacional de la Corona de Aragón.

¹⁷ Esta circunstancia fue advertida por: PLANAS BADENAS, Josefina, 1992, p. 119-127. La opinión ha sido reproducida en otras publicaciones de la misma autora.

¹⁸ Consulta en el catálogo on-line: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/manuscritBC/id/256367>.

¹⁹ MASSÓ I TORRENTS, Jaume; RUBIÓ I BALAGUER, Jordi, 1989, p. 165. Según la ficha catalográfica de la British Library se indica que la encuadernación fue anterior a 1600.

²⁰ Josefina Planas indica que posiblemente existió otra página ahora desaparecida; véase PLANAS BADENAS, Josefina, 2007, p. 432-435.

aparece flanqueado por cuatro querubines rojos y cubierto por un manto de color rosa. Con su mano izquierda, envuelta por el mismo manto que lo cubre, sostiene un libro abierto. Cristo, representado como Dios encarnado, muestra a los apóstoles un códice [fig. 2] mientras bendice a sus discípulos quienes portan filacterias.

La composición está encerrada por un marco en cuyos vértices aparece la misma decoración dorada en forma tetragonal, similares a las seis miniaturas del libro de horas londinense. Este recuadro, a su vez, aparece enmarcado por una fina orla de tradición francesa caracterizada por las hojas doradas lanceoladas. Por lo que se refiere a la parte del texto, este se inicia en el folio 3 con una gran orla decorativa que contiene la letra capital S. Hay que recalcar que la numeración de este folio es moderna, aunque todavía conserva la original, un 1 rotulado en tinta roja. Este detalle podría hacernos pensar que la miniatura historiada habría podido ser insertada en el códice actual. El diseño de esta página se conforma con hojas de acanto con una rica policromía de rojos, verdes, rosas y azules sobre pan de oro que, además, forman una serie de círculos decorativos. En la parte inferior, un par de Cupidos, búhos y un pato se entrelazan con la vegetación. Estos mismos elementos se repiten en algunos manuscritos confeccionados en el ámbito valenciano.²¹ Debemos incidir que Amparo Villalba vinculó estas imágenes a la orla que decora la capitular del f. 137v del *Breviario Valentino* (ACV, ms. 81).²² Otro detalle decorativo está formado por pequeños círculos dorados en forma de Sol, motivo que se repite en las sucesivas páginas ilustradas del códice, concretamente en los folios 3v, 14 y 14v.

A partir del folio 25 se manifiesta un cambio en la escritura, lo que define una adición a la obra con una concepción distinta y sin miniaturas. En definitiva, la obra muestra claros vínculos con la miniatura valenciana de finales del primer cuarto del siglo XV, tal y como ha reseñado la crítica especializada, en concreto, Josefina Planas y Pere Bohigas; en opinión de este último, este manuscrito debió de ser copiado hacia 1429 aunque el autor propo-



Fig. 2. Cristo en majestad, *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València* (ms. 74), f. 1v, c. 1415-1430, Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

ne que algunos de los estatutos de 1423 pudieron ser añadidos posteriormente.²³

En cuanto al contenido textual del libro, este recoge una serie de capítulos referentes a la Cofradía de santa María de Belén de la ciudad de Valencia, según se indica en el folio 3 tras ser otorgados en 1404 por el rey Martín I el Humano en Valencia. Esta cofradía fue fundada originariamente como *almoina* del oficio de ligadores de balas,²⁴ y que debemos de diferenciar de la Cofradía de santa *Maria de la Seu, instituida per capellans de la dita Seu y altres de la diócesis de València*,²⁵ la cual fue promotora de numerosos encargos artísticos como puede observarse en sendos inventarios de bienes.²⁶

²¹ Un ejemplo se puede advertir en la orla con la que se inicia el *Psalterium alias Laudatorium de Francesc Eiximenis*. Biblioteca Universitaria de Valencia (ms. 726), f. 1.

²² VILLALBA DÁVALOS, Amparo, 1964, p. 73.

²³ Sobre esta obra puede verse BOHIGAS I BALAGUER, Pere, 1968, p. 56; PLANAS BADENAS, Josefina, 1997-1998, p. 73-90; PLANAS BADENAS, Josefina, 2007, p. 432-435.

²⁴ MARTÍNEZ VINAT, Juan, 2018, p. 59.

²⁵ MARTÍNEZ VINAT, Juan, 2018, p. 1629, doc. 28.6, 1371.

²⁶ MARTÍNEZ VINAT, Juan, 2018, p. 861.



Fig. 3. Reconstrucción virtual del folio 14 del *Libro de Horas* (ms. Egerton 2653).

Los vínculos iconográficos y formales entre la iluminación de manuscritos con la pintura valenciana del gótico internacional

Los temas iconográficos representados en los siete folios de ambos códices anteriormente estudiados presentan ciertas similitudes con los programas iconográficos de los retablos marianos del gótico internacional en los territorios de la Corona de Aragón, en particular con las historias de los siete gozos de la Virgen María, tema que se popularizó en el taller del maestro Pere Nicolau (doc. 1390-1408) y que continuaron sus seguidores, Gonçal Peris Sarrià (1380-1451) y Jaume Mateu (1401-1452), desde los últimos años del siglo XIV hasta la mitad del siglo XV.

Nuestra hipótesis parte de suponer el siguiente orden como secuencia temática del primitivo códice, comenzando con la miniatura del folio 14 del ms. Egerton 2653 con el pasaje de la *Anunciación de la Virgen María*. La escena transcurre en el jardín de una especie de palacio, tal como lo describe la Biblia. Muestra el momento en el que la Virgen se ve sorprendida por la aparición del arcángel Gabriel. La figura de María aparece representada siguiendo el modelo de Virgen de Humildad, sosteniendo en el regazo un libro abierto. Gabriel es portador de una filacteria que se eleva en vertical formando un elegante lazo en la parte superior. En la esquina superior izquierda, Dios Padre asoma la cabeza entre las nubes para enviar con un soplo divino al Espíritu Santo que fecundará a la doncella. Se trata del mismo modelo iconográfico que encontramos en obras de este periodo como *La Virgen anunciada*, el pequeño díptico portátil del Museo del Prado (P2721) atribuido a Jaume Mateu.²⁷ En las alas del arcángel, el miniaturista ha utilizado un color azul intenso con ligeros toques blancos y oscuros.²⁸ El dibujo subyacente es perceptible en los perfiles de la cara y revela un maestro que dibuja extraordinariamente. Se observan pequeños detalles como la nariz perfilada con finas líneas oscuras trazadas con la plumilla que llegan a confundirse con el dibujo preparatorio del diseño. Todos estos rasgos apuntan a la calidad de un pintor que posee unas dotes artísticas extraordinarias.

Las arquitecturas representadas en segundo plano también nos remiten de nuevo a modelos pictóricos de los retablos del gótico internacional. En concreto, el modelo iconográfico del arcángel aparece en los retablos dedicados a la Virgen María conservados en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, la iglesia Parroquial de Rubielos de Mora (Teruel) y el desaparecido de la iglesia de Albentosa (Teruel).²⁹ Además un precedente formal lo encontramos en el cuaderno de dibujos del *Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi* de Florencia, concretamente los folios 2276F y 2277Fv [fig. 4], que la crítica especializada ha vinculado a la escuela valenciana, entorno a Gherardo Starnina y Marçal de Sas.³⁰

²⁷ Esta atribución debería ser revisada en función de la pertenencia de esta obra al corpus del maestro de Burgo de Osma, tal y como el propio museo reconoce en su ficha catalográfica <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-anunciada/f603bcb1-50ab-4e35-b641-a6a761096084>. La crítica actual identifica al maestro anónimo con Gonçal Peris Sarrià, contemporáneo y colaborador de Jaume Mateu. LLANES DOMINGO, Carme, 2011, p. 446-525; ALIAGA MORELL, Joan; LLANES DOMINGO, Carme, 2014, p. 29-39.

²⁸ Con toda probabilidad, a falta de una analítica, se trata de un azul de Acre (lapislázuli) o este mismo color aplicado sobre azurita (*azzurro dell'Alemagna*). En esta obra se ha conservado en perfectas condiciones, lo que permite valorar y conocer cómo eran esos colores, ahora alterados, en la pintura de retablos de la época.

²⁹ Esta relación se puede ver en RAMÓN MARQUÉS, Nuria, 2007, p. 80.

³⁰ MARCHI, Andrea de, 2001, p. 161-169; MIQUEL JUAN, Matilde, 2008, p. 157-159; MONTERO TORTAJADA, Encarna, 2013, p. 55-76; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2020, p. 189-204.

Después de la escena de la Anunciación seguiría el tema de la Natividad (f. 47v, ms. Egerton 2653). En un primer plano, el iluminador representa a la Virgen arrodillada en actitud orante y vestida con un amplio manto azul con fino ribete claro en el contorno. En el nivel técnico, estilístico y formal, se observa que el modelo femenino se aproxima mucho al de la escena de la Virgen entronizada en el folio 1 del *Liber instrumentorum* (Archivo Catedral de Valencia, ms. 162). En un segundo plano, san José está representado como un anciano siguiendo la descripción de los evangelios apócrifos y mantiene un sueño profundo. Los colores azul y rosa van a estar presentes en todas las ilustraciones de forma destacada.³¹

La composición y los detalles formales de esta escena ponen de manifiesto, de nuevo, los nexos del miniaturista con el taller de Pere Nicolau; como la Natividad de la iglesia de Cortes de Arenoso (Valencia), pintada por Jaume Mateu en 1430.³² Por otro lado, en el *Breviarium valentinum* del Archivo de la Catedral de Valencia (ms. 81) hay una escena de la Natividad, en el interior de la capítular P del f. 27v, con una representación de san José siguiendo el mismo modelo iconográfico. El estilo de este libro coincide plenamente con el que estamos estudiando.

Continuaríamos con el pasaje de la Epifanía del f. 82 (ms. Egerton 2653), la Virgen sentada en el suelo, sostiene a su hijo en el regazo. Esta iconografía conecta con la pintura de influencia alemana, pues recuerda una escena de la Adoración de los Magos del retablo de Santo Tomás Becket en Canterbury, conservado en el Kunsthalle de Hamburgo, del Maestro Francke (c. 1424), en el que el Niño coge con la mano el cáliz que le ofrece el rey Melchor.³³ Estas conexiones pueden explicarse en el ámbito valenciano a partir de la presencia de pintores nórdicos documentados en Valencia como Marçal de Sas o, el holandés Joan Utuvert.³⁴

Por otra parte, en el pasaje de la Crucifixión, o Calvario f. 140 (ms. Egerton 2653), el iluminador com-

pone una escena con tres personajes que ocupan todo el espacio pictórico. En el centro de la composición, aparece Cristo con el nimbo crucífero, muerto en la cruz con un perizoma semitransparente realizado con un plumado a base de blancos y el cabello largo caído a la derecha. Son explícitas las laceraciones de la Crucifixión, como la sangre o la herida de Longinos, pero no se representa la corona de espinas. Si comparamos la miniatura con el calvario del retablo de San Juan Bautista de Ródenas (Teruel) o el retablo de Santa Bárbara de Puertomingalvo (Teruel), conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, pintados hacia 1420, apreciamos en las tablas esa mayor potencia expresiva del gótico internacional valenciano de esa etapa.

Por último, el iluminador ha representado la Resurrección del f. 75 (ms. Egerton 2653), encerrada por un marco al igual que las del resto del códice, en este caso de color rojo. La miniatura nos narra el momento en el que Cristo sale del sepulcro. La iconografía representada sigue los evangelios apócrifos de la Pasión y Resurrección, en concreto el evangelio de san Pedro: "*Mas durante la noche que precedía al domingo, mientras estaban los soldados de dos en dos haciendo la guardia, se produjo una gran voz en el cielo*".³⁵ Aquí se repite el fondo ajedrezado de las escenas anteriores, cuyas teselas de colores conforman franjas diagonales. Se observan, pequeños y meticulosos puntos blancos en el interior de las teselas, que crean un fantástico efecto de destello luminoso. En esta ocasión, la decoración refuerza la percepción compositiva del sepulcro en posición diagonal, que acaba partiendo el espacio en dos mitades. Aparecen dos soldados dormidos a cada lado, mientras Cristo resucitado, en pie, parece abrirse paso cautelosamente entre ellos. Estas pautas compositivas tienen una clara filiación con la escuela flamenca de Melchior Broederlam del gótico internacional.³⁶ Asimismo, existe un paralelo significativo en la composición empleada en la tabla con el mismo tema del banco del *retablo de san Jorge* del Victoria and Albert Museum con las fórmulas de la miniatura septentrional.³⁷

³¹ El color rosado que el miniaturista emplea en estas y otras figuras del códice es una laca de cadmio (laca rubia) que crea un efecto de laca roseta. Técnicamente, el pintor aplica primero el blanco de plomo y sobre este aplica el carmín diluido mediante *tratteggio*.

³² LLANES DOMINGO, Carme, 2011, p. 523.

³³ MEISS, Millard 1967, p. 124 y 383. Otros estudios han vinculado estas composiciones con la miniatura francesa, véase RAMÓN MARQUÉS, Nuria, 2007, p. 79.

³⁴ MIQUEL JUAN, Matilde, 2011, p. 191.

³⁵ Evangelio de Pedro, IX, 35, en SANTOS OTERO, Aurelio de, 1996, p. 383.

³⁶ Debemos mencionar que Ulrike Jenni relacionó el cuaderno de dibujos de los Uffizi con las producciones de Melchior Broederlam. Véase JENNI, Ulrike, 1976.

³⁷ MIQUEL JUAN, Matilde, 2011, p. 208.



Fig. 4. A. Detalle del cuaderno de dibujos del *Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi*, f. 2276F, c. 1400, *Gallerie degli Uffizi*, Florencia. B. Detalle del desaparecido *retablo de la Virgen* de la iglesia parroquial de Albetosa (Teruel), c. 1400. C. Detalle del *retablo de los Siete Gozos de la Virgen María*, c. 1400, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Después de la escena de la Resurrección le continuaría la Ascensión en el f. 156v (ms. Egerton 2653). Cristo asciende a los cielos atravesando una gran nube que solo nos permite ver la parte inferior de su cuerpo, la túnica y los pies desnudos. Según la Biblia, "...fue levantado en presencia de ellos, y una nube le ocultó sus ojos. Como ellos estuvieran mirando fijamente al cielo mientras Él se iba..."³⁸ En la parte terrenal –que ocupa la mayor parte de la composición–, están representados los apóstoles con la Virgen María. Resulta un tanto peculiar el gesto forzado de uno de los apóstoles situado en el centro de la composición, de espaldas y vestido con una túnica amarilla, que levanta la cabeza hacia el cielo. El artista extrema la postura para mostrarnos el rostro del apóstol y crea un extraño escorzo al tiempo que convierte la aureola en una especie de diadema.

La última ilustración que seguiría el programa iconográfico del hipotético libro de horas original correspondería al folio 1v del código de los *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlém* de la Biblioteca de Catalunya (ms. 74). Analizando con detalle la miniatura, esta presenta la escena en la que Jesucristo que muestra un libro abierto rodeado de querubines y con el apostolado situado en la mitad inferior de la obra, formando un grupo compacto

que dirige la mirada al cielo, portando unas amplias filacterias en blanco. Del análisis iconográfico se desprende que podría tratarse de un tema vinculado a la *Ascensión de Cristo* y que podría identificarse con la *Misión de los Apóstoles*. La presencia de los querubines que suele acompañar las imágenes de Cristo en majestad o *Maiesta Domini* y se puede relacionar con el que se representa en el *Breviario del rey Martín* de la Biblioteca Nacional de Francia (ms. Rothschild 2529) o los misales de la catedral de Valencia, ms. 165 y ms. 116³⁹ tantas veces interpretado en la miniatura medieval. En nuestra miniatura en cuestión, Cristo está sosteniendo en sus manos el Libro de la Vida. Este tema está próximo al de la *Traditio legis* o entrega de la ley a los discípulos, pues hay algunos elementos como las filacterias en forma de rollo que portan los apóstoles que se utiliza como recuerdo del formato habitual del código en el mundo antiguo.⁴⁰ Desde el punto de vista iconográfico no resulta fácil encontrar este tema en los retablos valencianos medievales.

A pesar de la vistosidad de la policromía y la maestría de su autor, se pone de manifiesto cierta repetición en la paleta de color como consecuencia de la limitación de los pigmentos empleados. La laca rosada se aprecia en cuatro figuras de esta última escena, los pigmentos azul y rojo también se

³⁸ *Hechos* 1: 9-11.

³⁹ Véase PLANAS BADENAS, Josefina, 2009, p. 153-158.

⁴⁰ CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena, 2014, p. 23.

repiten en muchas partes de esta. Pero, desde el punto de vista estilístico, la obra conecta perfectamente con modelos del *Breviarium valentinum* (Valencia, Archivo de la Catedral, ms. 81), o con otros códices a los que ya hemos hecho referencia como el *Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* (Londres, British Library, m. Add. 28962)⁴¹ de manera que en la escena de la Trinidad hay grandes coincidencias por lo que se refiere tanto a la forma de representar numerosos detalles como a la técnica procedimental.

En resumen, se podría contemplar la hipótesis de que el conjunto de estas siete miniaturas podría formar parte de un mismo códice cuya propuesta se fundamentaría tanto en la similitud estilística como en las medidas del marco y las formas florales tetragonales de los vértices utilizado para todas las composiciones. De todas ellas, el único folio completo con su orla incluida sería el conservado en el libro de la Biblioteca de Catalunya que habría conservado la orla fina, en forma de hilos, tallos y hojas de hiedra como se puede observar en la reconstrucción virtual de estas escenas mutiladas [fig. 3], lo que permite valorar el aspecto original que debió de tener el resto de los folios.

Propuesta de autoría

Desde mediados del siglo XX la historiografía se ha ocupado de estos dos códices reconociendo los vínculos estilísticos y formales entre ellos, aunque con criterios y propuestas no siempre coincidentes. Uno de los primeros autores que abordaron el estudio de estas obras fue el académico José Domínguez Bordona, que en 1933 situó los *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València* de la Biblioteca de Catalunya (ms. 74) en el contexto de la miniatura de la época y propuso una datación próxima a los inicios del siglo XV.⁴² Poco después, Amparo Villalba, en su tesis doctoral (1964), planteó una relación directa entre las miniaturas que nos ocupan y otros manuscritos del mismo periodo, y a los que hemos hecho referencia a lo largo de este artículo.⁴³ Por último, fue Pere Bohigas quien asoció directamente las miniaturas del *Libro de horas* de Londres (ms. Egerton 2653) con las de los *Estatuts de la Confraria de*



Fig. 5. Natividad, *Breviarium Valentinum* (ms. 81), f. 27v, c. 1409-1420, Archivo de la Catedral de Valencia.

santa Maria de Betlem de la ciutat de València (ms. 74) y ambos con otros ejemplares procedentes de los talleres valencianos del mismo periodo, como el *Liber instrumentorum* de la catedral valenciana (ms. 162).⁴⁴ Josefina Planas, por su parte, ha destacado la estrecha concordancia entre las dos obras y el contexto de la pintura valenciana del gótico internacional, más concretamente, con uno de los miniaturistas que iluminaron el *Breviario del rey Martín* de la Biblioteca Nacional de Francia (ms. Rothschild 2529), un extraordinario códice del gótico internacional realizado en el monasterio de Santa María de Poblet⁴⁵ y claramente influido por el conocido Maestro de San Cugat.⁴⁶ Este último

⁴¹ PLANAS BADENAS, 2015: 212.

⁴² DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, 1933.

⁴³ VILLALBA DÁVALOS, Amparo, 1964, p. 63-82. La investigadora agrupa esta serie de códices producidos en un mismo periodo cronológico dentro de un mismo taller o grupo de iluminadores.

⁴⁴ BOHIGAS I BALAGUER, Pere, 1965-1967, p. 20-22; VILLALBA DÁVALOS, Amparo, 1964.

⁴⁵ PLANAS BADENAS, Josefina, 2007; PLANAS BADENAS, Josefina, 2009; PLANAS BADENAS, Josefina, 2011, p. 431-478.

⁴⁶ Anteriormente, la obra estuvo atribuida a Leonardo Crespí; la propuesta fue modificada por Nuria Ramón. Sobre Domingo y Leonardo Crespí, puede consultarse RAMÓN MARQUÉS, Nuria, 2002. Sobre el *Liber Instrumentorum*, véase BOHIGAS I BALAGUER, Pere, 1968; BOHIGAS I BALAGUER, Pere, 1980, p. 693-700.

pintor, no identificado, fue conocedor de las formas del gótico internacional francés y las propagó por Cataluña. Esta influencia también llegó a los talleres valencianos a principios del siglo XV. Es evidente que las ilustraciones que estudiamos de nuestros dos libros deben ser situadas justo en la misma encrucijada estilística, la del citado *Liber instrumentorum* (ms. 162) del archivo catedralicio valenciano.

Los dos manuscritos que analizamos presentan formas pictóricas afines a las que se venían desarrollando en Valencia en la primera mitad del siglo XV.⁴⁷ En este sentido, cabe reseñar la aportación de la profesora Nuria Ramón tanto en los criterios formales comunes en la calidad de estas obras como en lo referente a los documentos de archivo que atestiguan que Jaume Mateu, aparte de pintor de retablos y decorador, también trabajó en la iluminación de pergaminos.⁴⁸ Paralelamente, el profesor Joaquín Yarza propuso la vinculación del *Libro de horas* (ms. Egerton 2653) de Londres con la escuela valenciana.⁴⁹ Jesús Alturo, además, relacionó el *Liber instrumentorum* (ms. 162), de la Seo valenciana, concretamente la escena en la que se representa alegóricamente al rey Jaime I y al obispo Hugo de Lupià i Bages junto a la Virgen entronizada, con la primera ilustración del *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlem de la ciutat de València* (ms. 74) de Barcelona. No obstante, para este investigador ambas obras pertenecen a Domingo Crespí.⁵⁰ Esta atribución no la consideramos acertada si comparamos el estilo del *Llibre del Consolat de Mar* del Archivo Histórico Municipal de Valencia único manuscrito documentado y conservado obra de Domingo Crespí con las miniaturas del periodo que estamos analizando.

Las evidentes conexiones con los pintores de retablos apuntan en la dirección hacia las obras filiadas

en el taller de Gonçal Peris Sarrià, como el retablo de San Juan Bautista de la iglesia de Ródenas (Teruel), datado hacia 1420 [fig. 6], o el retablo de los *Siete Gozos de la Virgen* de Rubielos de Mora (Teruel). La tercera década del siglo XV es una de las etapas más prósperas de Sarrià, un pintor que sabemos que intercambiaba materiales de pintura con el iluminador Domingo Adzua.⁵¹ Recientes investigaciones corroboran que estas relaciones entre pintores e iluminadores y el intercambio de conocimientos eran mucho más frecuentes de lo que hasta ahora creíamos.⁵² Aun así, las obras librarias presentan variantes iconográficas más complejas y exclusivas. La cultura de los destinatarios de los códices hace que sus ejemplares sean más completos desde el punto de vista iconográfico y, en ocasiones, arduos.

El miniaturista o miniaturistas que aquí analizamos todavía acusan cierto eco del maestro Jean Pucelle (activo 1320-1350). La escena de la Epifanía presenta ciertas similitudes con el lenguaje pictórico del *Libro de horas de Jeanne d'Évreux* (N.Y. Metropolitan Museum of Art. The Cloisters, ms. 54, 1.2).⁵³ Si bien estos vínculos pueden parecer lejanos, no debemos olvidar que durante dos siglos y medio Francia fue el centro productor líder de los libros de Horas. Según Wieck, a finales del siglo XIII los iluminadores de París y del norte de Francia aplicaron a la decoración de los Libros de Horas el estilo heredado cortesano y sobrio. Pero será con Jean Pucelle, uno de los maestros más importantes de la primera mitad del siglo XIV quien impregnó este estilo de elegancia gótica con temas más naturalistas.⁵⁴ En el autor del *Libro de horas* de Londres se observa ese naturalismo que nos remite a este autor. Incluso sabemos que hay modelos franceses posteriores a esa datación que pudo conocer el artista.⁵⁵ A falta de un documento de archivo que nos lo certifique, no

⁴⁷ El tema también ha sido tratado por LLANES DOMINGO, Carme, 2014, p. 251.

⁴⁸ Véase RAMÓN MARQUÉS, Nuria, 2007, p. 155-157.

⁴⁹ YARZA LUACES, Joaquín, 2001, p. 47-61.

⁵⁰ ALTURO I PERUCHO, Jesús, 2001, p. 258.

⁵¹ Se trataría de dos pigmentos azules que, a falta de análisis químicos, creemos que son los empleados en los folios que estudiamos. El documento se puede encontrar en *Cuentas de Tesorería*, Archivo de la Catedral, Valencia (ACV), 1291, libro 2, f. 2. Otras noticias similares se encuentran en *Llibres d'Obra*, ACV, 1506, E. f. 15v, "Ítem comprí d'en Domingo Adzua tres onzes de atzur de Alamanya per a obs de la obra de les dites polseres, lo qual doni a-n García Sarrià a XX de noembre del sobredit any MCCCCXXX dos e lo qual costa a raó de V sous, VI diners, la onza que fa per tot XVI sous, VI". Véase también ALIAGA, Joan, 1996, p. 197.

⁵² MONTERO TORTAJADA, Encarna, 2015; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2020.

⁵³ Sobre esta obra relevante, véase AVRIL, François, 1982; WALTHER, Ingo F.; WOLF, Norbert, 2005 y HOLCOMB, Melanie; BESSETTE, Lisa, 2009.

⁵⁴ WIECK, Roger, 1988, p. 28.

⁵⁵ Sobre las relaciones entre obras y artistas franceses vid: CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael, 2012; ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca, 2009, p. 253-294; MIQUEL JUAN, Matilde, 2009, p. 321-332.

se pueden atribuir estos folios a un iluminador ni taller concreto. Cabe recordar que en la Valencia del siglo XV la decoración de manuscritos estaba en manos de un grupo reducido de artistas, de los que dos de los más prolíficos fueron Pere Soler (doc. 1404-1438) y Domingo Adzuara (doc. 1397/ 1400-1440).⁵⁶ Pere Soler, formó parte del grupo de iluminadores que trabajaron en el *scriptorium* al servicio de Benedicto XIII y era el iluminador más valorado, a tenor de los honorarios percibidos según consta en los registros de contabilidad de la corte papal en Aviñón.⁵⁷ Sabemos que está documentada la presencia de Soler en Valencia entre 1404-1438, periodo en el que ilumina un manuscrito asociado con Domingo Adzuara. Se trata del *Summa predicabilium* para la reina María de Castilla, que le fue encargado el 23 de febrero de 1429.⁵⁸

Por su parte, la personalidad de Domingo Adzuara desde el punto de vista estilístico también está por determinar. Se han encontrado numerosas noticias documentales sobre Adzuara que constatan que fue un iluminador muy activo y apreciado. Entre sus clientes estaban la realeza y el clero, pasando por la burguesía y la nobleza. El primer trabajo conocido es un libro de horas para el conde de Luna (1400) por el que percibe 187 sueldos. Cabe recordar que, desde el año 1405, Adzuara aparece vinculado a la familia del famoso iluminador Domingo Crespí con cuya única hija, Bertomeua, se casó mediante contrato matrimonial el 19 de diciembre de 1409.⁵⁹ Entre los años 1401 y en 1402, el joven Domingo Adzuara trabajó en Valencia en la preparación de los entremeses para celebrar la entrada del rey Martín I el Humano con artistas como el pintor florentino Gherardo Starnina, el nórdico Marçal de Sas, el catalán Pere Nicolau y el valenciano Gonçal Peris Sarrià, entre otros.⁶⁰ Poco tiempo después, se estableció en Barcelona, tal como se cita en los documentos: "Dominicus Adzuara, illuminator civis Barchinone".⁶¹ En esa época iluminó un misal para Poncio Thaus; en el inventario de los bienes de este canónigo de Barcelona, realizado tras su fallecimiento, consta que el libro lo tenía retenido Adzuara a causa de unos pagos pendientes. Unos años más tarde, aparece de nuevo en Valencia



Fig. 6. A. Detalle del retablo de San Juan Bautista, iglesia de Ródenas (Teruel) c. 1420. B. Detalle de la Anunciación, *Libro de horas* (ms. Egerton 2653), f. 14, c. 1415-1420.

junto al pintor local Antoni Peris y, en este caso, actúan juntos como tasadores elegidos por los jurados de la ciudad para valorar unos trabajos confeccionados por Antoni Guerau en la *Cambra Nova* consistentes en varias piezas pintadas en tela a modo de vidrieras, así como para pintar la puerta privada de dicha sala.⁶²

Conclusiones

El *Libro de horas* (ms. Egerton, 2653) de la British Library de Londres y el libro *Estatuts de la Confraria de santa Maria de Betlém de la ciutat de València* (ms. 74) de la Biblioteca de Catalunya aglutinan siete folios iluminados que pudieron formar parte de un mismo libro realizado en la ciudad de Valencia y que debía de contener, entre otros textos, el Oficio de la Virgen, el Oficio de la Cruz y el Oficio de la Pasión. A partir del análisis de ambos códices hemos podido reconstruir el aspecto formal que

⁵⁶ RAMÓN MARQUÉS, Nuria, 2007, p. 121-126; 162-163.

⁵⁷ PLANAS BADENAS, Josefina, 2014b, p. 379.

⁵⁸ RAMÓN MARQUÉS, Nuria, 2007, p. 162.

⁵⁹ El testamento se encuentra en ACV, pergamino, 13. Según el documento, el acto se formalizó ante el notario Francisco de Falchs. La búsqueda en los fondos notariales valencianos ha resultado infructuosa.

⁶⁰ ALIAGA MORELL, Joan; TOLOSA ROBLEDO, Luisa; COMPANY CLIMENT, Ximo, 2007, p. 23.

⁶¹ PLANAS BADENAS, Josefina, 2016, p. 76.

⁶² Archivo Municipal, Valencia (AMV), *Varia de Murs i Valls*, ññ-1, s. f.

debieron tener los folios recortados, en lo que suponemos, antes del siglo XVII teniendo en consideración las fichas catalográficas de las respectivas bibliotecas. Así, la obra genérica se inscribiría en el entorno artístico de la escuela valenciana del Gótico Internacional conectando desde un punto de vista estilístico y procedimental tanto con los códices como con los retablos conservados actualmente, algunos de estos retablos atribuidos a artistas como Pere Nicolau, Jaume Mateu o Gonçal Peris Sarrià entre otros.

La historiografía no ha podido determinar la autoría entorno a una personalidad concreta de los folios analizados en este estudio, ni de algunos de los códices vinculados a estos, si bien creemos que el iluminador o iluminadores responsables de estas iluminaciones debieron mantener una cierta relación con los pintores más relevantes desde el primer internacional. El análisis formal detallado de los siete pergaminos estudiados podría apuntar a vinculaciones cercanas al taller que iluminó el *Liber Instrumentorum* (ms. 162) y el *Breviarium Valentinum* (ACV, ms. 81) ambos de la Catedral de Valencia; determinadas partes del *Breviario del rey Martín* (París, BnF, ms. 2529) o, a la primera fase de ejecución articulada en torno al Oficio de la Virgen del *Salterio-Libro de Horas de Alfonso el Magnánimo* de la British Library de Londres (ms. Add. 28962).⁶³ Todas estas obras son la clave para identificar la filiación de la obra estudiada.

Bibliografía

ALIAGA MORELL, Joan. *Els Peris i la pintura valenciana medieval*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 1996.

ALIAGA MORELL, Joan; LLANES DOMINGO, Carme. "Jaume Mateu y el retablo de san Sebastián de Villar del Cobo (Teruel)". En: *Ars Longa*, 2014, 23, p. 29-39.

ALIAGA MORELL, Joan; TOLOSA ROBLEDO, Lluïsa; COMPANY CLIMENT, Ximo (eds.). *Documents de la pintura medieval i moderna, II. Llibre de l'entrada del rei Martí I*. Valencia: Colección Fonts Històriques Valencianes, vol. 28, Universitat de València, 2007.

ALTURO I PERUCHO, Jesús. *El llibre manuscrit a Catalunya: orígens i esplendor*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2001.

AVRIL, Françoise. *L'enluminure à la cour de France au XIVe siècle*. París: Éditions du Chêne, 1978.

AVRIL, Françoise. *Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*. París: Bibliothèque Nationale, 1982.

BOHIGAS I BALAGUER, Pere. *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Contribución al estudio de la historia de la miniatura catalana. Periodo gótico y Renacimiento*. Vols. II-1 y Vols. II-2. Barcelona: Associació de Bibliòfils de Barcelona, 1965-1967.

BOHIGAS I BALAGUER, Pere. "La obra del maestro del *Liber Instrumentorum* de la catedral de Valencia". En: *Martínez Ferrando archivero. Miscelánea de estudios dedicados a su memoria*. Madrid: ANBAA, 1968, p. 53-65.

BOHIGAS I BALAGUER, Pere. "Analogies entre les obres dels miniaturistes del temps del rei Martí i les del mestre del *Liber Instrumentorum* de la catedral de València, seguides d'algunes indicacions codicològiques". En: *Primer Congreso de Historia del País Valenciano, celebrado en Valencia del 14 al 18 de abril de 1971*, vol. 2. Valencia: Prehistoria, Edades Antigua y Moderna, 1980, p. 693-700.

BURROWS, Toby; JOHNSTON, Cynthia (eds.). *Collecting the Past. British collectors and their collections from the 18th to the 20th Centuries*. London: Routledge Focus, 2019.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena. "El libro de la vida". *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 6, n. 12, 2014, p. 17-27.

CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael. "La il·luminació del llibre a Catalunya al voltant de 1400". En: TERÉS I TOMÁS, M. R. (ed.): *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400. Circulació de Mestres, obres i models artístics*. Barcelona: IRCVUM, 2016, p. 87-162.

DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús. *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en las colecciones públicas y particulares de España*. vols. 2. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.

ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca. "El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova". *Locvs Amœnvs*, 2002-2003, vol. 6, p. 91-114.

ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca. "Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el reino de Francia". En: COSMÉN, C. et al. (coor.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad de León, 2009, p. 253-294.

ESPADÁ CUSTÓDIO, Delmira; ADELAIDE MIRANDA, Maria. *Livros de Horas. O imaginário da devoção privada*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2015.

FAVÀ MONLLAU, Cesar; CORNUDELLA I CARRÉ, Rafael. "La renovació del 1400 en la pintura catalana: manuscrits il·luminats i retablos". En: CORNUDELLA I CARRÉ, R. (dir.). *Cataluña 1400. El Gótico Internacional*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012, p. 39-53.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. "De la mà de un florentí y de mestre Marçal. Los dibujos del pintor valenciano Joan Moreno (1382-1448) y el cuaderno de los Uffizi". *Archivo Español de Arte*, XCIII, 371, 2020, p. 189-204.

HARTHAN, John. *Books of Hours and their owners*. Lancahire: Thames and Hudson, 1977.

HAUF VALLS, Albert. "L'espiritualitat catalana medieval i la "devotio moderna". En: Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, p. 85-112.

HERNANDO Y DELGADO, José. "Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV: documentació notarial". *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 2002, vol. 21, p. 257-603.

HOLCOMB, Melanie; BESSETTE, Lisa. *Pen and parchment: Drawing in the Middle Ages*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 2009.

JENNI, Ulrike. *Das Skizzenbuch der Internationalen Gotic in den Uffizien: der Ubergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch*. Viena: Holzhausen, 1976.

LEROQUAIS, Victor. *Les Livres d'Heures. Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*. París: Bibliothèque Nationale, 1927.

⁶³ PLANAS, Josefina, 2015, p. 212.

- LÓPEZ MONTILLA, María Jesús. *El Libro de Horas. Un libro selecto de devoción privada*. Madrid: Ediciones de L'Argástula, 2012.
- LLANES DOMINGO, Carme. *Pere Nicolau i la segona generació de pintors de l'estil internacional a València*. 2 vol. Valencia: Universitat de València, 2011.
- LLANES DOMINGO, Carme. *L'obrador de Pere Nicolau. L'estil gòtic internacional a València (1390-1408)*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2014.
- MARTÍNEZ RUIZ, María José. "The Spanish art gallery, Londres: Su papel en la difusión y dispersión del arte hispánico". En: ARCINIEGA, L. et al. (coor.). *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, 2018, vol. 7, p. 393-420.
- MARCHI, Andrea de. "Maestro del retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma (¿Marçal de Sas? documentado en Valencia entre 1390 y 1410)". En: NATALE, Mauro (dir.). *El Renacimiento mediterráneo*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 161-169.
- MARTÍNEZ VINAT, Juan. *Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)*. Valencia: Universitat de València, 2018.
- MASSÓ I TORRENTS, Jaume; RUBIÓ I BALAGUER, Jordi. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989.
- MEISS, Millard. *French painting in the time of Jean de Berry: The late XIV century and the patronage of the duke*. Londres: Phaidon, 1967.
- MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2008.
- MIQUEL JUAN, Matilde. "Aviñón, foco artístico para la Valencia del siglo XIV. El papel del obispo Vidal de Blanes". En: COSMEN, C. et al. (coor.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad de León, 2009, p. 321-332.
- MIQUEL JUAN, Matilde. "El gótico internacional en la ciudad de Valencia. El retablo de san Jorge del Centenar de la Ploma". *Goya: Revista de Arte*. 336, 2011, p. 191-213.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. "El cuaderno de dibujos de los Uffizi: un ejemplo, tal vez, de la transmisión del conocimiento artístico en Valencia en torno a 1400". En: *Ars Longa*, 2013, 22, Valencia, p. 55-76.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. *La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015.
- PLANAS BADENAS, Josefina; DOCAMPO, Javier. *Horae. El poder de la Imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*. Madrid: Orbis Medievalis, 2016.
- PLANAS BADENAS, Josefina. *La miniatura catalana del periodo internacional. Primera generación*, 2 vols. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1991.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "Recepción y asimilación de formas artísticas francesas en la miniatura catalana del estilo internacional y su proyección en el reino de valencia": En: *Actas VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, I, Mérida, 1992, p. 119-127.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "Los códices ilustrados de Francesc Eiximenis: análisis de su iconografía". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vols. IX-X, 1997-1998, p. 73-90.
- PLANAS BADENAS, Josefina. *El esplendor del gótico catalán. La miniatura a comienzos del siglo xv*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1998.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "Capítols de la Confraria de Santa Maria de Betlem". En: COMPANY, X. et al. (dir.): *La Luz de las Imágenes. Catálogo de la exposición*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007, p. 432-435.
- PLANAS BADENAS, Josefina. *El breviario de Martín el Humano. Un códice de lujo para el Monasterio de Poblet*. Valencia: Universitat de València, 2009.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "La ilustración del libro en la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe: 1396-1420". *Artígrama*, 26, Universidad de Zaragoza, 2011, p. 431-478.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "Valence, Naples et les routes de la méditerranée: le Psautier-livre d'Heures d'Alphonse le Magnanime". En: RAYNAUD, Christiane (ed.). *Des Heures pour prier. Les Livres d'Heures en Europe méridionales du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Le Leopard d'Or, 2014a, p. 65-102.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "Benedicto XIII y el 'Scriptorium' papal instalado en Peñíscola: nuevas reflexiones". En: CANOVA M. et al. (ed.). *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*. Padua: Il Poligrafo, 2014b, p. 375-400.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "El 'Salterio-libro de horas' del rey Alfonso V de Aragón: algunas reflexiones sobre su organización textual y el programa iconográfico que lo ilustra". En: BROUQUET, S.; GARCÍA MARSILLA, J.V. (ed.). *Mercados de lujo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Universitat de València, 2015, p. 221-237.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "El miniaturista durante el gótico internacional en Cataluña: formación, trayectoria profesional y prácticas de taller". En: MIQUEL JUAN, M. et al. (coor.). *Ver y crear. Obradores y mercados pictóricos en la España gótica (1350-1500)*. Madrid: La Ergástula, 2016, p. 63-94.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "La liturgia en los libros de horas de la Corona de Aragón: plegarias para la misa". En: CÁTEDRA GARCÍA, P. M. (dir.). *Libros, Bibliotecas y Cultura Visual en la Edad Media*. Salamanca: Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2020a, p. 13-42.
- PLANAS BADENAS, Josefina. "La relación texto-imagen en los libros de horas iluminados en la Corona de Aragón". *Goya: Revista de Arte*, 372, 2020b, p. 175-191.
- RAMÓN MARQUÉS, Nuria. *El origen de la familia Crespi: iluminadores valencianos*. Segorbe: Mutua Segorbina de Seguros, 2002.
- RAMÓN MARQUÉS, Nuria. *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica. Desde los inicios hasta la muerte de Alfonso V el Magnánimo (1290-1458)*, 2 vols. Valencia: Universitat de València, 2005.
- RAMÓN MARQUÉS, Nuria. *La iluminación de manuscritos en la Valencia gótica (1290-1458)*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2007.
- SANTOS OTERO, Aureliode (ed.). *Los evangelios apócrifos* (edición crítica y bilingüe). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.
- SANCHIS SIVERA, José. *Pintores medievales en Valencia*. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1914.
- SANCHIS SIVERA, José. "Pintores medievales en Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, Año XV, 1929, p. 3-64.
- SANCHIS SIVERA, José. *Pintores medievales en Valencia*. Valencia: Tipografía moderna, 1930.
- SANTONJA, Pedro. "Francesc Eiximenis y su época: finales del siglo XIV y principios del siglo XV", *Azafea: revista de filosofía*, 2, 1989, p. 19-35.
- TOLOSA ROBLEDO, Lluïsa; et al. (ed.). *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, III (1401-1425)*.

- Valencia: Colección Fonts Històriques Valencianes, 48, Universitat de València, 2011.
- VILLALBA DÁVALOS, Amparo. *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1964.
- WALTHER, Ingo F.; WOLF, Norbert. *Chefs-d'oeuvre de l'enluminure. Les plus beaux manuscrits du monde*. París: Taschen, 2005.
- WIECK, Roger. *Time Sanctified. The Book of Hours in Medieval Art and Life*. New York: George Braziller, Inc., 1998.
- YARZA LUACES, Joaquín. "La pintura española medieval: el mundo gótico". En: PEREZ SÁNCHEZ, A. (dir.). *La pintura en Europa. La pintura española*. Madrid: Electa, 1995, p. 71-184.
- YARZA LUACES, Joaquín. "La miniatura del Renacimiento. Los territorios de la Corona de Aragón, 1400-1450 (la tendencia tardogótica)". En: NATALE, M. (dir.). *El Renacimiento mediterráneo*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 47-61.
- YARZA LUACES, Joaquín (ed.). *La miniatura medieval en la Península Ibérica*. Murcia: Nausicaä, 2007.