



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

**Arte y Devoción: La Experiencia de las
Imágenes Religiosas de las Últimas Trastámara**

D^a Melania Soler Moratón

2020



UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

PROGRAMA DE DOCTORADO: HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEL ARTE: SOCIEDAD, TERRITORIO Y PATRIMONIO

**Arte y devoción: la experiencia de las imágenes
religiosas de las últimas Trastámara.**

DOCTORANDO: D^a MELANIA SOLER MORATÓN

DIRECTOR: D. ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS Y D^a NOELIA GARCÍA PÉREZ.

2020

Para Amalia Baeza Gomaríz,
nuestro sueño se cumple paso a paso.

Agradecimientos

La presente tesis doctoral ha sido realizada gracias a la ayuda de Formación del Profesorado Universitario (referencia de becario: Fpu15/03574) concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte –ahora Universidades– del Gobierno de España y disfrutada entre los años 2016-2020. Gracias a la misma, este estudio pudo realizarse en el marco del proyecto “La experiencia de las imágenes en la Edad Media (3)” desarrollado por el grupo de Excelencia de la Región de Murcia “Estudios Visuales: Imágenes, Textos, Contextos”. Mi más sentido agradecimiento a su investigador principal y director de esta tesis doctoral, Alejandro García Avilés. Gracias a su apoyo esta investigación pudo pasar de ser una vaga idea de una alumna de máster a una realidad impresa y de más de seiscientas páginas. Sus consejos y ánimos frente a un café han servido tanto para el buen hacer de este trabajo como para mi experiencia personal como investigadora, lo que siempre voy a agradecer. A Noelia García Pérez, tutora, directora de esta tesis y mi ejemplo a seguir. ¿Quién me iba a decir que la elección de Trabajo de Fin de Grado me aportaría tanto? Trabajar a tu lado y aprender de ti es uno de los mayores privilegios de mi carrera investigadora. Trabajadora incansable, excelente profesional y siempre con la mayor de las sonrisas. Nunca tendré palabras para agradecer todo lo que me has enseñado.

De igual manera, mi gratitud a Felipe Pereda y Kirsten Kennedy, tutores en sendas estancias de investigación, por haberme acogido con gran cariño. Sus consejos, ideas y propuestas hicieron evolucionar esta investigación en una nueva dirección y me mostraron nuevas formas de investigar y pensar. Así, debo agradecer igualmente a las instituciones de las que forman parte por haberme permitido experimentar una nueva faceta de la vida investigadora. A la Universidad de Harvard, por poner a mi disposición inimaginables recursos que conformarían y ampliarían el cuerpo teórico de este trabajo. Al Victoria & Albert Museum por acercarme aquellas piezas que materializarían aquella piedad medieval que sólo había leído en los libros. Deben citarse también otras instituciones que han hecho posible reconstruir la vida de las infantas de Aragón y Castilla. El Archivo Nacional de Simancas, la Biblioteca del Escorial, el Archivo de Lille, el Archivo Nacional Torre do Tombo, la Biblioteca Británica y los Archivos Nacionales de Reino Unido han sido imprescindibles para dicha labor. No quiero finalizar sin citar aquí a todos los investigadores que han formado

parte de las Jornadas Arte, Poder y Género. En especial a Mia Rodríguez Salgado y Vanessa de Cruz Medina, mis santas bandoleras, por todo el cariño y apoyo en este largo camino.

Una tesis no es sólo el esfuerzo del doctorando, sino también de aquellos que lo rodean y apoyan. Por ello debo nombrar aquí a mi gran apoyo, mi familia. Papá, Mamá y Vainilla habéis realizado este trabajo junto a mí, paso a paso. Habéis celebrado mis éxitos y os habéis convertido en el hombro en el que apoyarme cuando algo no salía como esperaba, me habéis acompañado a cada archivo por muy lejos que estuviera y siempre con la más grande de las sonrisas. Gracias. A mi familia, de sangre y escogida, a vosotros os debo veranos y cumpleaños que pasé muy lejos. A mi Pum Pum Pum y al Hombre en la Encrucijada, por estar siempre ahí cuando más lo necesitaba y sacarme la mayor de las sonrisas. Al Chao Pescao, mis compañeras de viaje en toda esta locura que se hace llamar tesis doctoral, por la pequeña familia que hemos creado entre las cuatro paredes de la sala de becarios. A Ángela, Corpus y María por su ayuda en las traducciones y su gran apoyo en los últimos momentos de este trabajo. A Ana, por los eternos cola-caos y las calles de Edimburgo, sin tu apoyo constante esta tesis no hubiera sido posible. A Alba, Andrés y Noelia, por hacer de Londres mi segundo hogar.

A Carmen, Joaquín y Pepe, mis abuelos, quienes me acompañan siempre pese a ya no estar a mi lado. Y con su permiso esta tesis doctoral está dedicada a ti, abuela Amalia. Por las tardes haciendo los deberes bajo tu atenta mirada pese a que no sabías leer ni escribir, por los besos, los bocadillos, los abrazos y ese “Hija tú estudia, que algún día serás catedrática”. Hoy ese sueño queda aún muy lejos pero con esta tesis estamos un pasito más cerca. Eres y serás mi eterno referente.

ÍNDICE

Resumen	1
Abstract	1
Justificación y objetivos	2
Fuentes y metodología	6
Estado de la cuestión	11
Bloque I. Religión y género	
1. Una Europa reformada. Movimientos espirituales del siglo XII al XV.	
1.1. El caso italiano. Movimientos mendicantes	29
1.2. El caso alemán. Místicas y beguinas	32
1.3. El caso neerlandés: <i>Devotio Moderna</i>	35
2. Ser mujer, ser reina. El contexto femenino del tardomedievo.	
2.1. Eva, mujer del pecado: la construcción del arquetipo femenino en el tardomedievo.	43
2.2. Reinas en los tronos europeos: entre el sexo y el poder.	51
2.3. Querrela de las mujeres en el contexto castellano del siglo XV.	56
Bloque II. Desde la herejía a la piedad. La construcción de la imagen devocional	
3. Hacia una teoría de la imagen.	
3. 1. Deus adconditus invisibilis: la materialización de lo divino	65
3. 2. Nicea II y la asimilación de la imagen: Adriano y San Gregorio.	68
3. 3. Dios se hace humano: la asimilación de la imagen a partir del siglo XII.	82
4. Orar e imitar. El amor como camino a Dios.	
4. 1. Pietatis Affectus: la imitación de Cristo a través del amor.	93
4. 2. Observar como camino a Dios: la teoría agustiniana.	106
4. 3. La palabra, el drama y la letra: fuentes de la nueva imagen	116
5. Nuevas funciones, nuevas imágenes. La <i>imago pietatis</i> en Occidente.	
5.1. La imagen al servicio de la espiritualidad: la <i>imago pietatis</i> desde la perspectiva funcional	129

5.2. Construyendo nuevas imágenes: la <i>imago pietatis</i> desde la perspectiva formal.....	139
 Bloque III. Castilla, Isabel y las infantas. Ejemplos prácticos de devoción	
6. 1470-1504: el desarrollo espiritual del Reino de Castilla	
6.1. Órdenes mendicantes: nacimiento, desarrollo y asentamiento en la Castilla Medieval.	158
6.2. Manuales y libros de devoción: la vida de Cristo desde la perspectiva castellana.....	165
6.3. Imagen: pedagogía versus devoción en los territorios castellanos	180
6.4. Más allá de la devoción: la imagen en tiempos de adoctrinamiento.....	189
6.5. Ecce Homo de Palencia: devoción y nuevos modelos en el territorio peninsular.....	207
7. Una herencia materna. El papel de Isabel I de Castilla y la devoción castellana.	
7.1. Aspectos iniciales de la devoción isabelina. Religión, patronazgo y matrilinealidad..	223
7.2. Educando a unas infantas: la espiritualidad y el sistema pedagógico en la corte Trastámara.....	229
8. El deber de una infanta: la política matrimonial de los Reyes Católicos.	
8.1. La doble esposa de Portugal. Isabel de Aragón	241
8.2. El enlace Habsburgo Juana de Aragón, Archiduquesa de Flandes.....	251
8.3. Una nueva novia Avis. María de Aragón y Manuel I de Portugal.....	257
8.4. La Princesa de Gales. Catalina de Aragón y la corte Tudor	264
8.5. De infantas a reinas: embajadoras culturales en la Europa tardomedieval.....	276
9. La devoción visible. Tablas, retablos y trípticos devocionales poseídos por Isabel de Aragón, Juana I de Castilla, María de Aragón y Catalina de Aragón	
9.1. La Virgen como modelo. Tablas y retablos marianos	289
9.2. Imágenes de la Pasión. El sufrimiento plástico	319
9.3. Imágenes bizantinas: la pervivencia de la tradición en los inventarios ...	324
9.4. Tablas bordadas: género y materialidad como medios de devoción	339
9.5. Orar en privado, orar en público: las representaciones familiares Trastámara y sus funciones político social	348

10. Ricos paños de devoción. La colección de tapices de las últimas Trastámara...	367
11. Lecturas pías para las hijas de la reina	
11.1. La reconstrucción del tiempo sagrado: la presencia de los Libros de Horas, breviarios y devocionarios en la devoción femenina Trastámara ..	379
11.2. La espiritualidad regalada. Libros moralizantes y manuales de fe	398
12. Santos y santas. Imágenes y reliquias de la visión divina.....	413
13. Arte y devoción. Problemática y nuevas líneas en torno a las hijas de Isabel ...	423
Conclusiones	429
Índice de abreviaturas.....	443
Índice de figuras	445
Apéndice documental.....	451
Bibliografía.....	523

RESUMEN

La historia española del último tercio del siglo XV estuvo definida por una mujer: Isabel de Castilla (1451-1504). Las acciones políticas, sociales, culturales y religiosas llevadas a cabo por la reina Católica han sido ampliamente estudiadas, siendo uno de los temas de referencia desde el siglo XIX. Sin embargo, su legado en relación con aquellas mujeres de su entorno es, todavía hoy, una cuestión a resolver. Es el caso de las infantas de Aragón y Castilla quienes, pese a la estrecha relación con su madre, sólo en las últimas décadas han sustentado el interés de diversos estudios. Esta tesis se engloba dentro de estas investigaciones, con el objetivo de demostrar la relación que Isabel (1470-1498), Juana (1479-1555), María (1482-1517) y Catalina (1485-1536) guardarían con la imagen de devoción. Aquellas representaciones religiosas que estas mujeres atesorarán no sólo ejemplificarán las inquietudes piadosas poseídas por las mismas, sino también, aquellos componentes morales propios tanto de su género como su dinastía. El estudio de sus inventarios, testamentos, cartas de pago y otros documentos demostrará la amplia simbología que albergaban dichas imágenes. Modelos de salvación y de fe en el ámbito privado, representaciones morales desde el aspecto público, la presencia de los mismos en los tesoros de las últimas Trastámara evidenciará las transformaciones artísticas, religiosas y culturales de una era.

ABSTRACT

The Spanish history of the last third of the fifteenth century was defined by a woman's name: Isabella I of Castile (1474-1504). The political, social and cultural activities carried out by the Castilian Queen have been widely studied, being one of the thematic references since the nineteenth century. However, the legacy that this government raised for the women of her environment is, still today, a question to be solved. This is the case of the infantas of Aragon and Castile who, despite the close relationship with their mother, only in recent decades have sustained the interest of various studies. This thesis is included within these investigations, with the aim of demonstrating the relationship that Isabella (1470-1498), Joanna (1479-1555), María (1482-1517) and Katherine (1485-1536) would keep with the image of devotion. Those religious representations that these women will treasure will not only exemplify the pious concerns possessed by them, but also those moral components typical of both their gender and their dynasty. The study of their inventories, wills, letters of payment and other documents will demonstrate the broad symbols that these images housed. Models of salvation and faith in the private sphere, moral representations from the public aspect, their presence in

the treasures of the last Trastámara will show the artistic, religious and cultural transformations of an era.

JUSTIFICATION AND OBJECTIVES

In 1554 King Philip II received a letter from Francis of Borgia, the confessor of his grandmother, Joanna I of Castile. The object of the letter was to report on an extremely important issue: the religiosity, or rather the lack thereof, of the queen. The priest questioned the devout practices carried out by the mother of Charles I as follows: “respondió después de haberme oído con mucha atención, que en los tiempos pasados solía confesar y comulgar y oía sus misas y tenía imágenes y rezaba en unas oraciones aprobadas que le había dado un fraile confesor de los reyes católicos... y... las imágenes que tenía... eran un santo domingo y un San Francisco y San Pedro y San Pablo”.¹

Both men’s interest in the devotional practices of the queen wasn’t an anecdotal event related to the last Trastámara infantas, as, almost thirty years earlier, Erasmus of Rotterdam had already written about Katherine, Queen of England:

“The nobility of her birth, her exalted rank and her marriage with a most prosperous sovereign, are as nothing in contributing to her happiness, compared with her Majesty’s gifts. It is more rare to find a lady, born and brought up at Court, placing all her hopes and solace in devotion and the reading of Scripture would that others widows at all events, would take an example from her and no widows only, but unmarried ladies, by devoting themselves to the service of Christ! He is a solid rock, the spouse of all pious souls, and nearer to each than the nearest tie. The soul that is devoted to this husband is not less grateful in adversity than in prosperity the knows what is expedient for all, and is often more propitious when the changes the sweet for bitter. Every one must take up their cross, there is no entrance into heavenly glory without it. These are blessing which none can take away. Hopes the book which he has dedicated to her Majesty will receive her favourable attention”.²

¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ , *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2003, p.261.

² BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 4, 1524-1530*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1875, pp. 1774-1784, 1 March Er. Ep. p.1062. 4000 Erasmus. To Queen Katharine.

The concern of the king of Spain, the Jesuit and the philosopher about the religious life of these women would be reflected in the literature of the time. In the edition of the *Carro de las Donnas* that J. De Villaquirán published in 1542, chapters LXV and LXIII were dedicated to Isabella and María, respectively. Thus, and in order to serve “[...] de especiales casos que las mugeres en servicio de Dios hizieron para exemplo de las mugeres que agora son y serán”³, the author wrote about the first-born of the Catholic Monarchs: “[...] la primera hija fue la infanta doña Ysabel, la qual fue quando doncella tan sancta y devota y tan sabia y tan perfecta que subió en todo grado de perfección, de honestidad. Dotada en dones de gracia, en rezar e ayunos e limosnas y devotas contemplaciones y sentimientos de nuestro señor Jesu Christo, fue dotada en los bienes de natura de excelentísimo ingenio y grande saber: esto hera cosa muy cierta que, quando sus padres tenían algún consejo arduo, siempre su consejo y parescer hera muy estimado de todos quantos allí estaban”.⁴ However, the figure of Mary would serve to compare the active and contemplative life “Esta devota reyna tuuo en si enteramente las dos carreras del cielo/ q son la vida actiua y contplatiua: y fue en la vida conteplauua tan acabada dede su niñez/ hasta la hora de su muerte : o por mejor dezir/ hasta que reyno en el cielo co Dios: y sin dubda le podra muy bie decir de esta devottissima reyna”.⁵

These letters and chronicles highlight the importance that the religious life of a woman, specifically a queen or infanta, had in medieval ideology. Either from a private perspective—as shown in the letters of Borgia and Erasmus—or a public one—with the incorporation of the lives of the four infantas in the 1542 version of the *Carro de las Donnas*—the relationship these women had with God was a topic of interest inasmuch as it functioned as a model of virtue. However, despite the manifest importance that this part of the personal lives of Isabella, Joanna, María or Katherine had for their contemporaries and for future generations—it must be remembered, for instance, that princess Isabella had died fifty years before the Villaquirán copy was edited—, this is a topic that has gone unnoticed in the research carried out regarding these four women thus far.

³ D.J. VIERA, “Un estudio textual del *Carro de las donas*, adaptación del *Llibre de les dones*” en *Estudios franciscanos*, Vol. LXXVII (1976), pp. 153-180.

⁴ FRANSEC EIXIMENIS, *Carro de las donas: Valladolid, 1542: adaptación del "Llibre de les dones" de Francesc Eiximenis realizada por el P. Carmona*, Madrid-Salamanca: Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca, 2007, p.426.

⁵ *Ibidem*, pp.434.

Accounts like those cited above served as stimulus for the approach of the current research, as well as the communal consciousness towards Trastámara feminine devotion. Unlike the infantas, the figure of Isabella I of Castile has extensively been studied, while the research that has been carried out regarding the queens of Portugal, England and Castile has mainly focused on the more opaque episodes of their lives. Thus, the figures of Joanna and Katherine enjoy the dubious honor of being the two best-known Trastámara infantas due to the shadow of mental illness and divorce lurking the surface of their historical relevance. Resembling fiction more than a historical account of reality, the nineteenth-century tradition built a legend around these women that literature and art have fostered to this day. The wives of Manuel I, Isabella and Maria, did not enjoy the same fate, as they both remained “underresearched” until the 20th century. Therefore, and in light of the above, this research aims to contribute to those studies whose purpose is to provide new information on these four female figures. In this way, and following on the work of M.A. Zalama, B. Aram or B. Alonso, the main goal of this research is to demonstrate the connection of Isabella *junior*, Joanna, María and Katherine with the devotional movements of the late 15th century from a historical-artistic perspective. For the fulfillment of this objective, it will be necessary to raise a few questions beforehand. First, the socio-religious environment in which the late medieval devotional movement was built must be addressed. For this purpose, the ecclesiastical-lay movements that constitute and diversify the new mentality about the image will be defined. Once the context is established, it will be necessary to demonstrate the theological support of the representation. It must be borne in mind that, from the beginning of Christianity, the image served as an eminently validating and didactic tool, a fact that detached its existence from a sensual consideration. Therefore, the complex affective-devotional system that was established in the West and the sensory changes that it entailed should be considered. Hence, this thesis will propose the transformations that the image will experience due to the new values of union with God. This will allow for the validation of the appearance of these new representations in the context of the feminine monastery and in the private rooms of noble women. This will show a new model of relationship with the deity, the echoes of which will grant the image of new factual values, such as meditative contemplation. Sight, smell, hearing or touch became words linked to the new position of the image; the capacities provided by the use of representation—be it real or imagined—implied a transformation not only of the image itself, but also in the ways that the faithful would have to relate to it. The demonstration of both facts became the

ambition of this research, since it is important to not only understand how the infantas came to acquire the images they possessed, but also how they interacted with them.

The next question to ask is: was the devotion to the new image the same in Castile as in the rest of Europe? This matter has been proposed by authors such as C. Robynson or F. Pereda, and it is fitting to engage with it in these pages too. It must be kept in mind that Castile had its own idiosyncrasies that spanned beyond mere geographical aspects. First, the multiple war conflicts that defined the Trastámara reigns, as well as the existence and coexistence of three different cultures that, apart from religious considerations, defined a social and cultural behavior distinct to that of other European kingdoms. The action exercised by Isabella and her followers in relation to the evangelization of the territory should thus be considered in addition to the establishment of the religious movements in the territory governed by the Castilian queen.

The queen Isabella I of Castile will be portrayed in this thesis not so much as a ruler, but rather as a mother and instructor, as it wishes to demonstrate how the relationships established between the queen and her daughters provided the latter not only with a model in which to look at themselves from a public standpoint, but also with an image that they could imitate from a prayerful and meditative perspective. The way and the time in which the Castilian queen established her devotional practices was imitated by her descendants, whose own practices would serve as a bulwark for the dynasty itself. It is intended to exemplify how the images that Isabella observed, the tablets before which she prayed or the tapestries that decorated her chapel and oratory served as antecedents of those that her daughters would possess either in Flanders, England or Portugal, and that had a similar function.

All this will allow to meet the main objective of our research, as well as to lead to new studies on the subject at hand. The acquisition of these figurative elements—whether by purchase, gift or inheritance—defined both internal and external relationships that connected the figures of the sisters, the queen and even other figures from the court environment. The possible existence of these structures of devotion allows us to consider the role that our protagonists played in the socio-political schemes related to devotion. In addition to this, the analysis of the iconographies of these pieces showed the personal religious concerns of each of these women. A comparative study will offer the possibility or not of formulating a Castilian devotional history, in which the peculiarities of both the territory and the family of the Catholic queen will be shown. Nevertheless, the ultimate goal of this thesis is not necessarily to construct a biography of the queens of England, Castile and Portugal—a task that has

already been carried out by various authors, as it shall be discussed in the following pages— but rather to show how these altarpieces, devotion manuals or tapestries were the visual image of the lived or expected experiences of these women in the context of their real position, the contribution of an heir, motherhood or the education of their children.

FUENTES Y METODOLOGÍA.

1. Fuentes primarias.

Con el propósito de cumplir con los objetivos expuestos anteriormente será necesario la consulta de distintas fuentes documentales y archivísticas producidas durante el periodo a estudio. Para facilitar su comprensión estas fuentes podrán ser divididas en tres tipologías distintas, delimitadas todas ellas no sólo por las cuestiones relativas a su contenido, sino también a su lugar de producción.

1.a. Documentación de archivo.

En primer lugar, y desde una perspectiva archivística, deberá tenerse en cuenta aquella documentación producida en el seno de la corte de Isabel I de Castilla y de su hija Juana. Así, y teniendo como principal fuente el Archivo General de Simancas, ha sido necesario la consulta de aquella documentación de la Casa de la reina relativa no sólo a cuestiones relacionadas a la realización o la compra de elementos de índole devocional –libros de Horas, breviarios, imágenes o cruces, entre otros– sino también actividades correspondientes a la concepción medieval de piedad en la que se engloban tanto acciones como la fundación de órdenes religiosas como la dotación de limosnas. Ello permitirá conocer aspectos de la infancia de las futuras reinas de Europa, en concreto –y en relación con nuestro estudio– las disposiciones relativas a su educación religiosa. Este primer acercamiento a los archivos debe de completarse con la consulta de documentación primaria relativa a las fases de las infantas como reinas o archiduquesas fuera de las fronteras hispanas. Hemos de detenernos aquí con el objeto de apuntar la dificultad de consulta de estos documentos primarios. Ya fuera por la pérdida de la documentación, tal como ocurre con aquella información relativa a la princesa Isabel en la corte portuguesa, o por la mala conservación de los citados documentos. Es el caso del denominado como *Accounts of Griffin Richards, Receiver General to Katherine of*

*Aragon*⁶, hoy en la Biblioteca Británica, cuyo mal estado de conservación no ha permitido su consulta pese a reiterados intentos por nuestra parte.

1.b. Objetos devocionales.

Paralelamente a esta documentación debe tenerse en cuenta cómo fuente para nuestro estudio aquellos elementos devocionales que, en relación con estas mujeres han llegado a nuestros días. Nos referimos a retablos como el de la “vida de Jesucristo” hoy en el Monasterio del Escorial o, del mismo modo, el libro de Horas de uso romano que hoy conocemos como Libro de Horas de Juana I de Castilla. El estudio de estas piezas permitirá no sólo la adecuación con respecto a la información archivística consultada, sino también servirán de fuentes iconográficas.

1.c. Manuscritos teológicos y literatura devocional.

Se deberá tener en cuenta aquellos escritos relacionados con la aparición y aprobación de la imagen en el ámbito medieval. De este modo, y con el objetivo de establecer un discurso completo y coherente sobre esta evolución de la representación tardomedieval, se recogerán aquellos escritos que apoyaban o negaban la utilidad de la imagen desde un evento tal como el II Concilio de Nicea. Así, se realizará un discurso estructurado cronológicamente donde se planteen, por medio de los escritos de teólogos y Padres de la Iglesia, la evolución conceptual tanto de qué es la imagen como sus funciones dentro del intrincado sistema religioso medieval.

1.2. Fuentes secundarias.

Debido a la transversalidad de nuestra investigación ha sido necesaria la consulta de fuentes secundarias relativas a diversos campos de estudio. Por un lado, y con el objeto de comprender el amplio espacio cronológico en el que nuestro estudio se desarrollará, se realizaron pesquisas relacionadas con el contexto histórico- religioso medieval. De esta forma, fue necesaria la consulta tanto de los movimientos discrepantes surgidos en el seno de la Iglesia como de aquellas tendencias laicas surgidas por el vínculo con estas. De este modo, y en relación con esta temática, se investigó conforme a cuatro líneas fundamentales: los

⁶ BRITISH LIBRARY (en adelante BL), Cotton MS Appendix LXV. *Accounts of Griffin Richards, Receiver General to Katherine of Aragon.*

cambios sociales operados previo a la construcción de la vía afectiva a Dios, la creación de una respuesta afectiva en relación con la deidad, la conformidad de unos movimientos estandarizados y su respuesta conforme a dos modelos interrelacionados tal como ocurre con el género y la representación plástica.

Construido este estadio contextual se planteó la necesidad de establecer la incidencia que estas cuestiones previas poseerían en el ámbito castellano. Para este fin, fue necesaria la consulta de estudios relativos a la presencia de las órdenes mendicantes en el espacio peninsular, la incidencia y evolución de los textos devocionales –cuya producción, tal como se verá, corre paralela a la de la producción de imágenes– y particularidades propias del territorio, tal como puede ser la existencia de instituciones como la Inquisición o la existencia de iconografías propias que difieren del espacio europeo.

Por último, se ha llevado a cabo la consulta de aquellas fuentes relacionadas con Isabel, Juana, María y Catalina. La ya apuntada relación entre la reina Isabel y sus hijas hará necesaria la consulta de los estudios relativos a su figura. Así, además de aquellos estudios biográficos de la reina, nuestros esfuerzos se han centrado en recopilar aquellas investigaciones relativas a la relación de la católica reina con las artes y, en concreto, con aquellas piezas producidas o regaladas a la reina en relación con su religiosidad. En este contexto cabe mención especial aquellos estudios vinculados con las cuentas de la reina, fuentes imprescindibles para comprender el periodo de nuestras protagonistas como infantas de Castilla y Aragón. Además, y de manera paralela, con el objeto de conocer la presencia y papel devocional de nuestras protagonistas fuera del territorio Trastámara, ha sido necesaria la consulta de investigaciones relativas a estas mujeres en el espacio portugués, inglés y flamenco. Por ello, no sólo se ha inquirido en los estudios biográficos, sino también aquellos estudios relativos a su función política, social y artística con el objeto de exponer como su religiosidad se interrelacionaba con todos estos aspectos.

2. Metodología.

En primer lugar, fue necesario el vaciado documental relativo a aquellas fuentes secundarias apuntadas anteriormente. Con este fin se han consultado diversas instituciones de carácter nacional e internacional. En primer lugar, y desde una perspectiva regional, se comenzó por consultar aquellas publicaciones que la Biblioteca Nebrija, la Biblioteca General María Moliner y el Instituto Teológico –todas ellas pertenecientes a la Universidad de

Murcia– ponían a nuestra disposición. A estas investigaciones se le sumaron aquellas consultadas desde una aspecto nacional, gracias a la consulta de la Biblioteca Nacional de España. Desde un aspecto internacional tres han sido las principales, aunque no únicas, instituciones que se han consultado. Nos referimos, en primer lugar, al conjunto de bibliotecas que conforman la Universidad de Harvard, con especial mención a dos de sus sedes: Fine Arts Library y Widener Library. Además, y en el ámbito anglosajón, ha sido muy beneficiosa para esta investigación la consulta de los fondos de la Biblioteca Británica, el Instituto Warburg y la Biblioteca del Victoria & Albert Museum, espacios claves en relación con la historia del arte. Otros fondos documentales consultados, con menor incidencia con respecto a la investigación, han sido la Biblioteca Pública de Boston y la Biblioteca de la Universidad de Londres, de obligada citación en este apartado.

Una vez realizada esta tarea, se llevó a cabo la exhumación de los documentos primarios. En primer lugar, se consultó aquellas fuentes aportadas por el Archivo General de Simancas, con especial atención de la Contaduría Mayor de Cuentas. La investigación de estas fuentes se guiará por tres líneas principales: aquella documentación relativa a las cuentas de Isabel I de Castilla, la información relativa a las infantas y a aquellos objetos devocionales comisionados o regalados a estas cinco mujeres. Además, este sería fuente de consulta indispensable en relación con la heredera de Castilla, Juana, en relación con su largo aunque infructuoso periodo como reina del territorio.

Pero, debido al carácter internacional de esta investigación, fue necesaria la consulta de otros archivos. En primer lugar, y desde una perspectiva cronológica, se consultó el Archivo Nacional Torre do Tombo en la ciudad de Lisboa, con el objeto de extraer aquella información relativa a Isabel *junior* y María como esposas de Manuel I el Venturoso. Además, con el fin de conocer esta vez sobre el periodo de Archiduquesa flamenca de Juana, se consultaron aquellos documentos custodiados hoy en el Archivo Departamental de Lille, hoy en Francia. Para finalizar, y en relación con la Princesa de Gales y Reina de Inglaterra, se realizaron las necesarias pesquisas en los Archivos Nacionales de Inglaterra (Kew, Londres). Especial mención cabe aquí la consulta de los objetos devocionales conocidos gracias a estas investigaciones. Ello dio lugar a que se visitaran los espacios donde se custodian actualmente estas piezas, tal como el Real Monasterio del Escorial, la Biblioteca Británica y la Biblioteca Lambeth.

Conforme a la información recabada se vio la necesidad de construir un relato coherente que permitiera el planteamiento de los objetivos expuestos conforme a aquellos hechos obtenidos durante nuestra investigación.

Así, se conformó la estructura de esta investigación en tres bloques principales. El primero de ellos trata de exponer el espacio contextual religioso del tardomedievo, incidiendo en los movimientos sociales que propiciaron los cambios mentales relacionados con la imagen. Además, este primer apartado, tratará los aspectos de género en relación con este nuevo espacio religioso, destacando el papel que las reinas ejercerán en este contexto. Un segundo bloque será el dedicado a la imagen, en concreto, en su evolución de función didáctica a la devocional. Para ello, primero se expondrá la base teológica por la que la representación divina será aceptada en el ideario tardomedieval, con especial incidencia en aquellos intelectuales que asentarían y promulgarían un apoyo abierto hacia ella. Será entonces cuando pueda plantearse los ideales socio-culturales por los que se promueva un cambio de mentalidad con respecto a la relación con Dios y, en última instancia, los cambios funcionales y formales que conllevaron con respecto a la imagen.

Para finalizar, se construirá un último bloque relativo a la dinastía Trastámara. Así, se dedicará un capítulo a la devoción propiamente castellana presentando al espectador los aspectos ideosincráticos del territorio. Ello permitirá comprender el papel de Isabel como reina, al igual que su función dentro del sistema de patronazgo artístico y, en concreto, su relación con el arte devocional. En relación con estos aspectos se dedicarán los tres últimos capítulos a las infantas de Castilla. Centrando nuestros esfuerzos en demostrar la relación, función y predisposición por esta imagen devocional por parte de nuestras protagonistas se realizará una división, primero, de carácter tipológico y, dentro de este, de carácter iconográfico. Así, dividiendo nuestro contenido en tablas, retablos, tapices y manuscritos se expondrán la preferencia de estas mujeres por la Virgen María, los episodios de la infancia de Cristo y la presencia de determinados santos. La presencia de estos personajes en la vida cotidiana de estas mujeres demuestran unas inquietudes religiosas palpables, al igual que reflejan unos valores morales y vitales más allá de la intimidad del oratorio privado.

ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Será a inicios del siglo XX cuando la Historia del Arte comience a plantearse sobre el surgimiento y el desarrollo de las imágenes de devoción. El historiador francés Emile Mâle será el primero en apuntar la aparición de este nuevo género en su obra *L art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l iconographie du moyen age et sur ses sources d inspiration*.⁷ Publicada en 1908 en la ciudad de París, la investigación de Mâle centra sus esfuerzos en dilucidar el origen de las nuevas iconografías tardomedievales. Así, en su obra se plantea no sólo las novedades espirituales relativas a la piedad medieval, sino también las consideraciones emotivas y culturales que llevaron a su creación. Así, sería él quien apuntaría por primera vez la acción activa relativa a la relación del fiel con estas nuevas imágenes, denominando a las mismas bajo la consideración de “imágenes de piedad”.

Sería Wilhelm Pinder quién, haciéndose eco de la investigación de E. Mâle, subrayaría las relaciones establecidas entre aquellas imágenes de piedad y la producción literaria surgida en el ámbito clerical, tal como expresa en su obra *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*⁸ publicada en Munich en 1920. En ella, se establece el origen y la difusión de las representaciones marianas como reflejo de las escrituras relativas a la Pasión de Cristo y sus consecuencias emotivas tanto en la Madre de Dios como en el espectador.

La influencia que esta obra poseería en las investigaciones contemporáneas tendrán su reflejo en la ingente producción que sobre el tema se producirá en la década de 1920. Así, sólo tres años más tarde, George Dehio publica su afamado estudio *Geschichte der deutschen Kunst-Text*⁹. La importancia relativa a esta obra reside en ser la primera que plantearía las tensiones relativas al surgimiento de la imagen devocional como contrapunto a la representación del ámbito litúrgico. La existencia de estas primeras dio lugar a la construcción de un nuevo modelo de devoción que, apuntando a los aspectos afectivos citados por Pinder, se circunscribiría a un ámbito eminentemente privado donde se asentó y se universalizó gracias a su mensaje salvático. Por lo tanto, y gracias a las obras apuntadas, se establece que la imagen devocional fue el resultado de una aproximación afectiva hacia la deidad que, por

⁷ EMILE MÂLE, *L art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l iconographie du moyen age et sur ses sources d inspiration*, París: Libraire Armand Colin, 1908.

⁸ WILHELM PINDER, *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*, Munich: Kurt Wolff, 1925 [Tercera edición].

⁹ GEORGE DEHIO, *Geschichte der deutschen Kunst-Text*, Vol. II, Berlin-Leipzig: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter, 1923.

medio de la literatura se estableció en Occidente en el siglo XII.

Un año más tarde vio la luz la obra de Louis Bréhier. En su *L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours*¹⁰ publicada en 1924, el autor realiza un completo y complejo recorrido en relación con el arte cristiano. Desde la perspectiva devocional, como elemento propio surgido en el ámbito religioso tardomedieval, se establece una nueva línea de investigación basada en el origen e influencias de esta nueva tipología. Así, el autor subraya la gran incidencia que el arte oriental poseyó en la concepción de imagen occidental, destacando la relación entre el arte bizantino y las “*dévotions nouvelles*” que aparecieron en el ámbito religioso tardomedieval. Este hecho permitió apuntar a ciertas iconografías piadosas que, más allá de aquellas relacionadas con el ámbito mariano, asentaban sus raíces en el espacio oriental. La idea sería la apoyada por G. Swarenski quién en su estudio sobre las relaciones entre el ámbito Toscano medieval y las iconografías surgidas en el terreno germano, apunta este origen bizantino común a todas ellas.¹¹ Hecho que sería subrayado, de igual manera, por F. Witte en su obra *Mystik und Kreuzesbild um 1300*¹² en 1920, W. Stechow *Andachtsbilder gotischer Plastik*¹³ que vería la luz tres años más tarde y, en 1924, W. Passarge *Das deutsche Vesperbild im Mittelalte*.¹⁴

Sin embargo, deberían transcurrir tres años para que se plantee que la interrelación Bizancio-Italia-Alemania se estableciera como un suceso global instaurado a partir del siglo XIII. Será Panofsky quien, en base a la construcción de dichas imágenes, apunte a un origen diverso más allá del narrativo –apunte común que realizan los autores anteriores en la conformación de estas escenas– como aquellas aportadas del ámbito doctrinal e histórico. De este modo, se amplía la composición de la imagen, se establece que la relación cognitiva propia de esta tipología puede realizarse más allá de lo puramente narrativo.¹⁵ Ello dio lugar a que las imágenes consideradas bajo la acepción de *Andachtbild* se ampliaran, no sólo teniendo en cuenta aquellas basadas en textos místicos y visionarios, sino también en elementos de índole teológico que servirían de base para estas nuevas representaciones. Desde

¹⁰ LOUIS BRÉHIER, *L'art chrétien: son développement iconographique des origines à nos jours*, París: Laurens, 1924.

¹¹ GEORG SWARENSKI, “Insinuationes divinae pietatis” en LUDWIG BALDASS y ADOPLH GOLDSCHMIDT (edits.), *Festschrift für Adolph Goldschmidt*, Leipzig: E. A. Seeman, 1923.

¹² FRITZ WITTE, “Mystik und Kreuzesbild um 1300” en *Zeitschrift für christliche Kunst*, vol. 33 (1920), pp. 117-124.

¹³ WOLFGANG STECHOW, *Andachtsbilder gotischer Plastik*, Berlin: Bard, 1923.

¹⁴ WALTER PASSARGE, *Das deutsche Vesperbild im Mittelalte*, Colonia: F J Margan-Verlag, 1924.

¹⁵ ERWIN PANOFSKY, “*Imago Pietatis*” e *altri scritti del periodo amburghese (1921-1933)*. *Nota introduttiva di Luca Rubaltelli e Loretta Secchi*, Roma: Il Segnalibro Editore, 1998.

esta perspectiva podemos plantear los ideales expuestos por G. Garrison para quien a este grupo de fuentes iconográficas se le debe de sumar no sólo las escenas históricas, sino también los iconos orientales.¹⁶

A aquellos estudios que durante los años treinta proliferaron en el territorio histórico artístico¹⁷, se le sumaron aquellos surgidos como respuesta al manuscrito de Panofsky. Entre ellos, destacamos las investigaciones realizadas por R. Berliner quien, centrándose en el estudio de iconografías concretas como el Arma Christi o el Varón de Dolores, definirá el *Andachtsbild* cómo un elemento de devoción privada y cuyas fuentes podían ser variadas.¹⁸ Del mismo modo, T. Dobrzeniecki resalta el origen de dichas devociones íntimas ya fuera por medio de estudios sobre puntuales ejemplos¹⁹ –cuyo modelo sería seguido por Suckale²⁰– como estudios comparativos de este hecho.²¹ Sobre este aspecto, es interesante destacar la obra de H. Wentzel, quien realiza una comparativa de dichas imágenes por medio del estudio de un elemento devocional tan característico como el libro de oración.

La procedencia y evolución de estas nuevas imágenes se convertirían en motores de esta nueva visión de la imagen. En todo momento, ambas se relacionarían con un elemento tan importante como lo era su función devocional, planteando que el surgimiento de las iconografías relacionadas con el evento piadoso tendía lugar previo al desarrollo de la

¹⁶ EDWARD B. GARRISON, “A New Devotional Panel Type in Fourteenth Century Italy” en *Marsyas*, vol. 3 (1943-1945), pp. 15-69.

¹⁷ Nos referimos a aquellos realizados con el objetivo de subrayar el carácter devocional de una determinada iconografía: ROMUALD BAUERREIS, *Pie Jesu. Das Schmerzensmann-Bild und sein Einfluss auf die mittelalterliche Frömmigkeit*, Munich: K.Widmann, 1931; GEORG SWARZENSKI, “Italienische Quellen der deutschen Pietà” en W. JESS (ed.), *Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebzigsten Geburtstage*, Dresde: Mit Siebenundvierzig bildbeigaben, 1935, pp. 127-134; MILLARD MEISS, “The Madonna of Humility” en *The Art Bulletin*, vol.18 (1936), pp. 435-464; W. KÖRTE, “Deutsche Vesperbilder in Italien” en *RömJKg*, vol. 1 (1937), pp. 1-138; ELISABETH REINERS-ERNST, *Das freudvolle Vesperbild und die Anfänge der Pietà-Vorstellung*, Munich: Neuer Filser-Verlag, 1939.

¹⁸ RUDOLF BERLINER, “God is Love” en *Gazette des Beaux Arts*, vol. 56 (1953), pp. 9-26; RUDOLF BERLINER, “Arma Christi,” en *MünchJBK*, vol. 6 (1955), pp. 35-152; RUDOLF BERLINER, “Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann” en *Das Münster*, vol. 9 (1956), pp. 97-117.

¹⁹ TADEUSZ DOBRZENIECKI, “Debilitatio Christi: A Contribution to the Iconography of Christ in Distress” en *Bulletin du Musée national de Varsovie*, vol.8 (1967), pp. 93-111; TADEUSZ DOBRZENIECKI, “A Gdańsk Panel of the Pitié-de-Notre-Seigneur. Notes on the Iconography” en *Bulletin du Musée national de Varsovie*, vol.10 (1969), pp. 29-54; TADEUSZ DOBRZENIECKI, “Niekóre zagadnienia ikonografii Meża Boleści” en *Rocznik Muzeum Narodowego Warszawie*, vol. 15, 1971, pp. 7-219.

²⁰ ROBERT SUCKALE, “Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder” en *Städel-Jahrbuch*, vol. 6 (1977), pp. 177-208; ROBERT SUCKALE (ed.), “*The Freedom of Medieval Art*” und anderer Studien zum christlichen Bild, Berlin: Lukas Verlag, 2003.

²¹ TADEUSZ DOBRZENIECKI, “Mediaeval Sources of the Pietà” en *Bulletin du Musée national de Varsovie*, vol. 8 (1967), pp. 5-24; TADEUSZ DOBRZENIECKI, “Imago Pietatis. Its Meaning and Function” en *Bulletin du Musée national de Varsovie*, vol. 12 (1971), pp. 5-27.

consideración propia de *Andachtstbild*.²² La consideración de imagen de devoción conllevaba implícitamente el ideal de función meditativa. Este hecho implicó la aceptación y el desarrollo de características propias del arte tardomedieval con el fin de subrayar las particularidades emotivas de estas. El primero en subrayar este hecho fue S. Ringbom en su obra *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth-Century Devotional Painting*, para quien la iconografía no definía únicamente el uso privado de la imagen sino que, igualmente, lo harían las singularidades visuales que las hacían proclives a la devoción y que facilitarían la oración nemotécnica, tal como ocurre con la representación de medio cuerpo y el énfasis visual del gesto.²³ Será el autor finlandés quien destacaría el uso de estos medios en la creación de nuevas imágenes, en concreto en aquellas realizadas desde el ámbito del culto privado, tal como ocurriría con el *Salvator Mundi* o aquellas relacionadas con diversos santos y santas.²⁴ En esta estela debemos de comprender los estudios de U. Schlegel relativos a la vida de Cristo²⁵ y a la Virgen María²⁶, al igual que el estudio de T. Dobrzeniecki sobre la imagen devocional y que completa las obras del autor anteriormente citadas.²⁷ Sin embargo, la obra de S. Ringbom presentará contradicciones para autores como M. Baxandall o R. Haussher. El primero de ellos plantea la delgada y difusa línea entre devoción litúrgica y la privada, destacando para ello la existencia de imágenes de este carácter en las capillas de catedrales y en las cofradías medievales.²⁸ Por su parte, Haussher destaca en su investigación el peso que la imagen poseerá en el ámbito monástico tardomedieval femenino, donde los límites planteados entre lo público e individual se desdibujaban hasta convertirse en una cuestión relativa al espacio.²⁹ La relación establecida entre el uso de la imagen de devoción y

²² PIOTR SKUBISZEWSKI, "Figurazioni Devozionali" en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*. Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/. (consultada el 3 de marzo de 2020).

²³ SIXTEN RINGBOM, *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth-Century Devotional Painting*, Finlandia: Åbo 1965.

²⁴ SIXTEN RINGBOM, "Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in Late Medieval Private Piety" en *Gazette des Beaux-Arts*, vol.73 (1969), pp. 159-170.

²⁵ URSULA SCHLEGEL, "The Christchild as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture: a Contribution to Ambrogio Lorenzetti Studies" en *ArtB*, vol. 52 (1970), pp.1-10; URSULA SCHLEGEL, *Le Christ de Pitié. Brabant. Bourgogne autour de 1500*, Dijon: Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1971.

²⁶ WOLFGANG BEILNER, ROMUALD BAUERREIß y DIETER GROßMANN (edits.), *Stabat Mater. Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400 Ausstellung im Salzburger Dom 1970* [Catálogo de exposición], Salzburgo: Salzburger Domkapitel, 1970.

²⁷ TADEUSZ DOBRZENIECKI, "Imago Pietatis. Its Meaning and Function", op.cit., pp. 5-27.

²⁸ MICHAEL BAXANDALL, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: OUP Oxford, 1972.

²⁹ REINER HAUSSHER, "Über die Christus-Johannes-Gruppen. Zum Problem "Andachtsbilder" und deutsche Mystik" en RUDIGER BECKSMANN, ULF KORN y JOHANNES ZAHLTEN (edits.), *Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für Hans Wentzel*, Berlin: Gebr Mann Verlag GmbH & Co Kg, 1975, pp. 79-103.

los espacios conventuales destinados a mujeres establecerá una interesante línea de investigación. H. Appuh destacará la existencia de iconografías determinadas en relación con espacios eclesiásticos y, en consecuencia, la circunscripción de la misma al espacio territorial religioso.³⁰ Sin embargo, desde la perspectiva del cenobio femenino y su repercusión en el ámbito devocional laico, las investigaciones con más repercusión han sido las de J. Hamburger. Desde la perspectiva alemana el autor destaca la relación establecida entre estas religiosas y sus confesores, subrayando el papel de estos últimos en relación con el uso de la imagen por parte de las primeras para formarlas en la vida religiosa.³¹ Esta primera investigación subrayó la estable relación entre la figura de la monja y el del uso de la *imago pietatis*, incidiendo en obras posteriores en la creación de estas por parte de las eclesiásticas conventuales.³² Desde esta perspectiva, e incidiendo en los aspectos socio-culturales de esta relación religioso-pictórica, Hamburger realizó en 1998 *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*. La misma sirve de testimonio fehaciente de la relación establecida entre *Andachtsbild* y la devoción meditativa, subrayando las interrelaciones entre este aspecto litúrgico y la población laica.³³ En esta estela debemos de destacar la obra de C.W. Bynum quien, desde la perspectiva de género ya planteada por investigadores como J. Hamburger, subraya las transformaciones iconográficas desde este aspecto conventual femenino tal como se plantea en *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*.³⁴ Este aspecto será estudiado en profundidad, y por medio de otros ejemplos, en su obra de 2011: *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*.³⁵

El aspecto germano propio de la imagen devocional será otra de las líneas de investigación iniciadas a finales de los años setenta. Entre las obras surgidas en relación con

³⁰ HORST APPUHN, *Private Andachtsbilder* [Catálogo de exposición], Dortmund: Dortmund Schloß Capenberg, 1977; HORST APPUHN, *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt: Wissenschaftl.Buchgesell, 1991 [Cuarta Edición, primera edición en 1979].

³¹ JEFFREY HAMBURGER, "The Use of Images in the Pastoral Care of Nuns: The Case of Heinrich Suso and the Dominicans" en *The Art Bulletin* Vol. 71, No. 1 (1989), pp. 20-46. Posteriormente J.A. McNamara realizó su propio estudio con respecto a la relación entre ambos sexos en el ámbito devocional: JO ANNE MCNAMARA, *The rhetoric of Orthodoxy. Clerical Authority and Female Innovation in the Struggle with Heresy*, Nueva York: Syracuse University Press, 1993.

³² JEFFREY HAMBURGER, *Nuns as artist: The Visual Culture of a Medieval Convent*, California:University of California Press, 1997.

³³ JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, Nueva York: Zone Books, 1998.

³⁴ CAROLINE WALKER BYNUM, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Los Angeles: Center for Medieval and Renaissance Studies UCLA, 1982.

³⁵ CAROLINE WALKER BYNUM, *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, Boston: Beacon Press, 1988.

este aspecto debemos de destacar la obra de J.H. Marrow, *Passion iconography in Northern European art of the late Middle Ages and Early Renaissance. A study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*.³⁶ Donde el autor realiza un amplio estudio de aquellas imágenes pasionales relativas a la humanización de Cristo como respuesta a una necesidad cognitiva. A. Reinle subrayará este aspecto de la obra de Marrow por medio de su estudio sobre el Cristo Crucificado y su relación con la difusión y evolución de la devoción privada.³⁷ El aspecto dramático planteado por ambos autores queda subrayado en la obra *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*, conjunto de diversos trabajos donde se destaca el carácter afectivo de la producción tardomedieval.³⁸ De esta forma, y como fiel ejemplo de la evolución relativa a la imagen desde el II Concilio de Nicea hasta el periodo meditativo, es interesante la consulta de R. Fulton *From Judgement to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary 800-1200*³⁹ y la obra de J.C. Schmitt *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*.⁴⁰

Desde la perspectiva de la relación entre estas imágenes y el ámbito íntimo, debemos de destacar las obras relativas a la teoría de la respuesta y su relación con las imágenes de la vida humana de Cristo. Así, la obra de D. Freedberg enfatiza el carácter afectivo aportado a estas imágenes con el objeto de construir un discurso meditativo y que, en última instancia, validará el uso de la imagen a partir de mediados del siglo XIII.⁴¹ Publicada el mismo año que la obra de Freedberg, ve la luz la obra de J.P. Wirth *L'Image médiévale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*⁴² en la cuál se detalla la evolución teológico-social en la que se ampara la teoría de la imagen afectiva. Con el objetivo de subrayar las transformaciones relativas a la representación cristiana durante el periodo medieval, once años más tarde el autor publicaría *Faut-il adorer les images? La théorie du culte des images jusqu'au concile*

³⁶ JAMES H. MARROW, *Passion iconography in Northern European art of the late Middle Ages and Early Renaissance. A study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Kortrijk, Bélgica: Van Ghemert Pub.Co, 1979.

³⁷ ADOLF REINLE, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter: Eine Einführung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.

³⁸ ALASDAIR A. MACDONALD, BERNHARD RIDDERBOS y R.M. SCHLUSEMANN (edits.), *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*, Groningen: Egbert Forsten, 1998.

³⁹ RACHEL FULTON, *From Judgement to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary 800-1200*, Nueva York: Columbia University Press, 2002.

⁴⁰ JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, París: Gallimard, 2002.

⁴¹ DAVID FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*, Chicago-Madrid: The University of Chicago Press/Ediciones Cátedra, 1989/1992.

⁴² JEAN P. WIRTH, *L'Image médiévale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*, París: Méridiens Klincksieck, 1989.

de Trento⁴³, esta última relacionada con la obra de D. Morgan *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religious images*.⁴⁴ Siguiendo la estela de las obras anteriores encontramos el manuscrito de M. Camille *El Ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*⁴⁵ que, desde una perspectiva ideológica, realiza un amplio estudio de las representaciones realizadas entre los siglos XIII y XIV. Debemos de destacar de igual manera la obra editada por J. Hamburger y A.M. Boucher *The Mind s eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages* donde se realiza un estudio de las respuestas doctrinales a las nuevas imágenes.⁴⁶ En el ámbito de la memoria y la respuesta devocional Z. Opacic y A. Timmermann publicaron *Image, Memory and Devotion* donde destacan el proceso nemotécnico propio del uso de la representación íntima.⁴⁷ Sobre el mismo O. Pérez Monzón realiza su artículo relativo al simbolismo del arte devocional que titula *Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media*.⁴⁸

Será la visión la que establezca la relación teórica que Wirth expone, cuestión que durante los últimos años de la Edad Media fue tratada por diversos teólogos, tal como expone K. Tachau en *Vision and Certitude in the Age of Ockham: Optics, Epistemology and the Foundations of Semantics, 1250-1345*⁴⁹, R.W. Southern en *Saint Anselm: A Portrait in a Landscape*⁵⁰, B.P. Mcguire y su obra *The Difficult Saint: Bernard of Clairvaux and His Tradition*⁵¹ y A. De Libera *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*.⁵²

La relación establecida entre la imagen y el espectador, con las consecuentes transformaciones que la representación sufrirá en relación con el *Andachtbild*, será el tema principal del estudio de H. Belting *L Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche*

⁴³ JEAN P. WIRTH, "Fault-il adorer les images? La théorie du culte des images jusqu'au concile de Trente" en *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, París: Somogy éditions d'art, 2001, pp.28-37.

⁴⁴ DAVID MORGAN, *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religious images*, Londres: The Regents of the University of California, 1998.

⁴⁵ MICHAEL CAMILLE, *El Ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid: edición Akal, 2000.

⁴⁶ JEFFREY HAMBURGER y ANNE-MARIE BOUCHÉ (edits.), *The Mind s eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Nueva Jersey: Department of Art and Archeology Princeton University y Princeton University Press, 2006.

⁴⁷ ZOË OPACIC y ACHIM TIMMERMANN, *Image, Memory and Devotion*, Bélgica: Brepols, 2011.

⁴⁸ OLGA PEREZ MONZÓN, "Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media" en *Hispania Sacra*, LXIV 130, julio-diciembre (2012), pp.449-495.

⁴⁹ KATHERINE TACHAU, *Vision and Certitude in the Age of Ockham: Optics, Epistemology and the Foundations of Semantics, 1250-1345*, Leiden :Brill Archive, 1988.

⁵⁰ RICHARD W. SOUTHERN, *Saint Anselm: A Portrait in a Landscape*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

⁵¹ BRIAN PATRICK MCGUIRE, *The Difficult Saint: Bernard of Clairvaux and His Tradition*, Kalamazoo: Cistercian Publications, 1991.

⁵² ALAIN DE LIBERA, *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*, Barcelona: Editor José J. de Olañeta, 1999.

immagini della Passione.⁵³ Esta idea quedará reflejada en la obra del autor alemán *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* donde se enfatiza la importancia del icono como elemento de devoción tardomedieval.⁵⁴ Tanto la obra de Marrow como la de Freedberg y Belting subrayan la importancia que la materialidad, como consecuencia directa de esta nueva teoría de la imagen, poseerá en la nueva concepción representativa. La carnalidad adquirida por Cristo, la Virgen y otros personajes –como santos o ángeles– servirá como aliciente meditativo, cuestión que podrá ser extrapolada a la propia materialidad de la imagen, tal como expone C.W. Bynum en *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*⁵⁵. Sin embargo, la materialidad circunscribiría unas transformaciones propias de la devoción privada y que, en ocasiones, se contraponía a la liturgia establecida tal como expone M. Aston en *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*⁵⁶, A. Vauchez en *The laity in the Middle Ages. Religious Beliefs and Devotional Practices*⁵⁷ y T. Evans *Late Medieval meditations on translating subjects*⁵⁸.

El establecimiento de esta nueva mentalidad, y sus consecuencias a nivel artístico, será el tema principal de la obra de H. Van Os, H. Honée, E. Nieuwdorp y B. Ridderbos⁵⁹, al igual que P. Skubiszewski y su aportación a la *Enciclopedia dell'Arte Medievale*.⁶⁰ Con respecto a este ámbito debemos de destacar la obra *Pius Journeys. Cristian Devotional Art and Practice in the Later Middle Ages and Renaissance*, donde F.J. Seidell expondrá el papel de estos elementos artísticos no sólo en la oración privada, sino también en actos como la eucaristía.⁶¹ La tesis doctoral realizada en Columbia por E.A. Weinstock *Mournful Devotion: Discourses of Loss and the Medieval Devotional Subject* destacará el concepto de muerte y pérdida con

⁵³ HANS BELTING, *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bolonia: Nuova Alfa Editoriale, 1986.

⁵⁴ HANS BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* [Traducida por Cristina Díez Pampliega], Madrid: Akal, 2010.

⁵⁵ CAROLINE WALKER BYNUM, *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, Nueva York: Zone Books, 2011.

⁵⁶ MARGARET ASTON, *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*, Londres y Rio Grande: The Hambledon Press, 1993.

⁵⁷ ANDRÉ VAUCHEZ, *The laity in the Middle Ages. Religious Beliefs and Devotional Practices*, Notre Dame y Londres: University of Notre Dame Press, 1993.

⁵⁸ TRENA EVANS, *Late Medieval meditations on translating subjects* [Tesis doctoral], Ontario: University of Western Ontario, 2000.

⁵⁹ HENK VAN OS, E. HONÉE, HANS NIEUWDORP y BERNHARD RIDDERBOS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1994.

⁶⁰ P. SKUBISZEWSKI, "Figurazioni Devozionali" en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, op.cit. Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.(consultada el 3 de marzo de 2020).

⁶¹ LINDA SEIDEL, *Pius Journeys. Cristian Devotional Art and Practice in the Later Middle Ages and Renaissance*, Chicago: Smart Museum of Art, 2001.

respecto a la creación de la obra de arte devocional.⁶² El sufrimiento como base de la nueva mentalidad religiosa será una de las líneas de estudio de S.N. Fliegel, quien en su escrito *Higher Contemplation: Sacred Meaning in the Christian Art of the Middle Ages* expondrá los nuevos ámbitos contextuales donde surgirá este arte devocional.⁶³ Los sistemas por los que se representará este dolor con objetivo patético tanto a nivel literario como plástico será tratado por G. Mazzon en *Pathos in Late-Medieval religious Drama an Art: A communicative Strategy*⁶⁴.

Con respecto a los objetos usados durante el proceso meditativo debemos de destacar la obra editada por H. Augerud y L. Skinneebach *Instruments of Devotion. The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*.⁶⁵ Siete años más tarde, verá la luz la tesis doctoral de M. Abramov *Evoking a sense of the Divine: a phenomenological exploration of encounter with the sacred through devotional images* quien, desde una perspectiva más amplia que la meramente cristiana, expondrá la necesidad material en el desarrollo religioso.⁶⁶

Desde una perspectiva tipológica, y dejando de lado aquellas representaciones en tabla, díptico y tríptico –ejemplos principalmente usados por los autores anteriormente planteados– los estudios devocionales han sido focalizados, preferentemente, hacia la literatura producida durante el periodo y, en concreto, en los Libros de Horas. Así, y bajo el título *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, R.S. Wieck realiza un estudio contextual de los textos e imágenes que componían esta creación medieval.⁶⁷ Además, debido al importante papel que estos manuscritos tuvieron, se realizaron diversas exposiciones de las que nacieron catálogos de exposición como el realizado en el Museo Metropolitano de Nueva York *Books of Hours: a medieval “bestseller”*.⁶⁸ El impacto de estos

⁶² ELIZABETH A. WEINSTOCK, *Mournful Devotion: Discourses of Loss and the Medieval Devotional Subject* [Tesis doctoral], Columbia: University of Columbia, 2002.

⁶³ STEPHEN N. FLIEGEL, *A Higher Contemplation: Sacred Meaning in the Christian Art of the Middle Ages*, Kent, Ohio: Kent State University Press, 2012.

⁶⁴ GABRIELLA MAZZON, *Pathos in Late-Medieval religious Drama an Art: A communicative Strategy*, Leiden: Brill, 2018.

⁶⁵ HENNING LAUGERUD y LAURA K. SKINNEEBACH (edits.), *Instruments of Devotion. The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, Bergen: Aarhus University Press, 2007.

⁶⁶ MARGARITA ABRAMOV, *Evoking a sense of the Divine: a phenomenological exploration of encounter with the sacred through devotional images* [Tesis doctoral], California: Universidad de California, 2014.

⁶⁷ ROGER S. WIECK, *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, New York: George Braziller, 1997.

⁶⁸ CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN, *Books of Hours: a medieval “bestseller”*, París- Chicago: Les Enluminures, 2008.

textos con respecto a la nueva religiosidad será ejemplificado en la tesis de A.L. Shirkie *Marketing Salvation: Devotional Handbooks for Early Modern Householders* donde se expondrá no sólo los mecanismos usados para atraer y adoctrinar al fiel occidental, sino también, el futuro papel que estos tendrán desde la perspectiva protestante.⁶⁹ El habito de la lectura, y en concreto de las sagradas escrituras y los denominados como libros de oración, será la principal línea de investigación de L. Sterponi *Reading and meditation in the Middle Ages: Lectio divina and books of hours*.⁷⁰ Desde la perspectiva hispánica, será fundamental el estudio conjunto realizado por J. Planas y J. Docampo que bajo el título *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas* realiza un amplio estudio de los libros devocionales que actualmente se custodian en las sedes españolas a través de su origen y procedencia.⁷¹

La amplitud de la misma permite establecer diversas líneas en relación a estos manuales de oración. De este modo, desde el aspecto del género –cuestión principal de nuestra investigación–, podemos destacar la tesis doctoral realizada por J.A. Mellon en la que, bajo el título *Most Glorious Mother Images of the Virgin Mary In Women's Books of Hours*, el autor subraya el carácter intercesor y ejemplificante de la Madre de Cristo con respecto al público femenino.⁷² Del mismo modo, y teniendo en cuenta la relación de la mujer medieval y la Virgen María, E. König realizará *Devotion from Dawn to Dusk. The Office of the Virgin in Books of Hours of the Koninklijke Bibliotheek in The Hague*.⁷³

La amplitud del ámbito de la devoción tardomedieval y el arte ha dado lugar a estudios puntuales, tanto desde el ámbito geográfico como del tipológico. Así, desde este primer aspecto y debido a las características individuales que de los territorios europeos, se encuentra la obra de F.J. Steele *Towards a Spirituality for Lay-Folk: The Active Life in Middle English Religious Literature From the Thirteenth Century to the Fifteenth*⁷⁴, la realizada por

⁶⁹ AMIE LYNN SHIRKIE, *Marketing Salvation: Devotional Handbooks for Early Modern Householders* [Tesis doctoral], Edmonton: Universidad de Alberta, 2014.

⁷⁰ LAURA STERPONI, “Reading and meditation in the Middle Ages: Lectio divina and books of hours” en *Text & Talk - An Interdisciplinary Journal of Language Discourse Communication Studies*, vol. 28 (2008), pp.667-689

⁷¹ JOSEFINA PLANAS BADENAS y JAVIER DOCAMPO CAPILLA, *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Madrid: Orbis Mediaevalis, Editora Internacional De Facsímiles, S.L., 2016.

⁷² JOELLE A. MELLON, *Most Glorious Mother Images of the Virgin Mary In Women's Books of Hours* [Tesis doctoral], California: San Jose State University, 1998.

⁷³ EBERHARD KÖNIG, *Devotion from Dawn to Dusk. The Office of the Virgin in Books of Hours of the Koninklijke Bibliotheek in The Hague*, Lovaina: Primavera Pers, 2012.

⁷⁴ F.J. STEELE, *Towards a Spirituality for Lay-Folk: The Active Life in Middle English Religious Literature From the Thirteenth Century to the Fifteenth. (Salzburg University Studies in English Literature: Elizabethan & Renaissance Studies 92:23)*, Nueva York: The Edwin Mellen Press, 1995.

A. Derbes *Picturing the Passion in late Medieval Italy*⁷⁵, la tesis doctoral de M.A. Morse *The Arts Of Domestic Devotion In Renaissance Italy: The Case Of Venice*⁷⁶ y la publicada en 2002 por K. Kamerick *Popular Piety And Art In The Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350-1500*⁷⁷. Desde la perspectiva española podemos destacar la obra de F. Checa Cremades *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600* y la de J. Molina i Figueras *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*⁷⁸. Como ejemplo de la pervivencia de los ideales medievales durante el periodo renacentista, la obra editada por J. Brown *The Word Made Image: Religion, Art, And Architecture in Spain and Spanish America, 1500-1600*⁷⁹ y *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*⁸⁰ se convertirán en obras de referencia. La situación propia de del territorio desde la perspectiva religiosa –la pervivencia de las tres culturas– hará de la imagen un elemento de distinción, devoción y evangelización tal como F. Pereda expondrá primero en su artículo *El debate sobre la imagen en la España del siglo XV: judíos, cristianos y conversos*⁸¹ y, cinco años más tarde, en su obra *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*⁸². En base a esta última, y con el objeto de rebatir cuestiones relacionadas con la existencia del arte piadoso en el territorio castellano, C. Robynson realizará *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* donde se expone la idiosincrasia propia de un territorio ante unas prácticas generalizadas a nivel europeo.⁸³ La comprensión castellana de la compasión desde una perspectiva metodológica y artística será la base teológica para el

⁷⁵ ANNE DERBES, *Picturing the Passion in late Medieval Italy*, Londres: Cambridge University Press, 1996.

⁷⁶ MARGARET ANNE MORSE, *The Arts Of Domestic Devotion In Renaissance Italy: The Case Of Venice* [Tesis doctoral], Maryland: Universidad de Maryland, 2006.

⁷⁷ KATHLEEN KAMERICK, *Popular Piety And Art In The Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350-1500*, Londres: Palgrave MacMillan, 2002.

⁷⁸ JOAN MOLINA I FIGUERAS, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia: Editum, 1999.

⁷⁹ JONATHAN BROWN (ed.), *The Word Made Image: Religion, Art, And Architecture in Spain and Spanish America, 1500-1600*, Vol. XXVIII, Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1998.

⁸⁰ SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V (ed.), *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I* [Catálogo de exposición], Madrid: Museo del Prado, 2000.

⁸¹ FELIPE PEREDA, “El debate sobre la imagen en la España del siglo XV: judíos, cristianos y conversos” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*, Vol. XIV, (2002), pp.59-79.

⁸² FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2007.

⁸³ CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013.

conjunto de artículos que componen *Christ, Mary and the Saints: Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*⁸⁴.

Será en este ámbito devoto hispano donde nazcan y se formen nuestras protagonistas, las cuatro hijas de Isabel la Católica. Los estudios realizados con respecto a la reina Católica han sido amplios y prolongados a lo largo del tiempo. Destacamos, desde la perspectiva devocional, las obras realizadas por J. Yarza Luaces, tal como, *Isabel la Católica coleccionista: ¿sensibilidad estética o devoción?*⁸⁵ e *Isabel la Católica: promotora artística*⁸⁶. En ambas, el autor plantea la delgada línea entre las consideraciones relativas al gusto estético y las inquietudes religiosas en la figura de la reina castellana. Sin embargo, sobre la bibliografía relativa a las infantas de Castilla y las artes, esta será puntual y principalmente surgida en las últimas dos décadas. El ejemplo más destacado será el de la primogénita de los Reyes de Católica, Isabel de Aragón. Más allá del contexto bibliográfico, donde podríamos destacar la obra de I. dos Guimarães Sá⁸⁷, desde la perspectiva artística y devocional debemos de subrayar los estudios realizados por B. Alonso Ruiz. De este modo, e iniciándose con el trabajo introductorio *Arte en la corte portuguesa: las mujeres de Manuel I el afortunado*⁸⁸ –el cuál tratará tanto a la citada Isabel como a su hermana menor, María–, los trabajos de la autora se relacionarán con aquellos hechos vitales que marcaron la vida de la princesa de Castilla. Así, los motivos de su matrimonio con el heredero portugueses, junto a la documentación relativa a su dote y ajuar, serán subrayadas en *Dos cortes en 1490. Las ceremonias del enlace de Isabel de Castilla y el príncipe don Alfonso de Portugal*⁸⁹. Bajo el título *Emmanuelis iter in Castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498*⁹⁰ Alonso realiza un estudio pormenorizado de otro de los hechos y las cuestiones artísticas en relación con la venida de los monarcas de Portugal para ser nombrados herederos de los

⁸⁴ ANDREW M. BERESFORD y LESLEY K. TWOMEY (edits.), *Christ, Mary and the Saints: Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*, Leiden: Brill, 2018.

⁸⁵ JOAQUÍN YARZA LUACES, “Isabel la Católica coleccionista: ¿sensibilidad estética o devoción?” en JULIO VALDEÓN BARUQUE (ed.), *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica. Ponencias resentidas al III Simposio sobre el reinado de Isabel la Católica en las ciudades de Valladolid y Santiago de Chile en el otoño de 2002*, Valladolid: Instituto Universitario de Historia Simancas y Ámbito Ediciones, 2003.

⁸⁶ JOAQUÍN YARZA LUACES, *Isabel la Católica: promotora artística*, León: Edilesa, 2005.

⁸⁷ ISABEL DOS GUIMARAES SÁ, *Rainhas consortes de dom Manuel I*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2012.

⁸⁸ BEGOÑA ALONSO RUIZ, “Arte en la corte portuguesa: las mujeres de Manuel I el afortunado”, en *ARTIS, Universidad de de Lisboa*, nº 4 (2005), pp.469-471.

⁸⁹ BEGOÑA ALONSO RUIZ, “Dos cortes en 1490. Las ceremonias del enlace de Isabel de Castilla y el príncipe don Alfonso de Portugal”, en *ARTIS. Revista del Instituto de Historia de Arte de la Facultad de Letras*, (2004), pp.39-53.

⁹⁰ BEGOÑA ALONSO RUIZ, “Emmanuelis iter in Castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498” en VÍCTOR MÍNGUEZ (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Castellón: Universitat Jaume I y Servei de Comunicació i Publicacions, 2013, pp.2537-2554.

territorios castellanos y aragoneses. Será la muerte de la futura reina de Castilla la que centre el cuarto trabajo de Alonso que, bajo el título de *La muerte de la reina de Portugal en Zaragoza en 1498: duelo, patronazgo artístico y ajuar doméstico*, subraye los componentes artísticos relacionados con el entierro y pertenencias de Isabel.⁹¹ Por último, y considerado como un recorrido completo y ampliado de las obras anteriores, la investigadora publicó *La Rainha de Portugal, Isabel de Castilla, y el arte*⁹². Ese mismo año, será defendida la tesis de R. Martínez Alcorlo quien realizará un estudio de la figura de la infanta Isabel en relación con la producción literaria tardomedieval.⁹³

El caso de la reina Juana, segunda hija de Isabel y Fernando, será distinta al de resto de sus hermanas. Ya fuera por su posición como reina o por las consideraciones románticas que desde el siglo XIX se relacionaban con su figura, las publicaciones con respecto a la vida de la heredera Trastámara han gozado de gran visibilidad. Desde la perspectiva histórica y artísticas es de obligada mención la prolija obra de M.A. Zalama sobre la reina. En su trabajo *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas* el autor detalla por medio de la documentación archivística la vida y relación de Juana con las artes durante su encierro en el pueblo vallisolitano.⁹⁴ Siete años más tarde vería la luz *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, donde el autor no sólo amplía la información con respecto a la estancia en Tordesillas, sino también, expone el periodo previo a su encierro y su vida como infanta y archiduquesa.⁹⁵ Ese mismo año, verá la luz una obra conjunta desde donde se estudiará la estancia de la reina en Tordesillas desde diversos puntos de vista. Entre ellas, y debido a la temática de esta investigación, debemos de destacar la investigación de J.L. González García *‘Saturno y la reina ‘impía’. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas*, donde se plantean las inquietudes devocionales de la reina por medio de sus objetos

⁹¹ BEGOÑA ALONSO RUIZ, “La muerte de la reina de Portugal en Zaragoza en 1498: duelo, patronazgo artístico y ajuar doméstico” en *IV Congreso Historia da arte portuguesa*, Lisboa, Portugal, 2012.

⁹² CANDIDA MARTÍNEZ LÓPEZ y FELIPE SERRANO ESTRELLA (coords.), *Matronazgo y arquitectura: de la antigüedad a la Edad Moderna*, Granada: Universidad de Granada, 2016.

⁹³ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)* [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.

⁹⁴ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, op.cit., 2003.

⁹⁵ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, Valladolid: Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), la Dirección General del Libro (Ministerio de Cultura) y la Diputación de Valladolid, 2010.

artísticos.⁹⁶ Desde esta perspectiva, la de la piedad de la heredera Trastámara, debemos de destacar la aportación de M.A. Zalama a la obra *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, donde por medio de su investigación *Entre Trastámaras y Habsburgos. Piedad e hipocresía en la corte de Juana I en Tordesillas, 1509-1555* se expone las discrepancias entre las connotaciones moralistas y religiosas de la corte hispana y el expolio sufrido por la reina por parte de sus allegados masculinos.⁹⁷

Sin embargo, los escasos datos documentales que poseemos con respecto a la infanta María y las artes ha dado lugar a que la producción relacionada con su figura sea puntual. Más allá de las publicaciones apuntadas anteriormente y que tenían como protagonistas a las esposas de Manuel I –Isabel, María y Leonor–, sobre la mediana de las hijas de Isabel debemos de destacar la obra de R.F. Rêgo, quien hace públicas las cuentas relativas a las posesiones de la reina en *Chancelaria da rainha dona Maria, 2a mulher de el rei dom Manuel. Manuscrito inédito do século XVI*⁹⁸. Desde una perspectiva biográfica caben destacar las investigaciones de J.M. Cordeiro de Sousa⁹⁹, M.L. Fernandes¹⁰⁰ y C. Segura Graíno¹⁰¹. Artística y religiosamente subrayamos por su aportación de material inédito la publicación de M.A. Zalama en la Revista Goya: *Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal*¹⁰². Esta investigación, basada en la documentación relativa a su ajuar, demuestra el papel de la reina Católica como ejecutora de estos tesoros y, además, el carácter hereditario de aquellas piezas que lo conformaban. A la documentación aportada en este artículo con respecto a la mediana de las infantas debemos de sumar, por su componente histórico artístico, las dos publicaciones de N. Avila Seone. Desde la perspectiva

⁹⁶ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Saturno y la reina ‘impía’. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid : Ayuntamiento de Tordesillas [et al.], 2010, pp. 163-184.

⁹⁷ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Entre Trastámaras y Habsburgos. Piedad e hipocresía en la corte de Juana I en Tordesillas, 1509-1555” en V. MÍNGUEZ y I. RODRÍGUEZ (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Asturias: Ediciones Trea, 2018.

⁹⁸ ROGÉRIO D FIGUEIROA RÊGO, *Chancelaria da rainha dona Maria, 2a mulher de el rei dom Manuel. Manuscrito inédito do século XVI* [publicado com prefácio, notas e índices por Rogério de Figueiroa Rego], Oeiras: Miscelânea, 1932.

⁹⁹ JOSÉ MARÍA CORDEIRO DE SOUSA, “Apuntes sobre la vida y muerte de la reina doña María, hija de los Reyes Católicos” en *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, vol. 57 (1951), pp. 657-696.

¹⁰⁰ MARÍA DE LURDES FERNANDES, “Dona Maria, mulher de dom Manuel I: uma face esquecida da corte do Venturoso” en *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e literaturas*, vol. 20 (2003), pp. 105-116.

¹⁰¹ CRISTINA SEGURA GRAÍNO, “María de Portugal” en *Diccionario biográfico español*, vol. XXXII, Madrid: Real Academia de la Historia, 2012, pp. 494-495.

¹⁰² MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal” en *Goya. Revista de arte*, nº 358 (2017), pp. 3-19.

diplomática y caligráfica el autor realiza un seguimiento de documentación portuguesa relativa a la citada reina de Portuguesa.¹⁰³

En relación con Catalina de Aragón, reina de Inglaterra, la *damnatio memoriae* que sufrió su figura unido a la transcendencia que su divorcio¹⁰⁴ poseyó en el ámbito europeo ha dado lugar a que las principales investigaciones se relacionen no con su relación con las artes, sino con su propia vida.¹⁰⁵ Todas ellas tienen en común el destacar la profunda religiosidad de la heredera Trastámara, hecho que sin embargo no ha llevado a publicaciones centradas en este hecho. Sin embargo, las últimas décadas han dado lugar a un nuevo interés por su figura desde el ámbito artístico. En primer lugar, T. Earenfight se servirá de estas fuentes para exponer no los hechos ocurridos a la reina sino su ejercicio como reina. Así, con el objetivo de exponer el papel como mujer y viuda dentro de la corte Tudor, la autora se vale de la literatura para dar forma a su estudio *Regarding Catherine of Aragon*.¹⁰⁶ Un año más tarde, basándose en su infancia como base primordial del futuro ejercicio de gobierno en Inglaterra, la autora publicó *Raising infanta Catalina de Aragón to be Catherine queen of England*.¹⁰⁷ A estas investigaciones hay que sumarles las realizadas por E.L. Cahill Marrón, quien ha estudiado a la pequeña de las infantas desde diversas perspectivas artísticas. Con respecto a nuestra investigación son relevantes sus publicaciones tanto desde la perspectiva de Catalina como reina humanista como de aquellos objetos poseídos por la menor de las hijas de Isabel. Así, y desde la perspectiva promotora ejercida por Catalina, entre la producción de Cahill debemos de destacar *Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón*¹⁰⁸, donde la autora establece las relaciones entre nuestra protagonista y eruditos del momento, tal como Erasmo de Rotterdam o Erasmus. A esta investigación debemos de sumarle aquellas relativas

¹⁰³ NICOLÁS ÁVILA SEONE, “Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: María (primera parte)” en *De Medio Aevo*, vol. 9 (2016), pp. 139-198 y NICOLÁS ÁVILA SEONE, “Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: María (segunda parte)” en *De Medio Aevo*, vol. 10, nº2 (2016), pp. 241-293.

¹⁰⁴ Podemos destacar, entre otras, las obras de JAMES ANTHONY FROUDE, *The Divorce of Catherine of Aragon; The Story as Told by the Imperial Ambassadors Resident at the Court of Henry VIII. Being a Supplementary Volume to the Author's History of England*, Carolina del Sur: Bibliolife DBA of Biblio Bazaar, 2016 y JAMES ANTHONY FROUDE, *The Divorce of Catherine of Aragon*, Frankfurt: OutlookVerlag GmbH, 2020.

¹⁰⁵ Entre ellos cabe subrayar la renombrada biografía realizada por GARRET MATTINGLY, *Catherine of Aragon*, Nueva York: Ams press, 1963.

¹⁰⁶ THERESA EARENFIGHT, “Regarding Catherine of Aragon” en CAROLE LEVIN y CHRISTINE STEWART-NUNEZ, *Scholars and Poets Talk About Queens*, Londres: Palgrave, 2015, pp. 137-157.

¹⁰⁷ THERESA EARENFIGHT, “Raising infanta Catalina de Aragón to be Catherine queen of England” en *Anuario de estudios medievales*, vol.46, nº1 (2016), pp. 417-443.

¹⁰⁸ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “Una Lucrecia del siglo XVI: los libros de Catalina de Aragón” en SANDRO DE MARIA y MANUEL PARADA LÓPEZ DE CORSELAS (edits.), *El Imperio y las hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, Bolonia: Bolonia University Press, 2014, pp. 419-428.

al arte, así en 2013 dedica un capítulo titulado *Catalina, la esperada Princesa de Gales: arte y ceremonia en los festejos nupciales de 1501*.¹⁰⁹ Además, el interés por los objetos comisionados por la reina de Inglaterra y los elementos iconográficos relacionados con su figura –tal como la granada– dio lugar a las investigaciones relativas tanto a la orfebrería¹¹⁰ como a los manuscritos¹¹¹ realizados para ella.

Por otro lado, además de estas investigaciones de carácter individual, debemos de destacar aquellas cuyo fin es el estudio en conjunto de las cuatro hermanas. Será la instrucción recibida durante su infancia la que reciba más atención por parte de los investigadores. En este ámbito destacan las aportaciones de I. Val Valdivieso quien, por medio de sus estudios, subraye el carácter innovador y humanista de la educación de las infantas. Así, la autora destaca el papel instructor de la reina Isabel de Castilla en *Isabel la católica y la educación*¹¹² y *La educación en la corte de la Reina Católica*¹¹³, donde se expone no sólo las inquietudes humanistas de la reina, sino también su relación con aquellos eruditos que entrarían a su servicio. Las aspiraciones educativas de la reina encontrarán su mejor ejemplo en sus propias hijas, tal como se expone en *La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo XV*.¹¹⁴ El interés por esta formación llevará a la creación de monográficos sobre el tema, tal como el publicado este año 2020 en la revista *Atalaya* que, bajo el título *Pullae Doctae en la corte de los Reyes Católicos (1470-1555): educación, literatura y mecenazgo*, se exponen no sólo el papel cultural de las infantas –como en el caso de D. Pelaz Flores *Aprendiendo el oficio de reinar: formación cultural e infancia de las hijas de Isabel la Católica*¹¹⁵– sino, también, estudios puntuales como el dedicado a

¹⁰⁹ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “Catalina, la esperada Princesa de Gales: arte y ceremonia en los festejos nupciales de 1501” en V. MINGUEZ CORNELLES (coord.), *Las artes y la Arquitectura del Poder*, op.cit., pp. 2597-2614.

¹¹⁰ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor” en *Anales de Historia del Arte*, vol.24 (2014), pp. 39-45.

¹¹¹ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor” en F. LABRADOR ARROYO (ed.), *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna*, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos- Ediciones cinco, 2015.

¹¹² ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “Isabel la católica y la educación” en *Aragón en la Edad Media*, nº9 (2006), p.555-562.

¹¹³ ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “La educación en la corte de la Reina Católica” en *Miscelánea Comillas*, vol. 69 (2011), pp.255-273.

¹¹⁴ ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo XV” en *ActaLauris*, nº 1 (2013), pp.7-21.

¹¹⁵ DIANA PELAZ FLORES, “Aprendiendo el oficio de reinar: formación cultural e infancia de las hijas de Isabel la Católica” en *Atalaya. Pullae Doctae en la corte de los Reyes Católicos (1470-1555): educación, literatura y mecenazgo*, vol. 20 (2020).

Catalina¹¹⁶ o a Juana.¹¹⁷ Este mismo año ha visto la luz otra de las publicaciones relacionadas con las infantas, en concreto, con su función como patronas, titulada *Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas*, donde se exponen no sólo las inquietudes artísticas de estas mujeres, sino también, sus posibles funciones dentro de la vida de la corte.¹¹⁸

¹¹⁶ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “Veritas Temporis Filia: Catalina de Aragón y la transformación de la educación regia femenina” en *Atalaya. Pullae Doctae en la corte...*, *op.cit.*

¹¹⁷ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “En torno a la formación del gusto artístico de la reina Juana I” en *Atalaya. Pullae Doctae en la corte...*, *op.cit.*

¹¹⁸ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas” en LOMBA SERRANO, C., MORTE GARCÍA, C. y VÁZQUEZ ASTORGA, M.(edits.), *Las mujeres y el universo de las artes. XV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2020.

BLOQUE I. RELIGIÓN Y GÉNERO.

CAPÍTULO 1

UNA EUROPA EN REFORMA. MOVIMIENTOS ESPIRITUALES DEL SIGLO XII AL XV.

1.1. El caso italiano. Movimientos mendicantes.

“En todas partes reinaba la duda, la negación, el horror a la autoridad civil y espiritual y por todas partes dominaba también la persecución”.¹¹⁹

Durante el siglo XII la situación político-religioso de Europa cambió de forma radical. El peso y papel de la Iglesia Católica se vio cuestionado ante la desvinculación manifiesta por parte de esta última de las virtudes morales y teológicas que habían servido de base para su creación y evolución.¹²⁰ En diversos centros del continente europeo comenzaron a surgir movimientos que cuestionaban abiertamente el poder de la institución eclesiástica poniendo en evidencia, con ello, los dogmas de poder cristianos

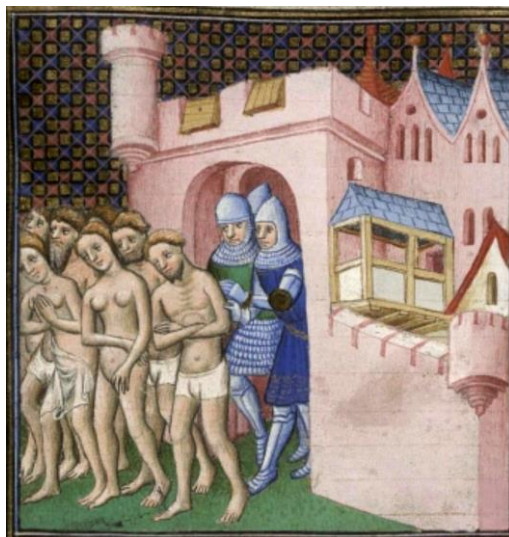


Figura 1. TALLER DEL MAESTRO DE BOCICAUT. *Expulsión de los habitantes de Carcassone*, ca.1415, British Library, Londres.

y el sistema socio-económico que los sustentaba. Será el caso, por destacar uno de los ejemplos más representativos, de la doctrina cátara establecida en Francia en torno al siglo XII. Las tesis defendidas por este grupo religioso ponían en tela de juicio ideales cristianos fundamentales en su creación, tal como el monoteísmo, la importancia de la fe como elemento de salvación o la Trinidad¹²¹. La relevancia adquirida por este movimiento hereje dará lugar a la denominada como Cruzada cátara o albigense (1209-1244) (fig.1), que tendría como resultado la erradicación del movimiento.¹²² Grupos religioso como éste eran únicamente la

¹¹⁹ R. ESPINOSA (trad.), *San Francisco, los franciscanos y su época*, Madrid: Imprenta de A. Boix, a cargo de M. Zorno, 1859, p.15.

¹²⁰ Una aproximación del caso ibérico en TEÓFILO F. RUIZ, *Las crisis medievales:(1300-1474)*, Madrid: Grupo Planeta (GBS), 2008, pp.34-46.

¹²¹ DAVID BARRERAS MARTÍNEZ y CRISTINA DURÁN GÓMEZ, *Breve historia de los cátaros*, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L., 2012, p.319.

¹²² Para saber más sobre dicha religión y sus consecuencias debe consultarse JEAN DUVERNOY, *La religion des cathares*, Tolouse: Reimpo, 1986; JEAN-LOUIS BIGET, *Héresie et inquisition dans le midi de la France*,

materialización de un descontento generalizado hacia los órganos de poder eclesiásticos, cuya corrupción y alejamiento del fiel dieron lugar a diversas corrientes disidentes que tuvieron su gran explosión en el periodo comprendido como Gran Cisma de Occidente (1378-1417).¹²³

En esta complicada atmósfera surgieron dos de las principales Órdenes de reforma: la Orden Franciscana y la Orden de los Dominicos. Sus fundadores, San Francisco de Asís y Santo Domingo, comprendieron y vislumbraron que el origen de los diversos focos de discrepancia tenían como origen común valores básicos que, pese a ser introducidos por el propio cristianismo, habían sido olvidadas por sus máximos representantes: la fraternidad, la lealtad, la justicia y, sobre todo, la piedad.¹²⁴ En este ámbito podemos comprender cómo estos movimientos fueron iniciados en un espacio común, la reforma llevada a cabo por Gregorio VII. Esta se sustentaba tanto en la intelectualización de unas instituciones caducas como el desarrollo de una acción evangélica por parte de los diversos centros europeos. Revolución que, sin embargo, no llegó a su fin ante las discrepancias en el seno de la Iglesia y la inclinación del pueblo laico hacia la extrema espiritualidad.¹²⁵

Amparados en esta reforma y en el seno de esta convulsa Europa surgieron estos nuevos grupos que, en base al Evangelio y al acto de pobreza, comenzaron a aparecer primero en Italia y se expandieron rápidamente por el resto de Europa. La vida apostólica y el servicio al prójimo se convirtieron en los pilares del desarrollo de la *imitatio Christi*.¹²⁶ En este contexto puede comprenderse que las Reglas de la Orden se construyeran en base a citas extraídas del Nuevo Testamento y no otras fuentes, conformando de esta manera el discurso teórico sobre la pobreza de Cristo durante los siglos XIII y XIV y su reflejo práctico en la pobreza franciscana y, en concreto, la de su fundador.¹²⁷

Estos ejemplos tuvieron como objeto y fin un grupo esencial del basto engranaje social: la población laica no instruida en la educación teológica. Los Evangelios, como fuente primordial de esta *imitatio Christi*, otorgaban del mismo modo a quién debía ser dirigida,

París: Picard, 2007 y SERGI GRAU TORRAS, *Cátaros e Inquisición en los reinos hispánicos (siglos XII-XIV)*, Madrid: Cátedra, 2012.

¹²³ En este contexto se distinguen tres tendencias heréticas : aquellas de tendencia racionalista, aquellas de tendencias místicas y, por último, aquella denominada como “poder de las llaves”. Para saber más GONZALO BALDERAS VEGA, *La reforma y la contrarreforma: Dos expresiones del ser cristiano en la modernidad*, Mexico: Universidad Iberoamericana, 1995, pp.39-51.

¹²⁴ GILBERT KEITH CHESTERTON, *San Francisco de Asís*, Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2017, p.53.

¹²⁵ RAFAEL ESPINOSA (trad.), *San Francisco, los franciscanos y su época*, op.cit., pp.17-19.

¹²⁶ Sobre este concepto consultar en esta investigación el apartado *Pietatis Affectus*: la imitación de Cristo a través del amor.

¹²⁷ ESTEBAN PEÑA EUGUREN, *La filosofía política de Guillermo de Ockham: Relación entre potestad civil y potestad eclesiástica*, Madrid :Ediciones encuentro, 2005, p.147 y nota 81.

incidiendo en aquellas personas pobres que habían sido olvidadas en multitud de ocasiones por el movimiento escolástico.¹²⁸ Hasta la llegada de las órdenes mendicantes, el camino a la fe había sido partícipe de distinciones intelectuales entre una minoría clerical intelectualizada y una minoría laica analfabeta con respecto a los saberes de la salvación eterna. De esta manera, debemos de comprender la afirmación lombardiana por la que la *reve-latio distincta* era destinada únicamente a aquellas mentes letradas mientras que la *revelatio velata* era dirigida para aquellos que no podían comprender los misterios del Salvador, quedando patente la distinción entre comprender y creer.¹²⁹

La intelectualización del movimiento escolástico permitió construir los cimientos de una posible relación con la deidad que, sin embargo, no rompería con las barreras previamente establecidas. El hecho de que el ser humano, provisional e imperfecto, pudiera relacionarse con Dios, eterno y perfecto, fue una cuestión clave para la homogeneización religiosa llevada a cabo por los franciscanos¹³⁰. La no definición de los estándares de la *Visio Dei* por parte de los seguidores de la Escuela Escolástica permitió introducir el concepto de relación con la divinidad en estos nuevos círculos. La idea del carácter finito de la vida humana igualaba en la mente medieval ambos estratos sociales –letrados e iletrados– unificando un concepto de salvación al que tanto uno como otro tenía derecho. Ello conllevó una simplificación de la teoría en torno a este concepto, reflejándose en una simplificación lingüística por parte de los diversos autores que eran conscientes de la necesidad de estos cambios si se deseaba acceder a este nuevo público.¹³¹ El lenguaje simple, la metáfora y, sin lugar a dudas, el uso de la lengua vernácula permitieron una reformulación teológica accesible a las mentes poco instruidas y, con ello, a una profunda “reforma de la piedad”. Gracias a ella, el pueblo laico podía introducirse en los círculos de devoción, se convertían en oradores y oyentes, personajes activos en la salvación.¹³²

Por lo tanto, ante lo expuesto, comprenderemos como la corriente franciscana –tomando a su fundador como principal ejemplo– permitió una aproximación al pueblo del

¹²⁸ BENET FOCK, *From Gospel to Life: The Rule of the Secular Franciscan Order with Commentary*, Estados Unidos: Charis Books, 1979; REGIS J. ARMSTRONG, e INGRID J. PETERSON, *The Franciscan Tradition: Franciscan Tradition*, Minnesota: Liturgical Press, 2010.

¹²⁹ PIETRUS LOMBARDUS, *Sententiae in IV libris distinctae*, Tomo II, libro III y IV, Roma: Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1981, p.154.

¹³⁰ DAVID BURR, *Spiritual Franciscans: From Protest to Persecution in the Century After Saint Francis*, Pensilvania: Penn State Press, 2010, pp.122-123.

¹³¹ JACQUES LE GOFF, *Saint Francis of Assis*, Londres: Psychology Press, 2004, p.119.

¹³² INIGO BOCKEN, “The Language of the Layman. The Meaning of the Imitatio Christi for a Theory of Spirituality”, en *Studies in Spirituality*, vol. 15 (2005), pp. 223-224.

concepto de imitatio Christi. A través de su consideración de la vida apostólica y del servicio al prójimo se transgredieron los límites establecidos entre clero y pueblo laico. No sólo se establecieron relaciones entre ambos estratos más allá de las previamente establecidas—nos referimos, por ejemplo, a las relaciones familiares que usualmente relacionaban a las familias nobles con los centros religiosos— sino que consiguió que el pueblo llano adquiriera relevancia dentro de la vida religiosa. Este hecho se vería reflejado a través de la enseñanza del rezo y, por lo tanto, de otorgar a la población secular una fuente de imitar a Cristo. A través de la creación de las órdenes terciarias y de las cofradías, órganos laicos contruidos con el objeto de propagar los ideales clericales, se transmitió tanto la instrucción del rezo personal como el uso de la meditación.¹³³

1.2. El caso alemán: Místicas y Beguinas.

A partir de mediados del siglo XII, paralelo al desarrollo de las nuevas comunidades surgidas en Italia y los diversos movimientos herejes, surgieron en diversos territorios flamencos, italianos y franceses los denominados como “movimientos de mujeres”¹³⁴. Desarrollados a partir de las *muliere sanctae*, mujeres que vivían aisladas en celdas dedicadas a la vida de la contemplación y el trabajo manual.¹³⁵ A partir de su ejemplo y siguiendo los preceptos definidos por los grupos mendicantes, surgen estos nuevos modelos femeninos considerados bajo la premisa de lo “semi-religioso”. En el seno de las urbes europeas, con especial atención del lago del Rin y Alemania¹³⁶, comenzaron a surgir grupos de mujeres dedicadas a la fe aunque sin establecer lazos oficiales con la Iglesia. El rango de cohesión que estas mujeres contraerían con la nueva fe auspiciada por las nuevas órdenes mendicantes viraría conforme a su relación con la sociedad.¹³⁷ De este modo, las beatas o beguinas convivían en comunidades dedicadas a la actividad manual, el cuidado a los pobres y

¹³³ HENK VAN OS, EUGÉNE HONÉE, HANS NIEUWDORP y BERNHARD RIDDERBOS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, op.cit., pp.161-163.

¹³⁴ JO ANN MCNAMARA, *The rhetoric of Orthodoxy. Clerical Authority and Female Innovation in the Struggle with Heresy*, op.cit., p.9.

¹³⁵ ROGER BENITO JULIÀ, “Beguinas y Beguinos En la Europa Occidental” en *Revista Medieval*. Barcelona: Toison (2007). Versión digital: https://www.academia.edu/4815885/BEGUINAS_Y_BEGUINOS_EN_LA_EUROPA_OCCIDENTAL?auto=download.

¹³⁶ Usualmente estos grupos de mujeres se catalogan bajo la consideración de “mística alemana” o “mística renana”.

¹³⁷ JOHN ARNOLD y ROBERT L.A. CLARK, “Spiritual exercises: The Making of Interior Faith” en JOHN ARNOLD (ed.), *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, Oxford: Oxford University Press, 2014, p.4.

enfermos establecidos próximos a iglesias u hospitales.¹³⁸ Por otro lado, y menos documentada debido a su situación, se encuentra la figura de la “reclusa”, es decir, aquellas mujeres laicas dedicadas en exclusiva a la vida contemplativa y, por este motivo, aisladas de banal mundo exterior.¹³⁹

La actividad ejercida por estas mujeres llamó la atención de las congregaciones mendicantes, especialmente dominicos, quienes establecieron una relación de carácter pastoral con estas nuevas beatas.¹⁴⁰ Esta actividad pastoral se relacionó con las nuevas prácticas que los propios clérigos habían iniciado en estos territorios con aquellas monjas que se habían unido a la comunidad. Debido a la prohibición de establecer nuevos hogares que albergaran a aquellas mujeres llamadas por la religión, estas se establecieron en los hogares dominicos. Estas nuevas religiosas, a la manera de las congregaciones laicas, eran necesitadas de una guía espiritual que fue ejercida por estos religiosos. La letra y la imagen fueron los medios idóneos para educar a ambos grupos de mujeres,¹⁴¹ para quienes estos medios se convirtieron no sólo en formas para educar su fe¹⁴², sino también para establecer una relación superior con la deidad.¹⁴³ El Maestro Eckhart¹⁴⁴, Johanness Tauler¹⁴⁵ y Enrique Suso¹⁴⁶, cabezas del movimiento místico¹⁴⁷ en el territorio durante el siglo XIV, ejercerán una actividad que irá más allá del deseo expreso de enseñar la fe a estas mujeres, estableciendo prácticas destinadas a la salvación eterna.¹⁴⁸ Este hecho quedará reflejado en el *Compilatio singularis exemplorum* (ca.1270-97) donde se recoge la conversación mantenida entre una de estas beatas y su confesor:

¹³⁸ Sobre la actividad literaria ejercida por estas mujeres: SUSAN USELMANN, “Women Reading and Reading Women: Early Scribal Notions of Literacy in the Ancrene Wisse” en *Exemplaria*, vol.16, nº2 (2013), p.374.

¹³⁹ SILVIA BARA BANCEL, “Iguales y diferentes. La relación entre monjas, beguinas y dominicos en los siglos XIII y XIV. El caso de Enrique Suso y Elsbeth Stagel, amigos de Dios” en FERNANDO RIVAS, *Iguales y diferentes. Interrelación entre mujeres y varones cristianos a lo largo de la historia*, Madrid: San Pablo, 2012, p.178.

¹⁴⁰ RONALD STANSBURY, *A Companion to Pastoral Care in the Late Middle Ages (1200-1500)*, Leiden: Brill, 2010, p.126.

¹⁴¹ Sobre este aspecto JOANNE E. ZIEGLER, *Sculpture of Compassion: The Pietà and the Beguines in the Southern Low Countries, c.1300– c.1600*, Brussels: Institut Historique Belge de Rome, 1992.

¹⁴² THÉRÈSE DE HEMPTINNE, “Reading, writing and devotional practices: lay and religious women and the written word in the Low Countries (1350-1550)” en T. DE HEMPTINNE y M.E. GÓNGORA DIAZ, *The Voice of Silence: Women, Literacy and Gender in the Low Countries & Rhineland*, Bélgica: Brepols, 2004, p.113.

¹⁴³ HANS BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* [Traducida por Cristina Díez Pampliega], op.cit., pp.414-415.

¹⁴⁴ Sobre el autor: MARCO VANNINI, *Introduzione*, en *Meister Eckhart. I sermoni*, Milán: Paoline, 2002; MAESTRO ECKHART, *El fruto de la nada (y otros escritos)*, Madrid: Ediciones Siruela, 1998.

¹⁴⁵ GÉRARD ESCHBACH, *Jean Tauler, la naissance de Dieu en toi*, Paris: OEIL, 1986.

¹⁴⁶ BARBARA NEWMAN, *God and the Goddesses*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.

¹⁴⁷ ALAIN DE LIBERA, *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*, op.cit.

¹⁴⁸ ALOIS M. HAAS, *Visión en azul. Estudios de mística europea*, Madrid: Siruela, 1999, p.95

“You talk, we act.
You learn, we seize.
You inspect, we choose.
You chew, we swallow.
You bargain, we buy.
You glow, we take fire.
You assume, we know.
You ask, we take.
You search, we find.
You love, we languish.
You languish, we die.
You sow, we reap.
You work, we rest.
You grow thin, we grow fat.
You ring, we sing.
You sing, we dance.
You blossom, we bear fruit.
You taste, we savor.”¹⁴⁹

Vemos, por medio de este breve poema, la relación de dependencia establecida entre ambos sectores. El vínculo constituido entre ambos sobrepasará el aspecto confesional, convirtiéndose en lo que podríamos denominar como “vínculos familiares”.¹⁵⁰ Gracias a estas relaciones entre estos grupos de mujeres laicas –a la que más tarde se unirían hombres denominados como Amigos de Dios– y los religiosos se desvirtuaron las barreras que las consideraciones eclesiásticas mantenían hasta estos momentos.

Este hecho atraería la atención de más mujeres, quienes vieron la libertad que podía granjear estas nuevas comunidades. Los centros urbanos, primero en los países del norte y más tarde en toda Europa, vivieron la explosión de nuevas comunidades llegando a contabilizar casi trescientas en un total de ciento once lugares. Estas ofrecían la vía de salvación contemplativa sin desligar a estas mujeres de la práctica piadosa de la caridad,

¹⁴⁹ WALTER SIMONS, *Cities of Ladies. Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*, Pennsylvania: Universidad de Pennsylvania, 2003, p.131.

¹⁵⁰ En este sentido podemos comprender la obra de SILVIA BARA BANCEL, “Iguales y diferentes. La relación entre monjas, beguinas y dominicos en los siglos XIII y XIV. El caso de Enrique Suso y Elsbeth Stigel, amigos de Dios”, op.cit., pp.177-218.

propia y necesaria para la virtud femenina pero, además, aportaban una libertad hasta estos momentos inimaginables. En estos espacios las mujeres disfrutaron de una autonomía inusitada, en las que no sólo eran capaces de cultivar una devoción propia y sin restricciones sino contribuir a ella.¹⁵¹

En estos espacios se desarrolló lo que comúnmente se ha denominado como “espiritualidad femenina”. Desde esta perspectiva, y planteando la corporeidad teórica que definía a la existencia de la mujer, se observa una tendencia hacia un asceticismo penitencial desarrollado por medio del ayuno, la autoflagelación y la enfermedad desde la perspectiva de experiencia mística. Estas eran tomadas como vías proféticas superiores, incluso, a aquellas surgidas desde la propia mente. El sufrimiento se convierte en el medio idóneo para imitar a Jesucristo, para unirse a él.¹⁵²

1.3 El caso neerlandés: Devotio Moderna.

La reforma monástica llevada a cabo en el seno de la Iglesia tuvo repercusiones más allá de las murallas de abadías y conventos. Los cambios operados desde las principales fundaciones eclesiásticas promulgaban un acercamiento a la divinidad más simple y cercano, hecho que incidiría tanto en su literatura como en la producción artística ejercida por la misma. Francia se había convertido en el corazón de las citadas renovaciones gracias a la instauración de nuevos órdenes y a un desarrollo intelectual inusitado, ejemplificado en la Universidad de París –foco de los pensamientos más interesantes que sobre la imagen se poseerá durante el siglo XII–.¹⁵³ Por medio de los sermones y la producción manuscrita, las nuevas teorías sobre Dios, el fiel y su relación se expandirían por toda Europa, siendo Países Bajos y Alemania los más afines a las nuevas ideas exportadas desde Francia. Debido a este hecho, no debe sorprender que, ante la inestabilidad que caracterizó el territorio francés durante el siglo XIV –no sólo expresada por medio de guerras, sino también desde el aspecto económico e intelectual– estos centros se convirtieran en los nuevos focos de desarrollo

¹⁵¹ ANNEKE B. MULLER-BAKKER, “Devoted Holiness in the Lay World” en JUDITH M. BENNET y RUTH MAZO KARRAS, *The Oxford Handbook of Women and gender in Medieval Europe*, Oxford: Oxford University Press, 2013, p.464.

¹⁵² CAROLINE WALKER BYNUM, “ “...And Woman His Humanity” : Female imagery in the Religious Writing of the Later Middle Ages” en C.W. BYNUM, S. HARRELL y P. RICHMAN, P., *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, Boston: Beacon Press, 1986, pp.259-260.

¹⁵³ SIMONE ROUX, *Paris in the Middle Ages*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2009, pp.97-114.

espiritual.¹⁵⁴ La bonanza económica de un territorio en auge gracias a las rutas comerciales, junto a la estabilidad del Imperio Germano y una generalizada desconfianza ante las antiguas prácticas de la Iglesia –acusada en toda Europa de alejarse de los estándares promulgados de moralidad, pobreza y castidad– permitieron lo que A. Hyma denominaría como “Renacimiento Cristiano”.¹⁵⁵

El catalizador de dicho Renacimiento sería un hombre, Gerard Groote (1340-1384). Considerado como el fundador de la Devotio Moderna, este asceta y predicador simbolizaría en la mente de sus coetáneos el ejemplo perfecto de la conjunción entre la intelectualización francesa y los nuevos ideales norte-europeos. Estudiante de teología y ley en la Universidad de París, el joven Gerard poseía una fulgurante carrera eclesiástica que se vio truncada en 1372, año en que sufriría una grave enfermedad. Durante su convalecencia, Groote se replantearía su propia fe y moral, poniendo en tela de juicio la santidad de la institución a la que representaba. Concluyó entonces que, aquellas materias impartidas en París, eran próximas a la herejía y la magia, por lo que decidió abandonar la Universidad y regresar a su hogar en Deventer. Será allí donde venda todas sus posesiones y ceda su casa familiar a todos “aquellos que deseaban servir a Dios”. Siguiendo el ejemplo de Francisco de Asís, el religioso holandés dedicó desde estos momentos su labor a la vida contemplativa y a la evangelización a través de la predicación activa.¹⁵⁶ Con el objeto de salvar el alma laica, Groote construyó sus discursos en la vida asceta, los peligros de la herejía y del abuso clerical; piezas fundamentales todas ellas en la existencia de su propio movimiento y que calificarían al mismo como el primer movimiento hacia la reforma de la Iglesia.¹⁵⁷

Pero, más allá de sus sermones, la herencia espiritual de Groote vendría de la mano de sus fundaciones. La primera de ellas, se instauraría en aquella casa familiar de Deventer donde un grupo de mujeres laicas se habían instalado con el objeto de disfrutar de una vida contemplativa bajo el auspicio comunal, convirtiéndose así en la primera fundación de las

¹⁵⁴ WYBREN SCHEEPSMA, *Medieval Religious Women in the Low Countries: The 'modern Devotion', the Canonesses of Windesheim, and Their Writings*, Reino Unido: Boydell & Brewer, 2004, pp.2-19.

¹⁵⁵ A. HYMA, *The Christian renaissance: a history of the Devotio moderna*, Michigan: The Reformed press, 1924, p.4.

¹⁵⁶ HUGH CHISHOLM (ed.), *Encyclopædia Britannica*, Cambridge: Cambridge University Press, 1911, fols.614-615.

¹⁵⁷ F.A. VAN LIERE, “Gerard Groote” en CLAYTON J. DREES, *The Late Medieval Age of Crisis and Renewal, 1300-1500: A Biographical Dictionary*, Estados Unidos: Greenwood Publishing Group, 2001, pp.200-201.

Hermanas de la vida Común.¹⁵⁸ Las premisas de esta primera comunidad eran sencillas, viviendo una vida de devoción y trabajo común a la manera de las fundaciones eclesiásticas, pero sin aceptar los votos que a las mismas se les atribuía. Ello permitía la introducción del pueblo laico y no formado en la vida contemplativa por medio de la vía activa. Desde una perspectiva teológica, el periodo medieval se definió por la comparativa entre “vida contemplativa” y “vida activa”. San Agustín explicó ambos conceptos en su obra *De Consensu Evangelistarum*:

“dos poderes [...] uno activo, el otro contemplativo, el primero en el que uno viaja, el otro al que uno llega, uno por el que el trabajo se realiza, para que el corazón sea purificado para la visión de Dios: el otro en el que se descansa y se ve a Dios; el uno en el ejercicio de los preceptos de la vida terrenal, el otro en la instrucción de la vida eterna”.¹⁵⁹

Considerada como superior desde una perspectiva moral, la vida contemplativa había sido ligada a la élite intelectual conformada por eclesiásticos y religiosos. Ello dio lugar a establecer que la relación directa entre Dios y el hombre sólo podía llevarse a cabo por medio de estos hombres de la Iglesia quienes a través de la oración y el distanciamiento total del mundo material podían ser intercesores de esta vida eterna. Ello la contraponía a la vida activa que, considerada inferior desde una perspectiva moral, se sustentaba bajo la combinación de aspectos de diversa naturaleza, considerando la caridad, el amor al prójimo y la misericordia bajo una perspectiva de autodisciplina interior.¹⁶⁰ Ello suponía que, pese a una perspectiva íntima de la relación divina, esta debía ser expresada de manera externa por medio del amor al hombre. Este había sido, hasta ahora, el camino definido para el sector laico de la población, ya que la perspectiva contemplativa les era ajena al no tener cabida en la esfera intelectual.¹⁶¹ Sin embargo, la introducción del pueblo laico en dichas prácticas, primero por parte de los órdenes mendicantes y ahora por estas nuevas fundaciones laicas dio lugar a una preferencia por la unión a Dios en base no al trabajo, sino a la constitución de la vida del hombre a la manera de las prácticas de los Evangelios, tal como lo hizo Cristo.¹⁶² Este hecho promulgó

¹⁵⁸ PRUDENCE ALLEN, *The Concept of Woman: The Early Humanist Reformation, 1250-1500*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 2006, p.732.

¹⁵⁹ “two powers [...] one active, the other contemplative, the first by which one travels, the other in which one arrives, one by which work is done, so that the heart may be cleansed for the sight of God: the other in which rest is taken and God is seen; the one in the exercise of the precepts of this earthly life, the other in the instruction of eternal life”. F.J. STEELE, *Towards a Spirituality for Lay-Folk: The Active Life in Middle English Religious Literature From the Thirteenth Century to the Fifteenth*, op.cit., p.15.

¹⁶⁰ WILLIAM M. JOHNSTON (ed.), *Encyclopedia of Monasticism*, Londres: Routledge, 2000, p.135.

¹⁶¹ N. RANDOLPHE RICE, *Spiritual Ambition and the Mixed Life: Middle English Devotional Rules and the Shaping of Lay Piety* [Tesis doctoral], Columbia: Universidad de Columbia, 2002, pp.74-76.

¹⁶² ANDRÉ VAUCHEZ, *The laity in the Middle Ages. Religious Beliefs and Devotional Practices*, op.cit., p. 25.

una aproximación de la vida laica a la corriente intelectual propia de la vida contemplativa. Ello dio lugar a la conjunción de ambas prácticas en este sector social, considerando la vida del pueblo laico desde la perspectiva gregoriana por la que “todos deben unir en sí mismos la Vida Activa y la Contemplativa”.¹⁶³

Este hecho podía comprenderse de manera práctica en la fundación de Deventer, donde la vida conventual de estas mujeres piadosas había adquirido tal relevancia y tamaño – debemos tener en cuenta que más tarde se unirían hombres atraídos por esta nueva espiritualidad– que fue necesaria la intervención de su fundador, Groote, por medio del establecimiento de una regla.¹⁶⁴ Dicha regla prefigurará los preceptos marcados posteriormente en la documentación de futuras comunidades, las cuales siguieron cuatro rasgos fundamentales. En primer lugar, se estableció que sus moradores debían de ser personas pías que convivieran en una comunidad auto-sustentada por su propio trabajo sin estar ligada a ninguna orden eclesiástica. De este modo, se desligarían de las corrupciones de las que eran partícipes las citadas órdenes, haciendo del trabajo individual el sustento de una comunidad centrada en la copia e iluminación de manuscritos y en la costura.¹⁶⁵ En segundo lugar, se especifica que estas comunidades se desligarían de cualquier orden clerical establecida, por lo que los Hermanos y Hermanas de la Vida Común convivieron siguiendo los preceptos monásticos pero, sin embargo, no tomando sus hábitos ni aceptando sus votos. Ello les permitía tanto ejercer una actividad profesional paralela a su fe, como desligarse de esta nueva corriente en el momento deseado, ya que no estaban ligados por ninguna cláusula legal. En tercer lugar, seguían frecuentando sus iglesias parroquiales y confesándose, por lo que se encontraban inmersos en el sistema preestablecido pese a la desconfianza de estos grupos hacia estas nuevas congregaciones a las que suele confundirse tanto con el movimiento místico como beguino. Todo lo expuesto permite comprender el último punto en común de toda la documentación relativa a esta nueva espiritualidad: la concepción asceta que posee su espiritualidad.¹⁶⁶

¹⁶³ “All should unite in themselves the Active Life and the Contemplative”. F.J. STEELE, *Towards a Spirituality for Lay-Folk: The Active Life in Middle English Religious Literature From the Thirteenth Century to the Fifteenth*. op.cit., p. 34.

¹⁶⁴ MAXIMILIAN VON HABSBURG, *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650: From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller*, Reino Unido: Ashgate Publishing, 2013, pp.34-37.

¹⁶⁵ REGNERUS RICHARDUS POST, *The Modern Devotion: Confrontation with Reformation and Humanism*, Leiden: Brill, 1968, pp.259-272.

¹⁶⁶ JOHN VAN ENGEN, *Devotio Moderna. Basic Writings*, Nueva York-Mahwah: Paulist Press, 1988, pp.12-15.

La contemplación, el trabajo grupal y el desligamiento material se convertirían en los pilares de estas nuevas comunidades, en cuyos nuevos fieles se conjugaba la interacción de las mencionadas “vida activa” y “vida contemplativa”. Actividades como la mencionada copia e iluminación de libros destaca una nueva faceta de estos grupos: la de servir de soporte educativo tanto a nivel local –la propia comunidad– como general –ciudades y regiones más allá de las demarcaciones de la fundación–.¹⁶⁷ De esta manera debe de comprenderse que la mayoría de estas copias fueran llevadas a cabo en lengua vernácula, con el objeto de que el pueblo laico que era ajeno al latín tuviera acceso a estos escritos.¹⁶⁸ En este sentido se comprende que estos nuevos grupos se convirtieran en los focos de expansión y evolución de la instrucción religiosa del norte de Europa. Esta primera fundación y todas aquellas que se constituirían posteriormente, proveyeron a la población de un necesario sistema de instrucción religiosa asentada y expandida a través de estos manuscritos.¹⁶⁹ Son el ejemplo de lo que podemos considerar como un incipiente humanismo cristiano, en el que surgieron figuras tan relevantes como Erasmo de Rotterdam.¹⁷⁰

La instrucción recibida durante la juventud de su fundador puede dar lugar a comprender la perspectiva teórica que adquirirá el movimiento y, con ello, las preferencias adquiridas en su producción literaria. La nueva espiritualidad basó sus principales premisas en diversos textos. La Biblia seguiría gozando de la mayor relevancia entre los escritos de carácter religioso, sin embargo, a ellos se les sumaba aquellos producidos por Alberto Magno¹⁷¹, San Anselmo¹⁷², San Agustín¹⁷³, San Bernardo de Claraval¹⁷⁴, Buenaventura¹⁷⁵,

¹⁶⁷ JOHN VAN ENGEN, *Sisters and Brothers of the Common Life: The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2013, pp.145-150.

¹⁶⁸ BARBARA NEWMAN, *God and the Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages*, op.cit., p.296.

¹⁶⁹ MARGARET ASTON, *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*, op.cit., pp.169-170.

¹⁷⁰ L.J. ROGIER, *Nueva historia de la Iglesia. Reforma y Contrareforma, Volumen 1*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1964, p.49.

¹⁷¹ GERARD GROOTE, *Sermo contra focaristas*, III parte, p.55.

¹⁷² GERARD GROOTE, *Epistolae*, p.75.

¹⁷³ GERARD GROOTE, *Sermo contra focaristas*, I parte, p. 366, III parte, pp. 7,8,17,28,23,58, 77-79,97; GERARD GROOTE, *Tractatus de matrimonio*, pp. 167-177; GERARD GROOTE, *De locatione ecclesiarum*, p.130; GERARD GROOTE, *De simonia*, pp. 14, 20, 24; GERARD GROOTE, *Epistolae*, pp.84, 291-292; GERARD GROOTE, *Tractatus super septem verba dominica*, p. 262-268, GERARD GROOTE, *De nativitate Domini*, pp.113, 117-119.

¹⁷⁴ GERARD GROOTE, *Sermo contra focaristas*, I parte, pp.373-376, III parte, pp.13, 20-22, 46, 56-58, 70. GERARD GROOTE, *Tractatus de matrimonio*, pp. 164, 239; GERARD GROOTE, *Epistolae*, pp.9, 23-27; GERARD GROOTE, *Tractatus super septem verba dominica*, p.112,128,131; GERARD GROOTE, *De nativitate Domini*, pp. 264-267.

¹⁷⁵ GERARD GROOTE, *De nativitate Domini*, p. 112.

Santo Tomás¹⁷⁶ o San Francisco de Asís¹⁷⁷ entre otros.¹⁷⁸ Los autores apuntados muestran una preferencia por parte de Groote y de sus seguidores por una religión de carácter eminentemente contemplativo que, como veremos a lo largo de toda esta investigación, encuentra en la imagen un instrumento básico para la unión con Dios. Eran ejemplos prácticos y visuales de aquella nueva mentalidad nacida en el seno mendicante y expandida en las nuevas fundaciones de la Devotio Moderna: la Imitatio Christi.

La Imitación de Cristo fue la respuesta a una patente crisis en el sistema religioso. La desconfianza hacia las estructuras de poder eclesiástico –teñidas bajo la sospecha de corrupción económica y moral– dio lugar a una preferencia por la salvación de carácter individual. La predilección por una vida apostólica en comparativa con la vida contemplativa que había definido hasta estos momentos la relación fiel y deidad daría lugar a que autores como O. Gründler hayan calificado esta corriente bajo la denominación de moderna.¹⁷⁹ Sin embargo, tal como apunta de manera reiterada en esta investigación y apoyada por C. Bellitto, este hecho ya fue iniciado por las órdenes mendicantes previo a los ideales reformistas dos siglos antes.¹⁸⁰ Pese a ello, y apoyando lo expuesto, en este contexto se comprende la evolución de los ejercicios meditativos, ya fuera desde un aspecto comunal o individual. Apoyados en las lecturas de carácter sagrado, las citadas prácticas de contemplación se estructuraron por medio de diversos escritos de carácter instructivo que mostraban una perspectiva ascética e íntima de la vida de Cristo. Los frutos del recogimiento interior se verían reflejados no sólo en la proliferación de manuales de devoción tanto para sectores clericales como laicos –tales como los Libros de Horas– sino también de diversos escritos sobre las revelaciones ejercidas durante estas prácticas.¹⁸¹ Los manuscritos generados en estos ámbitos ofrecían no sólo ejemplos imitativos, sino también, medios de consolación espiritual.¹⁸²

¹⁷⁶ GERARD GROOTE, *Sermo contra focaristas*, III parte, p.54 y p.80; GERARD GROOTE, *Epistolae*, p.74, GERARD GROOTE, *De Simonia*, p.4.

¹⁷⁷ GERARD GROOTE, *Sermo contra focaristas*, I partw, p.378; GROOTE, Gerard, *Tract. De matrimonio*, p.191.

¹⁷⁸ ALBERT HYMA, *The Christian renaissance: a history of the Devotio moderna*, op.cit., p.17 y Apéndice A.

¹⁷⁹ O. GRÜNDLER, “Devotio Moderna” en J. RAITT (ed.), *Christian Spirituality: High Middle Ages and Reformation* vol. II, Nueva York: Crossroad, 1988, p.190.

¹⁸⁰ CHRISTOPHER M. BELLITTO, “The reform context of the great Western Schism” en JOELLE ROLLO-KOSTER y THOMAS M. IZBICKI, *A Companion to the Great Western Schism (1378-1417)*, Leiden: Brill, 2009, p.320 y nota 40.

¹⁸¹ ANDRÉ VAUCHEZ, *The laity in the Middle Ages. Religious Beliefs and Devotional Practices*, op.cit., p. 25.

¹⁸² MARGARET ASTON, *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*, op.cit., p.171.

Podemos comprender, por medio de este hecho, la rápida ampliación de estas comunidades ya fuera a través de integrantes laicos o, del mismo modo, eclesiásticos desencantados con los sistemas oficiales. La fundación de Deventer fue la primera de todas aquellas edificadas en el valle del río IJssel, como en las ciudades hermanas de Diepenveen o Zwolle. De aquí, en diversas ciudades de la diócesis de Utrech se dedicaron casas privadas a la vida comunal y la meditación, perpetuando y ampliando aquellas edificaciones de IJssel hacia el norte de Alemania, los Países Bajos y finalmente al valle del Rin.¹⁸³ En algunos de estos lugares los hogares dedicados a la nueva devoción se unieron en barrios dedicados en exclusiva a estas comunidades. Ejemplo de este último hecho debemos de buscarlo en la fundación de instituciones como el monasterio de Windesheim.

Este monasterio fue fundado por Florence Radewinjs, seguidor de Groote y principal figura tras su fallecimiento. Esta edificación monástica fue la respuesta plástica a una actividad iniciada por el propio fundador y sus metas educativas. Para Groote la instrucción del clero podía dar respuesta a las necesidades de cambio dentro del seno de la Iglesia. Por este motivo, animaba y apoyaba a diversos estudiantes pobres de su ciudad natal, los que posteriormente formarían parte de esta nueva congregación de Windesheim en forma de canónicos regulares bajo la orden de San Agustín.¹⁸⁴ La preferencia por esta orden puede comprenderse por su predilección por la predicación, la asistencia a los necesitados y la oración como medio meditativo, adecuándose de este modo a las necesidades expresadas por los Hermanos y Hermanas de la Vida Común.¹⁸⁵ Windesheim mostró desde una perspectiva institucional las posibilidades que el asceticismo devocional podía adquirir dentro de una comunidad reglada y aceptada desde la perspectiva Papal.¹⁸⁶ Esta aspiración tuvo sus frutos no sólo por la expansión de esta nueva comunidad, ya que en menos de cincuenta años a ella se habían adherido cincuenta fundaciones conventuales, veinticuatro para hombres y cinco

¹⁸³ JOHN VAN ENGEN, *Devotio Moderna. Basic Writings*, op.cit., p.12.

¹⁸⁴ La transición de una regla laica a una regla monástica quedaría patente por medio del hábito que adquirirán los religiosos: “los canónicos regulares de Windesheim en casa traían hábito blanco con roquete y una esclavina o muceta negra. Para el coro en verano usaban un sobrepelliz y una muceya negra, y en invierno un manto o capa una grande esclavina”. TIRON, *Historia y trajes de las Ordenes Religiosas*, Vol. 3, Editado por el Doctor Martí y Artigas, 1851, p.495.

¹⁸⁵ JUAN FUNGUERIO, *Libro sobre la buena enseñanza y educación de los jóvenes (1584). De puerorum disciplina et tecta educatione liber* [Edición bilingüe preparada por Beatriz Comella Gutiérrez y Virgilio Rodríguez García], Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia y Biblioteca de Autores Cristianos, 2018, pp. 52-53.

¹⁸⁶ MARGARET ASTON, *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*, op.cit., p.170.

para mujeres, sino también en su expansión por toda Europa durante todo el siglo XV.¹⁸⁷ Con la difusión de esta nueva mentalidad en los sistemas institucionales se comenzó a gestar una revolución espiritual que cristalizaría con el movimiento de la Observancia y en cuyo seno se crearán obras tan representativas como la atribuida al agustiniano Thomas Kempis: *De Imitatione Christi*.

Será precisamente Kempis quien englobe en su figura la segunda generación de este movimiento. Por medio de la figura del agustiniano y sus escritos puede observarse una tendencia del movimiento hacia una teoría ascética donde se enfatiza aquellas cuestiones relacionadas con la Pasión de Cristo.¹⁸⁸ Este es el caso, por ejemplo, de la obra producida diez años más tarde de la afamada *Imitatione Christi*, el *Soliloquio del Alma*. En ella se recoge:

“Pues aunque la sensualidad le promueva la guerra, y la voz de la carne murmure por lo bajo, con todo eso, no consiente fácilmente; porque mayor es la fuerza del amor de Dios que interiormente le conforta. Este es algunas veces atraído, arrebatado y poseído de Dios, tan dulce, tan fuerte y tan ardientemente, que no vé, o apenas siente las cosas que están junto a él, y hacen gran ruido en el mundo; porque no está allí; sino en otra parte: no está abajo; sino arriba, con Dios y en Dios, que interiormente le mueve, le eleva y le transporta como en carro de fuego, para que alguna vez le goce en el feliz y por tanto tiempo suspirado deseo santo de su corazón. No se halla por fuera; porque su amante le ha transportado. Allí solo oye sus palabras, las palabras del Amado, y siente grande alegría por la voz del Esposo, que en nada es sospechoso para él ”.¹⁸⁹

Por medio del fragmento precedente podemos observar no sólo las cualidades sensuales que se adscribirán al desarrollo de la nueva corriente de devoción, sino que, además, subraya el papel de Cristo como intercesor en el proceso de devoción a la manera de los inicios de la corriente afectiva, tema tratado en capítulos venideros. La comparativa con los primeros textos de la corriente, tales como los diversos sermones de Groote, muestran un desarrollo de la perspectiva reformista eclesiástica hacia un ideal pasional meditativo que perdurará por medio de sus obras e imágenes.¹⁹⁰ Estas seguirán circulando durante todo el siglo XV y gran parte del siglo XVI, introduciéndose en Castilla por medio de los movimientos observantes promulgados por la propia Isabel la Católica

¹⁸⁷ JUAN FUNGUERIO, *Libro sobre la buena enseñanza y educación de los jóvenes (1584). De puerorum disciplina et tecta educatione liber*, op.cit., pp.52-53.

¹⁸⁸ PAUL VAN GEEST, *Thomas a Kempis (1379/80–1471). Een studie van zijn mens- en godsbeeld. Analyse en tekstuitgave van de Hortulus rosarum en de Vallis lilyorum*, Kampen: Kok, 2008, p. 101.

¹⁸⁹ THOMAS KEMPIS, *Soliloquio del Alma* [Traducido por RUIZ Y ROJAS, Enrique], Sevilla: Imprenta de R. Baldaraque, 1879, p.46.

¹⁹⁰ CHARLES CASPERS, DANIELA MÜLLER y JUDITH KESSLER, “In the Eyes of Others. The Modern Devotion in Germany and the Netherlands: Influencing and Appropriating” en *CHRC93* (2013), p. 493.

CAPÍTULO 2

SER MUJER, SER REINA. EL CONTEXTO FEMENINO DEL TARDOMEDIEVO.

2.1. Eva, mujer del pecado: la construcción del arquetipo femenino en el tardomedievo.

“Sentada un día en mi cuarto de estudio rodeada toda mi persona de los libros más dispares, según tengo costumbre, ya que el estudio de las artes liberales es un hábito que rige mi vida, me encontraba con la mente algo cansada, después de haber reflexionado sobre las ideas de varios autores. Levanté la mirada del texto y decidí abandonar los libros difíciles para entretenerme con la lectura de algún poeta. Estando en esa disposición de ánimo, cayó en mis manos cierto extraño opúsculo, que no era mío sino que alguien me lo había prestado. Lo abrí entonces y vi que tenía como título Libro de las Lamentaciones de Mateolo'. Me hizo sonreír, porque, pese a no haberlo leído, sabía que ese libro tenía fama de discutir sobre el respeto hacia las mujeres.”¹⁹¹

En 1405 la autora italiana Christine de Pizan escribía su afamada obra “El libro de la Ciudad de las Damas”.¹⁹² Considerado como uno de los ejemplos más representativos de la literatura del siglo XV, la obra se convirtió en uno de los primeros ejemplos de *specula principis* dedicado exclusivamente a la mujer y una respuesta activa al movimiento conocido como “querella de las mujeres” que se había iniciado sólo unos años antes tras la aparición de la obra *De Claris Mulieribus* de Boccaccio.¹⁹³ Considerada la primera biografía íntegramente conformada por vidas de mujeres, la obra del autor italiano inició un replanteamiento de los valores que hoy consideraríamos de género. Siguiendo esta estela, Christine aportó un nuevo modelo femenino, al igual que premisas y ejemplos que secundan su afirmación. Se construye, de este modo, un manual moral y didáctico donde se desacredita el concepto misógino sustentado por sus iguales masculinos, se subraya la necesidad de la educación femenina y la importancia que la espiritualidad poseerá como medio de liberación femenina.¹⁹⁴ Las palabras que nos preceden inician esta revolucionaria obra son el motor cuyo objeto se desvela sólo unas páginas más tarde:

¹⁹¹ CHRISTINE DE PISAN, *Le livre de la Cité des Dames. Libro I* [Introducción, traducción, notas y bibliografía de Marie-José Lemarchand], Madrid: Siruela, 2000, p.63.

¹⁹² La relevancia de este manuscrito se refleja en la veintena de ejemplares traducidos en diversas lenguas que conservamos en la actualidad. ANA VARGAS MARTÍNEZ, ““La Ciudad de las Damas” de Christine de Pizan: Obra clave de la Querella de las mujeres” en CRISTINA SEGURA GRAIÑO (coord.), *La Querella de las Mujeres I. Análisis de textos*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 2009, p. 21, nota 2.

¹⁹³ BL, Royal 16 GV. GIOVANNI BOCCACCIO, *De claris mulieribus in an anonymous French translation (Le livre de femmes nobles et renommées)*, Rouen, 1440.

¹⁹⁴ ALICIA SALA VILLAVERDE, *Cristina de Pizan, una innovadora en el mundo medieval*, [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015, pp.117-118.

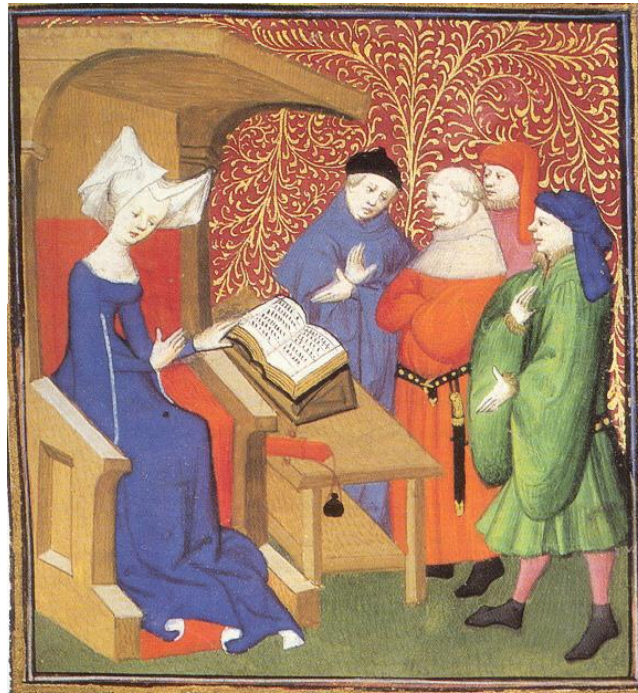


Figura 2. THE BOOK OF THE QUEEN. *Cristina de Pisan* instruyendo a cuatro hombres, ca 1410- 1414, British Library, Londres.

“Me preguntaba cuáles podrían ser las razones que llevan a tantos hombres, clérigos y laicos, a vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra bien en escritos y tratados. No es que sea cosa de un hombre o dos, ni siquiera se trata de ese Mateolo, que nunca gozará de consideración porque su opúsculo no va más allá de la mofa, sino que no hay texto que esté exento de misoginia. Al contrario, filósofos, poetas, moralistas, todos y la lista sería demasiado larga parecen hablar con la misma voz para llegar a la conclusión de que la mujer, mala por esencia y naturaleza, siempre se inclina hacia el vicio”.¹⁹⁵

La deducción que la autora realiza sobre la idea masculina de mujer es cierta desde una perspectiva formal. La imagen maligna que sobre la mujer se poseía y se reflejaba en los estándares medievales y renacentistas fue el origen clave de la obra de Pisan. Su deseo expreso por refutar un ideal a todas luces misógina se expresó no sólo en el deseo de instruir a mujeres como ella, sino también de llamar la atención de aquellos hombres que perpetuaban los estándares femeninos preestablecidos tal como se expresa en la iluminación conservada en

¹⁹⁵ CHRISTINA DE PISAN, *Le livre de la Cité des Dames. Libro I* [Introducción, traducción, notas y bibliografía de Marie-José Lemarchand], op.cit., p.64.

la British Library (fig.2).¹⁹⁶ Sin embargo, el objeto de Christine fue en vano y las secuelas de este ideal alcanzarían, incluso, hasta el siglo pasado.

Esto será debido no sólo a la perpetuación de unos estándares de hondo calado social, teológico y cultural, sino también a los grupos que ampararon y expandieron los mismos. El discurso que sobre la mujer se realizará durante el periodo tardomedieval y renacentista será definido y estructurado desde dos sectores principales: la Iglesia y la nobleza. Ambos, como grupos de poder económico y social, articularán y darán voz tanto al ideal femenino como a las parcelas y medios en los que este sector podía participar. Por lo tanto, y a tenor de lo expuesto, debemos comprender la creación de la posición femenina de este periodo como la construcción desde un sector célibe y de marcado tinte patriarcal¹⁹⁷ –el clero– y una reducida nobleza en la que la mujer adquiriría un valor predominantemente secundario, adherido a aquello que podía aportar durante el matrimonio: las tierras y riquezas. Será desde este sector desde el que se construyan las consideraciones legales, ya fuera la de la existencia de la mujer como individuo o de sus relaciones, supeditando desde ambas perspectivas su figura a la del hombre. Por lo tanto, y en este contexto, comprendemos que cualquier esfera de la existencia femenina será causa y efecto de estos minoritarios y elitistas grupos.¹⁹⁸

Será su predominio cultural sobre el que se sustente y defina el propio concepto de mujer siguiendo los preceptos greco-latinos y, en concreto, a Aristóteles¹⁹⁹, se construye un discurso misógino cuyo principal aval será San Pablo. Para el “apóstol de los gentiles” el sexo

¹⁹⁶ BL, Harley MS 4431. *Christine de Pizan, collected works o The Book of the Queen*. Versión digital:[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley MS 4431](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_4431). (Consultada el 13 de febrero de 2020).

¹⁹⁷ Sobre este aspecto y las connotaciones masculinas en la Iglesia medieval: KATHERINE CULLUM y J. LEWIS, *Religious Men and Masculine Identity in the Middle Ages*, Londres: Boydell & Brewer, 2017.

¹⁹⁸ EILEEN POWER, *Medieval Women*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp.1-2.

¹⁹⁹ Sobre esta cuestión el autor griego desarrolla su trabajo en diversas vertientes. Por un lado, desde la perspectiva física la considera deficiente en comparativa con su homólogo masculino. De esta manera, el autor expone en su obra *Generación de los animales* que “La hembra es, por así decirlo, un macho mutilado”, pensamiento que se complementa con la afirmación “Se puede decir que la mujer es un hombre inferior” que realiza en *Poética*. Del mismo modo, en el aspecto intelectual Aristóteles describe “La hembra tiene una disposición más suave que el macho, es más traviesa, menos simple, más impulsiva y más atenta a la crianza de los jóvenes; el macho, por otro lado, es más enérgico que la hembra, más salvaje, más simple y menos astuto.” y “La mujer es más compasiva que el hombre, se conmueve más fácilmente hasta las lágrimas, al mismo tiempo es más celosa, más quejumbrosa, más propensa a regañar y atacar. Además, es más propensa al desaliento y menos esperanzada que el hombre, más vacía de vergüenza o de respeto propio, más falsa de expresión, más engañosa y de memoria más retentiva. También está más despierta, más encogida, más difícil de despertar a la acción y requiere una menor cantidad de nutrientes”. ARISTÓTELES, *Generación de los animales*, Madrid: Imprenta de L. Rubio, 1933; ARISTÓTELES, *Poética* [Introducción de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá.], Madrid : Gredos, D.L., 2011 y ARISTÓTELES, *Historia de los animales [Editado por José Vara Donado]*, Madrid: Akal, D.L.,1990.

femenino será siempre inferior física y moralmente al hombre, y por ello en su Carta a los Corintios recomienda a los hombres que:

“Vuestras mujeres callen en las congregaciones, porque no les es permitido hablar, sino que deben estar sujetas, como también la Ley lo dice. Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a sus maridos, porque es indecoroso que una mujer hable en la congregación.”²⁰⁰

Este papel secundario de la mujer vendrá apoyado, en palabras del santo, por su lugar secundario en la creación del mundo. Su creación de la costilla de Adán y el papel crucial de Eva definirían su futuro labor en la historia, una función supeditada completamente al hombre y cuyo impacto sería visible aún en nuestros días:

“Asimismo que las mujeres se atavíen de ropa decorosa, con pudor y modestia; no con peinado ostentoso, ni oro, ni perlas, ni vestidos costosos, sino con buenas obras, como corresponde a mujeres que profesan piedad. La mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar, ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio. Por que Adán fue formado primero, después Eva; y Adán no fue engañado, sino que la mujer, siendo engañada, incurrió en transgresión. Pero se salvará engendrando hijos, si permaneciere en fe, amor y santificación, con modestia.”²⁰¹

Siguiendo los preceptos pablistas y amparándose en los diversos textos bíblicos se construye un discurso eminentemente misógino cuyo fin último será la patente diferenciación de sexos y la estructuración patriarcal que regirá los discursos intelectuales hasta bien entrado el siglo XVI. En este contexto, y siguiendo la estela iniciada por el de Tarso podemos encontrar la afirmación de San Anselmo –uno de los padres de la vía afectiva– quien, a pesar de las relaciones intelectuales establecidas con diversas mujeres del ámbito clerical y de la valorización espiritual que la corriente anselmina tuvo en la vida conventual de las mimas, construye un discurso eminentemente patriarcal por el que la construcción racional de Padre e Hijo debe realizarse en masculino ya que, ya no sólo el primero es causa primera y única del hijo, sino que este es más parecido al padre que nunca podrá serlo la hija.²⁰² Por lo tanto, y en

²⁰⁰ (1 Corintios 14:34-35)

²⁰¹ (1 Timoteo 2:9-15)

²⁰² Pese a las consideración que el autor inglés posee sobre el ideal expuesto, debemos de destacar que ciertas ideas expuestas en su obra se desligan de este ideal patriarcal. Por ejemplo, será eminentemente femenina su consideración tanto del Espíritu Santo como la verdad o la sabiduría. SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Monologion* [Introduzione, traduzione, note e apparati di Italo Sciuto], Milan: Rusconi Libri, 1995, capítulos 39 - 42. Igualmente, esta idea será planteada en el estudio que Hänsjürgen Verwegen realiza sobre esta obra. H. VERWEGEN, “El «Monologion» de Anselmo. Líneas fundamentales de un sistema de filosofía trascendental” en *Anuario Filosófico*, 11, 2:107 (1978), p.120.

base a lo expuesto, la gracia divina deberá considerarse desde una perspectiva masculina ante la imperfección femenina.

Del mismo modo, debemos comprender las afirmaciones que sobre el referido tema realiza Santo Tomás sobre la mujer en su célebre *Summa Teológica*. Siguiendo las ideas expuestas por Aristóteles y aquella idea de que “la mujer es un varón frustrado”, se plantea su improbable aparición en la primera fase de la creación, cuando se realizó todo lo perfecto, ya que ella es imperfecta y tendente al pecado. Ante este hecho, el santo afirmará:

“Fue necesaria la creación de la mujer, como dice la Escritura, para ayudar al varón no en alguna obra cualquiera, como sostuvieron algunos, ya que para otras obras podían prestarle mejor ayuda los otros hombres, sino para ayudarle en la generación. [...]En cambio, la potencia generativa activa de los animales perfectos reside en el sexo masculino, y la pasiva en el femenino. Porque en ellos hay operaciones vitales más dignas que la generación... [...]. Por su parte, el hombre se ordena a una operación vital más digna aún: entender. Por eso, en él era conveniente una mayor distinción de ambas potencias, de modo que la hembra fuese hecha separadamente del varón, y, sin embargo, se unieran carnalmente para la generación. Así, inmediatamente después de la formación de la mujer, se dice en Gén 2,24: *Serán dos en una sola carne.*”²⁰³

“Considerada en relación con la naturaleza particular, la mujer es algo imperfecto y ocasional. Porque la potencia activa que reside en el semen del varón tiende a producir algo semejante a sí mismo en el género masculino. Que nazca mujer se debe a la debilidad de la potencia activa, o bien a la mala disposición de la materia, o también a algún cambio producido por un agente extrínseco... [...]. Hay un doble sometimiento. 1) *Uno servil*, por el que el señor usa de sus súbditos para su propio provecho. Fue introducido después del pecado. 2) *Otro, económico o civil*, por el que el señor emplea a sus súbditos para la utilidad y bienestar de los mismos. Este último habría existido también antes de darse el pecado, ya que no habría organización en la sociedad humana si unos no fueran gobernados por otros más sabios. Este es el sometimiento con el que la mujer, por naturaleza, fue puesta bajo el marido; porque la misma naturaleza dio al hombre más discernimiento.”²⁰⁴

Por lo tanto, comprenderemos que la primera diferenciación y la base para las futuras desavenencias será sustentado en la propia anatomía del sexo femenino. Tomado como ser imperfecto pero necesario, su función principal era la de engendrar vástagos que perpetuaran la humanidad. Este cometido, esencial para la raza, definirá no sólo su posición natural sino también social, convirtiendo el matrimonio y a la maternidad en las dos vías propiamente femeninas. Sin embargo, pese a la esencial función ejercida por este sector, la compleja

²⁰³ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte I*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 823.

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 824.

construcción de la sociedad medieval hacia imposible discernir las barreras establecidas entre parcelas tan dispares como la anatomía y la religión. De este modo, pese al desarrollo medieval con respecto al hombre y su posición designada en el mundo, con respecto a la mujer éste no se dio primando en este caso las cuestiones bíblicas por encima de cualquier otra. Ello dio como resultado que el cuerpo femenino se tomara desde una única perspectiva: la objetualización de su cuerpo desde un aspecto religioso. Su posición como objeto de transgresión, aquella que incitaba al hombre a cometer pecado, provocó el desinterés del mismo desde una perspectiva científica al ser considerado como imperfecto. Este hecho, unido a una ratificación de determinados postulados heredados de la Antigüedad –tal como hemos planteado con los ideales aristotélicos–, dio lugar a la aceptación de falsos ideales que llevaron al detrimento no sólo en los campos de la ginecología sino también anatómico, social y cultural.²⁰⁵

La consideración femenina como *malam partem* será apoyada y expandida a través de la reproducción de los textos clásicos y la producción de nuevos manuscritos. Ello conllevó que no sólo se considerará a la mujer como ser imperfecto, sino que por el mismo motivo no se la pueda considerar capacitada para realizar los ejercicios activos e intelectuales propios de los seres perfectos, es decir, los hombres. La perpetuación de los estándares precedentes no sólo subrayará las deficiencias propias de la existencia femenina desde los ámbitos físicos, intelectuales y morales sino, que del mismo modo, construirán tópicos que circunscribirán su espacio social. De este modo, el núcleo familiar se convertirá en el espacio de actuación propio de la mujer, siendo sus capacidades físicas de engendrar y cuidar de la dinastía las funciones primordiales óptimas de su existencia, ampliándose, en ocasiones, a la gestión de los bienes domésticos, y construyendo el modelo femenino de “esposa-madre-ama de casa” perpetuado hasta nuestros días.²⁰⁶

Sin embargo, e incluso en el ámbito del sagrado hogar, la actitud libidinosa de la mujer puede llevarse a cabo. De este modo podemos comprender la extensa cantidad de

²⁰⁵ NOELIA GARCÍA PÉREZ, *Miradas de mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*, Murcia: Nausica, 2004, pp.30-31.

²⁰⁶ IDA GILDA MASTROROSA, “Modelli femminili fra tardo medioevo e prima età moderna: l’eredità classica” en CRISTINA VASTA y MICHELE CATAUDELLA (contbs.), *La donna nella civiltà occidentale dall’epoca greco-romana ai nostri giorni*, Italia: Provincia regionale, 2003, p. 81; SILVANA VECHIO, “La buona moglie” en GEORGE DUBY y MICHELLE PERROT, *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Italia: Laterza, 2005, pp.129-156.

*fabliau*²⁰⁷ que nos presentan a la mujer como un ser vanidoso y desobediente, cuya esencia pecadora se refleja en las atroces acciones que realiza. Prototípicamente se construye la figura de una esposa seductora y sexual la cual engaña a su marido –usualmente viejo y celoso– ya fuera por cuestiones carnales o materiales, ejemplificando de este modo a Eva.²⁰⁸ Pero, más allá de la cuestión carnal, se presentan infames mujeres que, desconocedoras de su lugar en el designio divino, ocuparán las parcelas destinadas primordialmente al hombre. Es el caso, por ejemplo, de la esposa de *Bérangier au lonc cul* quien, ante la mentira de su marido, decide disfrazarse y retarle a un reto. La victoria de la mujer no sólo deriva en una aventura extramatrimonial con un apuesto caballero –ejemplo de nuevo de la lujuria femenina– sino en una sumisión masculina que duraría durante todo el matrimonio.²⁰⁹ Pero, ¿cómo es posible esta disgresión de la norma? La respuesta, la “inteligencia malvada” de la infeliz esposa. Estos modelos, ejemplos que bajo el humor perpetúan ideales de control y sumisión, serían construcciones eminentemente masculinas que más allá de genio y el sexo mostrarían ejemplos de aquello no deseable en una respetable mujer.

Pero, paralelamente a la producción de estas obras, surgieron otras que, contrarias en su sentido, aportarían una visión ejemplarizante. Pese a que los textos bíblicos corroboraban una culpa conjunta del pecado original –“Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella”²¹⁰– los textos producidos a posteriori por los Padres de la Iglesia apuntaban a una única culpable, Eva. Adán pasaba así a ostentar una posición infractora a inocente, su único error el de no poder educar a su díscola esposa. Esta falta definiría el futuro de la mujer, no sólo debía de cargar sobre sus hombros con el estigma de la caída humana, sino que su marido debía de evitar que como hija de Eva se desviara del buen camino.²¹¹ Será en este contexto donde debemos de enmarcar la

²⁰⁷ Podemos comprender los *Fabliau* como cuentos anónimos escritos por juglares franceses entre el siglo XII y XV. Construidos desde la perspectiva humorística, estas obras poseían un carácter eminentemente sexual y obsceno. Para saber más es interesante la consulta de BRENT A. PITTS, “Truth-Seeking Discourse in the Old French *Fabliaux*” en PAUL MAURICE CLOGAN (ed.), *The Early Renaissance. Numéro 15 de Medievalia et humanistica, Medievalia et humanistica*, Lanham: Rowman & Littlefield, 1987, pp.95-118 y JOSEPH BÉDIER, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris: Champion (Bibliothèque de l'École des hautes études. IVe Section: Sciences historiques et philologiques, 98), 1925.

²⁰⁸ MAUREEN FRIES, “Feminae populi: Popular images of women in Medieval Literature” en JOSIE P. CAMPBELL (ed.), *Popular Culture in the Middle Ages*, Winconsin: Popular Press, 1986, p.50.

²⁰⁹ NORA SCOTT (trad.), *Contes pour rire. Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles* traduits par Nora Scott, Paris: Union générale d'éditions, 1977, pp. 205-209 .

²¹⁰ (Génesis, 3:6).

²¹¹ MAUREEN FRIES, “Feminae populi: Popular images of women in Medieval Literature”, op.cit., p.49.

aparición tanto de la literatura producida con el objeto de educar a la mujer –este será el contexto en el que se enmarcarán citadas obras como la de Pisan, pero también manuscritos como el *Carro de las Donnas* de Fransec Eiximenis, texto que se estudiará en mayor profundidad a lo largo de esta investigación– como de los modelos que estos textos aporten tanto a los jóvenes damas en edad casadera como a las nuevas esposas. La nueva espiritualidad –tema central y plenamente desarrollado a lo largo de este estudio– incidirá de manera fehaciente en la búsqueda y consolidación de estos modelos, la recuperación de la vida humana de Cristo traerá consigo la revalorización de un arquetipo ejemplar: la Virgen. Como contrapunto a Eva, María surtía al mundo medieval de la imagen de mujer perfecta que casta y virtuosa construía un ideal inalcanzable.²¹² De este modo, puede comprenderse que el culto de la Madre de Dios en Occidente tenga un origen común a estas obras, la afinidad por una espiritualidad afectiva e inclusiva el medio de aceptar un prototipo a todas luces imposible.²¹³ Mismo origen debemos de plantear si se desea conocer la aparición y difusión de otras figuras femeninas, tales como Santa Catalina, la Verónica o María Magdalena. La literatura hagiográfica promulgó y popularizó a estas santas mujeres, convirtiéndolas en modelos alcanzables; figuras que tras el arrepentimiento y la devoción podían exculpar los pecados de su propia existencia.²¹⁴ Será este contexto el que dé la razón por la que aquellos mismos grupos, clero y aristocracia, validarían y fomentarían el culto y devoción a la figura de María, no sólo como figura útil en los designios divinos y, por lo tanto, santa; sino también como inspiración de más de tres generaciones de mujeres.

Ante lo expuesto, podemos comprender que la minoría social que suponía clero y aristocracia construyeron un discurso femenino carente de implicaciones personales. El sexo y no cualquier otro carácter, ya fuera general o individual, determinarán la definición, el parcelamiento y los modelos de aquello que se suponía propio de la mujer. Por lo tanto, y a raíz de esto, puede considerarse que la mujer tardomedieval o protorenacentista sería construida en base a un estereotipo que ha incidido, incluso, en los estudios actuales que sobre el tema se han realizado.

²¹² DEPARTMENT OF MEDIEVAL ART AND THE CLOISTERS, “The Cult of the Virgin Mary in the Middle Ages.” en *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Versión digital: http://www.metmuseum.org/toah/hd/virg/hd_virg.htm (Consultado 3 junio de 2020).

²¹³ RUBY MIRIM, *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*, Hungría: Central European University Press, 2012, p.17.

²¹⁴ Sobre los aspectos del género en relación con los santos y sus interpretaciones CATHERINE M. MOONEY y CAROLINE WALKER BYNUM, *Gendered Voices: Medieval Saints and Their Interpreters*, Pennsylvania: Pennsylvania Press, 1999.

La posición y realidad de la mujer del siglo XV y XVI sería, más allá de los deseos masculinos, una existencia poliédrica construida más allá de la teología y los escritos bíblicos. E. Power lo explica ya al inicio de su obra:

“La posición de la mujer a menudo se considera una prueba mediante la cual se puede juzgar el progreso de un país o una época. La prueba es extraordinariamente difícil de aplicar, más particularmente a la Edad Media, debido a la dificultad de determinar qué constituye la posición de la mujer en cualquier época. La posición de la mujer es una cosa en teoría, otra desde la perspectiva legal y otra más en la vida cotidiana. En la Edad Media, como ahora, las diversas manifestaciones de la posición de la mujer reaccionaban entre sí pero no coincidían exactamente; la verdadera posición de la mujer era una combinación de las tres”.²¹⁵

La teoría, la legalidad o la cultura serán distintas realidades de un todo completo, realidades que muestran la complejidad de la existencia de la mujer del Tardomedievo y el Renacimiento. Ser mujer en este periodo convulso implicaba, ante lo expuesto, estar sujeta a ciertas premisas, a cuestiones que estructurarían toda su existencia. Todos los campos de la vida, desde la política hasta la religión pasando por la educación y la sociedad, moldearon a estas mujeres para hacerlas encajar en la jerarquía patriarcal que se había creado. El género, cuestión de rabiosa actualidad, marcaría no sólo la realidad de estas nobles, monjas, reinas o campesinas, sino el devenir histórico cuyos ecos pueden rastrearse hasta el siglo XIX.²¹⁶ Sin embargo, y tal como veremos a lo largo de este estudio, la espiritualidad –medio y modelo de control– podrá convertirse para la mujer, en ocasiones, en parcelas y vías de poder femenino.

2.2. Reinas en los tronos europeos: entre el sexo y el poder.

“Cuando se habla de la monarquía como institución, se tiende a identificarla, tal vez de forma inconsciente, con la figura de un rey. Parece que monarquía y rey son conceptos sinónimos e inseparables, mientras que la mención de la reina tiene que ser especificada,

²¹⁵ “The position of women is often considered as a test by which the civilization of a country or age may be judged. The test is extraordinarily difficult to apply, more particularly to the Middle Ages, because of the difficulty of determining what in any age constitutes the position of women. The position of women is one thing in theory, another in legal position, yet another in everyday life. In the Middle Ages, as now, the various manifestations of women’s position reacted on one another but did not exactly coincide; the true position of women was blend of all the three”. EILEEN POWER, *Medieval Women*, op.cit., p.1.

²¹⁶ MELANIA SOLER MORATÓN, *Poder y expresión de una reina. El uso de la medalla retrato por parte de Isabel Tudor* [Trabajo fin de Máster], Murcia: Universidad de Murcia, 2015, p. 17.

porque no es habitual su vinculación”.²¹⁷ R.E. Ríos Lloret explica con estas palabras una realidad, la relación inconsciente que nuestra mente realiza con respecto a la monarquía y al hombre. La monarquía, pese a considerarse como un medio de gobierno desligado de la cuestión de sexos, la construcción social da lugar a relacionarlo con la figura de un hombre. La mentalidad colectiva, debido al devenir histórico, siempre tenderá a construir esta institución en torno a un rey y no una reina; una mujer siempre deberá ser especificada ya no sólo como reina sino también con el poder que pueda ejercer en dicho sistema.

Que una mujer, imperfecta a los ojos de sus congéneres masculinos, pudiera alcanzar el estado social más importante, que pudiera ejercer el máximo ejemplo de poder público y, por lo tanto, gobernar por encima del hombre se convertía en un sinsentido en la mente de estas élites ya apuntadas. Sin embargo, si algo caracteriza al tardomedievo y al Renacimiento es la aparición de distintas mujeres en los diversos tronos europeos. Margarita de Francia, Filipa de Hainault o la propia Isabel I de Castilla –quien posee un relevante peso en este trabajo– se convertirán en la cabeza de estos estados, corriendo una diversa suerte. El miedo y la ansiedad social ante la nueva situación fue, en la mayoría de los casos, materializándose en obras literarias de carácter teórico, moral, religioso e, incluso, humorístico que no hacían más que señalar un hecho: la incapacidad femenina para ejercer el poder.

Comúnmente se plantea que, cronológicamente, la llegada de estas mujeres al poder ocurrió a partir de 1500, extendiéndose hasta mediados del siglo XVII, sin embargo, y debido a nuestra investigación nosotros ampliaríamos esta cronología hacia 1470 como año de subida al trono castellano de Isabel.²¹⁸ Más allá de las cuestiones cronológicas y geográficas, todas estas mujeres tuvieron un punto en común: debieron enfrentarse al patriarcado inherente al propio gobierno. Para A. Dixon serían ellas quienes, enfrentándose a los sistemas misóginos del propio Estado, serían el motor de un desarrollo femenino alcanzando cotas de poder no

²¹⁷ ROSA E. RÍOS LLORET, R.E., “Imágenes de reinas: ¿Imágenes de poder? (Siglos XV-XVII)”, *Revista Pedralbes*, nº. 23 (2003), p. 371.

²¹⁸ La cronología planteada en este trabajo se define por el gobierno de Isabel I de Castilla y Juana I de Castilla. Pese a ello, debemos de destacar que existieron ejemplos previos de mujeres que ejercieron una posición de gobierno, ya fuera como reinas nominales, consortes, regentes o viudas. En el caso aragonés, destaca el caso de María de Luna (1358-1406) y su actividad como regente del territorio tal como se expone en : N. SILLERAS-FERNANDEZ, *Power, Piety, and Patronage in Late Medieval Queenship: Maria de Luna*, Berlín: Springer, 2016. Destaca, por el largo periodo de gobierno femenino, el caso de Inglaterra donde tres mujeres gobernaron – siempre como consortes, regentes o viudas– desde 1299 a 1369. Sería el caso de Margarita de Francia, Filipa de Hainault e Isabel de Francia cuyo extenso estudio se realiza en LISA BENZ ST. JOHN, *Three Medieval Queens: Queenship and the Crown in Fourteenth-Century England*, Berlin: Springer, 2012.

planteadas hasta el momento ²¹⁹ que, sin embargo, para J. Kelly sería primordialmente engañoso, ya que su incidencia política a nivel global fue menor que el disfrutado por aquellas mujeres del periodo feudal.²²⁰

La presencia de la mujer en estos centros de poder se llevó a cabo por uno de los medios que, a ojos del hombre, debía de solventar el peligro que su figura conllevaba: el matrimonio. Será el primigenio modelo de Estado Moderno el que convierta esta solución en uno de los principales engranajes en el discurso político, su fin último el de construir alianzas que favorecieran no sólo las relaciones entre estados, sino también económica y militarmente.²²¹ La alta mortalidad provocó en multitud de ocasiones la temprana viudedad de estas mujeres, lo que dejaba a la esposa no sólo al cuidado de los hijos menores sino también con la responsabilidad de ejercer el gobierno como ocurrió con Catalina de Medici.²²²

Pero ¿qué ocurría cuando el heredero no era varón? La incapacidad para engendrar herederos del sexo masculino o la prematura muerte de los mismos, recordemos el fallecimiento del príncipe Juan, dará lugar a que mujeres como Juana I de Castilla hereden estos tronos. La aparición de reinas por derecho propio en el panorama del siglo XV y XVI supuso un hecho novedoso ya que pese a existir ejemplos medievales estos eran puntuales y

²¹⁹ ANETTE DIXON, *Women who ruled. Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*, Londres-Nueva York: Merrel Publishers, 2002, pp.25-30.

²²⁰ La perspectiva de Kelly-Gadol se centra, de manera preeminente, en la situación italiana donde el papel cortesano fue más representativo que el monárquico. La crianza de las mujeres de alta cuna centraban sus esfuerzos en el hogar mientras que, para los hombres, la guerra sería el fin último. J. KELLY-GADOL, "Did Women Have a Renaissance?" en RENATE BRIDENTHAL y CLAUDIA KOONZ (edits.), *Becoming Visible: Women in European History*, Boston: Houghton Mifflin, 1977, pp.157-158. La traducción al español de este artículo en JAMES S. AMELANG y MARY NASH (edits.), *Historia y Género: las mujeres en la Edad Moderna y Contemporánea*, Valencia: Dpto. de Historia del Arte, 1990, pp.93-125.

²²¹ Este hecho será especialmente representativo en el caso de los Reyes Católicos y el matrimonio de sus hijos. Diversos autores han tratado la materia ya fuera desde la perspectiva biográfica o diplomática. En esta investigación se ha dedicado un capítulo a esta cuestión, por lo que sus implicaciones en la vida de las infantas se tratará con profundidad en "El deber de una infanta: la política matrimonial de los Reyes Católicos".

²²² La joven dama italiana se desposó con Enrique, segundo hijo del rey Francisco I de Francia, y que debido a la muerte del heredero al trono se convertiría en Enrique II. Su ejercicio en el poder durante la vida de su esposa fue mínima, viviendo apartada de los asuntos de estado, pero con la muerte de éste y la subida al trono de su hijo, el enfermizo Francisco II, Catalina adquirió gran poder. Este poder se vio reforzado y ampliado tras la muerte de Francisco, es en estos momentos cuando la italiana adquiere la posición de reina regente del joven Carlos IX. Como fruto de esta nueva posición Catalina presidía el consejo real, cuyas eran las decisiones políticas, diplomáticas y económicas que regían la sociedad francesa, al igual que llevaba a cabo las acciones de patronazgo. Dicha posición de poder se mantuvo con la subida al trono de su tercer hijo, Enrique III, siendo uno de los pilares fundamentales de su gobierno hasta pocas semanas antes de su muerte. Para saber más sobre la figura de Catalina de Medici consultar: FRIEDA LEONIE, *Catherine de Medici : renaissance queen of France*, London : Harper Perennial, 2006.

esporádicos en el tiempo.²²³ Por lo que, estas nuevas herederas adquirieron una posición inusitada hasta el momento: se convertirían en la cabeza visible de un gobierno que la consideraba, a todas luces, inferior en cuestiones de índole autoritario.

Salones, habitaciones y estancias íntimas habían sido, hasta estos momentos, los espacios destinados a las reinas. Espacios de poder que, de eminente carácter privado, tenían una incidencia puntual y no pública en el gobierno. Esta cuestión era consecuencia directa del papel que habían sustentado, considerándola como “elemento accesorio” del gobierno y cuya función era meramente la de aportar un heredero a la dinastía. Esta idea será consecuencia directa de la consideración del rey como deidad, ello daba lugar a que sólo podría asimilarse esta relación únicamente desde el género masculino; cuestión que quedaría reforzada a través del ideal por el que la relación entre príncipe y estado se asimilará al de esposo y esposa lo que colocaba a la reina en una posición primordialmente sumisa y secundaria.²²⁴ Dicha posición con respecto a las reinas podrá comprenderse mejor si planteamos que en obras tan representativas a nivel político como es “El príncipe” no se hace referencia alguna a su posición aunque sí a aquellas actitudes tendentes a femeninas por parte de un gobernantes. De esta manera Maquiavelo planteará:

“Hace despreciable el ser considerado voluble, frívolo, afeminado, pusilánime e irresoluto, defectos de los cuales debe alejarse como una nave de un escollo, e ingeniarse para que en sus actos se reconozca grandeza, valentía, seriedad y fuerza.”²²⁵

El uso del vocablo “afeminado” constituirá aquí no una consideración sexual, sino de género. Será una característica despreciable para un monarca como consideración propia de un género inferior a él y relacionado, no con sus propias características, sino con la influencia que las mujeres de su entorno tengan sobre él. Será ésta una forma de gobierno deleznable, inferior a la administración masculina definida por la razón .²²⁶

²²³ Destaca el caso de Matilde de Inglaterra, su vida es ampliamente estudiada en MARJORIE CHIBNALL, *The Empress Matilda: Queen Consort, Queen Mother and Lady of the English*, London, Reino Unido: Basil Blackwell, 1991.

²²⁴ ROSA E. RÍOS LLORET, “Imágenes de reinas: ¿Imágenes de poder? (Siglos XV-XVII)”, op.cit., pp. 372-373.

²²⁵ NICCOLÉ MACHIAVELLI, *El Príncipe* [prólogo, traducción y notas de Miguel Ángel Granada], Madrid: Alianza editorial, El libro de bolsillo, 2017, p.42.

²²⁶ MERRY WIESNER-HANKS, “Women’s Authority in the State and Household in Early Modern Europe” en ANETTE DIXON, *Women Who Ruled: Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art.*, op.cit, p.34.

Este sería el argumento principal esgrimido por aquellos detractores del gobierno femenino cuando estas mujeres comenzaron a aparecer en los diversos tronos europeos. El debate surgido en torno al nuevo papel de la mujer y su dicotomía como ser perteneciente al hogar conformaron una controversia de amplio calado histórico que se tradujo en diversos factores, según cronología y geografía. Quizás, y durante el siglo XVI, el caso con más transcendencia sería el de Inglaterra.²²⁷ Frente a los alegatos a favor de la educación femenina y sus capacidades intelectuales para la dirección de un país que realizaron diversos autores como Juan Luis Vives²²⁸, surgieron voces discordantes que construyeron su discurso en base a aquellas santas escrituras apuntadas anteriormente. De este modo, sobre aquella mujer a la que el propio Vives dedicaba su obra –María Tudor– el autor escocés John Knox escribía:

“Una mujer prometida a sentarse en el trono de Dios, es decir, a enseñar a juzgar una región por encima del hombre, es un monstruo en la naturaleza, conmuta a Dios, y una cosa de lo más repugnante a su voluntad y ordenanza”.²²⁹

Este fragmento, perteneciente a *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Régimen of Women* se une a la ingente producción contra la heredera Tudor ya planteada por Thomas Beacon o Anthony Gilby. Todos ellos tenían como cuestión común considerar el gobierno de aquellas reinas que por derecho gobernaban como un asunto antinatural y fuera de la ley; ya que tanto la naturaleza como Dios– a través de las Santas Escrituras– subrayaban la inferioridad de estas mujeres ante la inteligencia y disposición masculina.²³⁰

²²⁷ CONSTANCE JORDAN, “Woman’s Rule in Sixteenth-Century British Political Thought”, *Renaissance Quarterly*, vol. 40, 3 (1987), pp. 421-451 y LETICIA ÁLVAREZ RECIO, *Rameras de Babilonia. Historia cultural del anticatolicismo en la Inglaterra Tudor*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2006, pp.61-96.

²²⁸ El caso del intelectual se tratará de manera más amplia cuando se aborde su figura en relación con la de Catalina de Aragón, reina de Inglaterra.

²²⁹ “A woman promet to sit in the seat of God, that is, to teach to judge or to región above man, is a monster in nature, commute to God, and a thing most repugnant to his will and ordinance”. JOHN KNOX, *The First Blast of the Trumpet against the monstrous regiment of Women*, Texas: Presbyterian Heritage Publications, 1995, p. 68; BL, G.11827, *The First Blast pf the Trumpet against the Monstruous Regiment of Women*, Genova: J. Crespín, 1558.

²³⁰ Con respecto a esta línea de literatura misógena debemos de destacar las obras de THOMAS BECON, “An Humble Suplicaciun unto God for the Restoring of his Holye Woorde unto the Cruche of England” (1553) que puede ser consultada en JOHN AYRE, *Prayers and Other Pieces of Thomas Becon*, Oxford: Oxford University Press, 1844; del mismo modo la obra de 1558 “How Superior Powers be Obeyed” CHRISTOPHER GOODMAN, *How Superior Powers be Obeyed By Their Subjects And Wherein They May Lawfully By God's Word Be Disobeyed And Resisted*, Montana: Kessinger Publishing Co, 2004 y, por último, “An Admonition to England and Scotland to Call Them to Repentance” que puede ser consultado en JOHN KNOX, *Appellation of John Knoxe*, Reino Unido:Book on Demand Ltd, 2013., pp. 59-77.

Por lo tanto, aquellas trabas fermentadas en la Antigüedad seguían presentes en la mentalidad de mediados del siglo XVI y se hacían materiales a través de estas reinas. Las trabas que su género les imponía provocaban la necesidad de estrategias de respuesta, tácticas de contestación positiva que las desvincularan de aquellos textos negativos a su persona y le granjeara la aceptación de esta sociedad y, más concretamente, del sector masculino. De este modo, a la manera que surgieron estos reproches hacia el gobierno femenino, se construyeron réplicas que permitieron no sólo la instauración de esta autoridad, femenina sino también, su desarrollo y florecimiento en el seno de este mundo cambiante.²³¹

Consideradas como amenazas al gobierno masculino y ante la estable balanza entre géneros, estas reinas se convertirían en el germen de nuevas políticas. Dichas políticas apoyarían no sólo su gobierno, también instaurarán en la mujer capacidades hasta entonces implantables aunque desde una perspectiva individualista y, en ocasiones, casi milagrosa. Se considerará, en ocasiones, a partir de esta teoría la negación parcial del propio sexo femenino. El famoso *motto* “Rex Animo non sexu” [el rey no posee sexo], que tomaría forma completa en las teorías isabelina, construía un ideal de gobierno teóricamente andrógino por la que las cualidades físicas eminentemente femeninas quedaban anuladas a favor de una esfera política construida en el intelecto.²³² Será este el motivo por el cual se le atribuirán a estas nuevas mujeres en el trono características eminentemente masculinas –tal como el intelecto, la sagacidad o la valentía–, fueran estas inculcadas durante su educación o, incluso en ocasiones, propias del nacimiento. Esto permitirá la construcción de una personalidad dual que sobrepasaría los ámbitos de género y espacio; ya que comprendería caracteres masculinos desarrollados en el ámbito público y una figura privada definida por aquello considerado propio de su sexo.

2.3 Querrela de las mujeres en el contexto castellano del siglo XV.

²³¹ ANETTE DIXON, *Women who ruled. Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*, op. cit., p. 22.

²³² Construido en los valores de género, la teoría expuesta limitaba las características sexuales únicamente al ámbito reproductivo. B. BAUMMGÄRTEL, “Is the king genderless? The Stating of the female regent as Minerva Pacifera”, ANETTE DIXON, *Women who ruled. Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*, op.cit., p. 99.

“[...] el combate se desarrolla en torno a una imaginación, una red de conceptos e imágenes, un espacio conceptual relacionado con las nociones de 'femenino / masculino' y su construcción por los 'creadores' de 'imágenes y textos’ ”.²³³

Con estas palabras expresó Margaret Zimmermann el paralelismo conceptual en el que se basa la conocida como “querella de las mujeres”. La noción masculina versus femenina de imagen versus texto conllevaría en el territorio castellano una noción ampliada, al ser el resultado del encuentro entre tres grupos étnico-religiosos.²³⁴

Será bajo el reinado de Juan II de Castilla (1406-1454), padre de la futura Isabel la Católica, donde comienzan a parecer los primeros alegatos a favor de la mujer. Sería en 1438 cuando, ante la publicación del *Arcipreste de Talavera* también conocida como *Corbacho*, surgieron voces discordantes ante las ideas expuestas por su autor, Alfonso Martínez de Toledo. El manuscrito centra sus esfuerzos en exponer los peligros del amor mundano y los riesgos que representa la mujer para el hombre. La construcción femenina como centro del mal cimentará un discurso misógino donde se planteen tanto los vicios de este género como la manera en la que afectarán al hombre.²³⁵ Definida a través de la herencia de Eva, se le atribuye a la mujer características como la lujuria, avaricia, vanidad o desobediencia. Características que, unidas a su incapacidad didáctica y retórica, perpetúan un discurso

²³³ “[...] le combat est engagé autour d’un imaginaire, d’un réseau de concepts et d’images, d’un espace conceptuel se rapportant aux notions de ‘féminin/masculin ’et à leur construction par les ‘créateurs’ d’images et de textes”. MARGARET ZIMMERMANN, “Querelle des femmes, querelles du livre”, en DOMINIQUE DE COURCELLES y CARMEN VAL JULIÁN, *Des femmes et des livres. France et Espagnes, XIV-XVIIe siècle, Actes de la journée d’étude organisée par l’École nationale des chartes et l’École normale supérieure de Fontenay/Saint- Cloud, Paris, 20 avril 1998*, París: École des chartes, 1999, p. 87.

²³⁴ MARÍA JESÚS FUENTE, “Querella o querellas de las mujeres: el discurso sobre la naturaleza femenina” en *Cuadernos Kóre*, Vol 1, nº 1 (2009), p.13.

²³⁵ ¿ Quién vio Virgilio, un hombre de tanta acucia y ciencia, cual nunca de mágica arte ni ciencia otro cualquier o tal se supo, ni se vio ni halló, según por sus hechos podrás leer, oír y ver, que estuvo en Roma colgado de una torre a una ventana, a vista de todo el pueblo romano, sólo por decir y porfiar que su saber era tan grande que mujer en el mundo no le podría engañar? Y aquella que le engañó presumió, contra su presunción vana, cómo le engañaría, y así como lo presumió lo engañó de hecho; que no hay maldad en el mundo, fecha ni por hacer, que a la mujer mala difícil a ella sea de ejecutar y por obra poner. Pero quiero tomar en parte por los hombres, que esto no es engaño por saber: que si guardar se quisiese hombre no le engañaría mujer -aunque en esto pone duda San Agustín- mas el hombre fiase de la mujer, y fiándose quiérole a las veces complacer, y déjase de ella engañar y vencer por contentarla. Y esto es más errar por voluntad desordenada que por falta de saber ser engañado. De estos ejemplos las mujeres tomarán placer, y se glorificarán del mal, porque las pasadas mujeres a los más sabios engañaron. Pero no digamos de los engaños que ellas recibieron, reciben y recibirán de cada día por locamente amar”. ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, *Arcipreste de Talavera*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004, Capítulo XVII. Cómo los letrados pierden el saber por amar. Versión digital: www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccj8b1 (Consultada el 1 de abril de 2020).

antifeminista de gran calado en la corte.²³⁶ Estas propiedades no serían individuales, sino que se considerarían desde una perspectiva general y propia de lo femenino. Ante el calado que la obra del autor poseerá en el espacio cortesano las respuestas surgieron, del mismo modo, rápidamente. Realizada entre 1438-1445, la primera de estas reacciones fue la obra de Juan Rodríguez del Padrón y su *Triunfo de las Donas* dedicada a la reina María.²³⁷ Considerada como el primer discurso a favor de las mujeres en el territorio castellano²³⁸ –antes ya habían aparecido en el entorno aragonés obras de este calado como el Jardín de las Donnas de Eiximenis, la que tendrá especial relevancia en nuestro estudio– para el entorno castellano se trataría de una obra clave, ya que su incidencia y amplia difusión sirvió de inspiración para autores precedentes. Siguiendo la estela francesa expuesta por Pizan, el autor incide en la valía de la naturaleza femenina, sus capacidades intelectuales en sectores políticos e intelectuales –considerados como sociales y no individuales– y su competencia moral, todos ellos hechos claves en la construcción del gobierno isabelino. Del mismo modo, se denuncia la injusticia que sobre este género se ha poseído durante largo tiempo y la belleza que implica tanto ella como su adorno.²³⁹ Con este fin, el autor realiza una defensa a ultranza de la figura de Eva, primigenio foco del ataque hacia su género. Alegando el origen perfecto de su creación en el paraíso –y, por lo tanto, desmintiendo de este modo la teoría tomista imperante en los sistemas teológicos del siglo XV– el autor manifiesta el origen, material y lugar divino por el que la mujer se convierte en ser incluso superior al hombre.²⁴⁰

²³⁶ MICHAEL SOLOMON, *The Literature of Misogyny in Medieval Spain. The Arcipreste de Talavera and The Spill*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp. 6 y 146.

²³⁷ Las implicaciones directas contra Corvacho son claras en la obra de Rodríguez de Padrón, así será él mismo quien expresará “Onde prinçipiando, facerte he clara la senda que al tu çiego juicio poco ante escura se demostrava; demostrando primeramente si, por defecto o por razón movido, dizías las tales ofensivas palabras; el actor de las quales me parece, si largo dolor o razonar, al que yo pienso semejable, non me engaña, ser del maldiciente et vituperoso Covarcho ofensor del valor de las donas, non fundando sobre divina nin humana auctoritat, mas sola ficción”. JUAN RODRIGUEZ DEL PADRÓN, *Triunfo de las Donas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Versión digital: www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvd6s7 (consultada el 1 de abril de 2020).

²³⁸ MARÍA DEL PILAR OÑATE, *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa Calpe, 1938, p. 62.

²³⁹ ANA VARGAS MARTÍNEZ, “Sobre los discursos políticos a favor de las mujeres (El *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez de la Cámara). On Political Discourses in Favour of Women (The *Triumph of Women* [El *Triunfo de las donas*] by Juan Rodríguez de la Cámara)” en *Arenal*, vol. 20, nº2 (2013), pp.276-277.

²⁴⁰ “La primera es por aver seido después de todas las cosas criada; commo las criaturas menos nobles ayan seido primeramente en el mundo criadas, e las más nobles últimamente, por que las menos nobles pudiesen por (h)orden a las más nobles servir, segund que la materia sin forma primeramente criada servió a la criación de los simples quatro elementos, e los simples quatro elementos al vapor, por dellos conpuesto, e el conpuesto vapor a las vivas plantas, e las vivas plantas a las sentibles bestias, e las sentibles bestias al primero animal razonable, et el primero animal razonable a la muger, después de la qual ninguna cosa a que servir deviese se falla criada; e de la criatura razonable el humano cuerpo fue criado primero que fuesse él ante, por ser menos noble, en servimientto d[e]ella formado. La segunda razón es por quanto dentro del paraíso, en compañía de los ángeles

Sobre esta cuestión, y en relación con el futuro gobierno de Isabel I de Castilla, debemos de destacar la defensa que a nivel político se expone en su obra. Alegando la prudencia como carácter necesario en un buen gobernante, Rodríguez del Padrón relaciona esta cuestión con una de las virtudes propiamente femeninas:

“Et la viçéssima razón es por ser más prudente, por quanto, segund dize el filósofo en los *Retóricos*, todo cuerpo más liso, más sensible et más delicado, es más sutil e más enseñable, e por consiguiente mejor dispuesto para regir et saber gobernar, por quanto lo que fallasçió en las corporales fuerças, naturaleza en las del ánima, que son más exelentes, acresçentó. Lo qual paresçiendo confirmar en la *Inconómica*, dize que los onbres deven las cosas ganar, et las mugeres salvar por guardar, el acto de la prudencia, que es el guardar, otorgando a la muger, al onbre el acto del ganar, que es de fortuna. [...] Onde claro paresçe en las donas esforçarse más la prudencia. E si algunas careçen de las sciencias, esto es por envidia que los onbres ovieron de su grand sotileza; por el su presto consejo et responder en proviso, non solamente el estudio de las liberales artes, mas de todas las sciencias, les defendiendo”.²⁴¹

Tras la aparición de la obra de Rodríguez del Padrón, muchos fueron los que prosiguieron su acción pro femenina. Por la misma época Diego de Valera publicó su *Defensa de virtuosas mugeres*, utilizando el ejemplo de virtuosas mujeres para refutar las ideas planteadas en el *Il Corbaccio* de Giovanni Boccaccio y la suposición de Séneca por la que “las mujeres son buenas cuando claramente son malas”.²⁴² El autor alega que, debido al “cuerpo

formada, e non el onbre, que fue con las bestias en el canpo damasçeno fuera del paraíso, criado. Et aquesta es una de las razones por que la muger en beldat e en virtud (h)a la figura angélica más se pareçe. La tercera, por aver seido formada de carne purificada, e non del vapor de la tierra, de la qual el onbre e los otros animales fueron criados. Et aquesta es la razón por que es el onbre en el bestial apetito, en la aspereza del cuerpo e vellosa faz a las bestias más semejable, como tenga más que la muger del terreno vapor, menos noble de los elementos. La quarta, por ser criada del medio, et non de los extremos del onbre; commo en el medio sea la virtud, a la más noble morada del ánima, que es el corazón”. JUAN RODRIGUEZ DEL PADRÓN, *Triunfo de las Donas*, op.cit., p.280; MERCEDES AMPÍN BARRAL, “Por ser más limpia 'y 'más honesta': Juan Rodríguez del Padrón y la visión de la sexualidad femenina en el Triunfo de las donas”, *Medievalia*, 26 (1997), pp. 26-34; JOHN FLOOD, “Dentro del paraíso, en compañía de los ángeles formada': Eve and the Dignity of Women in Juan Rodríguez del Padrón's Triunfo de las donas” en *Bulletin of Spanish*, LXXIX (2002), pp. 33-43.

²⁴¹ JUAN RODRIGUEZ DEL PADRÓN, *Triunfo de las Donas*, op.cit., p.cuestión veinte. Versión digital: www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvd6s7 (consultada el 1 de abril de 2020).

²⁴² “La mujer es una animal imperfecto, agitado por mil pasiones desagradables y abominables hasta en el recuerdo, no ya en la conversación: lo que si los hombres mirasen como debían, no de otra manera se acercarían a ellas, ni con otro deleite y apetito que como van a las naturales e inevitables necesidades; el lugar de las cuales, depuesto el superfluo peso, como presurosamente huyen, así el de ellas huirían habiendo hecho aquello por lo cual se restaura la desaparición de la humana prole; tal como los demás animales, en esto mucho más sabio que los hombres, hacen”. MAESO FERNANDEZ, “Defensa y vituperio de las mujeres castellanas” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Versión digital: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/23692>. (consultada 20 de marzo de 2020).

flaco, corazones tiernos, comúnmente ingenio perezoso” que define al género femenino, las virtudes y conocimientos adquiridos por estas mujeres deben de tomarse con más valor que aquellos poseídos por los hombres.²⁴³

Del mismo periodo es la obra de su adversario político, Álvaro de Luna, y su *Libro de claras y virtuosas mugeres* que, a manera de recopilación biográfica de destacadas figuras del Antiguo y Nuevo Testamento, expone la vida de virtuosas mujeres de la historia. El objeto del autor es manifestar que, aquellos errores que le son atribuidos a las mujeres, son causa de limitado acceso de las mismas a la educación; por lo tanto, difiere de que estas “menguas” sean consecuencia de su naturaleza y que, de este modo, son propias de una diferencia social:

“Digo que los vicios, que quiere dezir, errores o menguas, por los quales el pueblo mouible presume quere amenguar las mugeres, o diremos que ellas los han por constumbre o por natura: esto es cosa non conueniente, por que ninguna de las cosas que por natura son, non acostumbra natura de las fazer en otra manera de commo son, segund natura; e si fuese verdad que las mugeres ouiesen estas menguas natural mente de si meesmas, seguirse ya que ninguna santidad, ninguna religion, ninguna linpieza, ninguna virtud singular non avria foresçido en muger alguna”.²⁴⁴

Así, para ambos escritores la educación se convertiría en el medio necesario para la evolución femenina. Sin embargo, este mecanismo de equiparación de sexos a nivel teórico sólo podría darse en un entorno definido y aperturista a las novedades humanistas, y esta fue la corte de Isabel I de Castilla. Más de veinte años después de la publicación de estas obras, la corte de la heredera de Enrique IV aportó un espacio proclive al desarrollo intelectual tal como lo había sido la sede castellana bajo el reinado de su predecesora, María de Aragón.²⁴⁵

Sin embargo, el carácter del gobierno de Isabel con respecto a su género será diametralmente opuesto al considerado en el seno de su padre y madrastra. Durante el reinado

²⁴³ “¡Ya Dios!, ¿Qué ceguedad, pues, es esta que así ocupa la vista de los mortales?, ¿Puede ser cosa más virtuosa que aquellas que la natura creió cuerpos flacos, corazones tiernos, comunmente ingenio perezoso, ser halladas en muchas virtudes antepuestas a los varones, a quien, por don natural, fue otorgados cuerpos valientes, diligente ingenio, corazones duros?: ¿Qué demandamos de las mugeres? Por cierto, más virtudes por su diligencia han ganado que la natura les otorgó”. DIEGO DE VALERA, *Tratado en defenssa de virtuossas mugeres*. Vol.1, Madrid: edición de Mario Penna, 1958, p. 58.

²⁴⁴ ÁLVARO DE LUNA, *Libro de las claras e virtuosas mugeres*, Valladolid: Editorial Maxtor, 2002, p.3.

²⁴⁵ La reina María es considerada la impulsora del movimiento profeminista. Su papel como promotora y receptora de estas obras supondría el punto de inflexión en lo que respecta a la historia de la “querella de las mujeres” castellana. ANA VARGAS MARTÍNEZ, “Sobre los discursos políticos a favor de las mujeres (El *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez de la Cámara). On Political Discourses in Favour of Women (The *Triumph of Women* [El *Triunfo de las donas*] by Juan Rodríguez de la Cámara)”, op.cit., pp.270-271.

de Juan II la conocida querrela se llevó acabo desde una perspectiva eminentemente académica, centrada de manera especial, en desmentir la herencia aristotélica y tomista. Desarrollada y defendida por hombres, su influencia no fue más allá del plano teórico, siendo su peso práctico meramente anecdótico. Bajo el gobierno de Isabel, una reina nominal y no cortesana, el movimiento tendría una consideración social por el que las mujeres podrían alcanzar un espacio hasta entonces vetado para ellas: la educación.²⁴⁶

Conocido como uno de los periodos dorados del arte y la literatura castellana, con respecto a los tratados profeministas estos decayeron en comparación con las décadas precedentes a favor de una literatura moralista –la cual será tratada en profundidad en capítulos precedentes–.²⁴⁷ Siguiendo la estela de Diego Valera, podemos encontrar la obra de *El Jardín de las nobles doncellas* que Fray Martín de Cordoba dedicó a la futura reina de Castilla. Tal como su predecesor, el discurso del agustiniano centraliza sus esfuerzos no en denostar los pensamientos antifeministas –los que apoya cuando califica a la mujer como “porfiosas” o “inconstantes”– sino en demostrar la legitimidad al trono de la, por entonces, infanta Isabel y la defensa de su capacidad para gobernar. Considerado como el primer espejo de princesas, el manuscrito desarrolla un discurso argumentativo por el cual se debate sobre el origen y condición de la mujer como descendiente de Eva, las cuestiones morales relacionadas con su sexo y ejemplos prácticos que siguen los ideales expuestos por la literatura patriarcal de los Padres de la Iglesia, San Agustín y otros.²⁴⁸ De este modo, se mantiene un discurso contra el género femenino pero se ensalza la figura de la futura reina como ejemplo de éxito ante los defectos que suponen su propia condición. Se construye una imagen de la reina a la manera de madre y mediadora, subrayando de este modo su relación con la Virgen María a la manera de las prácticas espirituales del momento. Fray Martín ensalza los valores planteados desde el siglo XII en relación con el género femenino con el

²⁴⁶ MARÍA MILAGROS RIVERA GARRETAS, "La querrela de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual." en *Política y Cultura*, no. 6 (1996), p.27.

²⁴⁷ Este cambio puede ser contrastado a través de la producción de manuales de comportamiento de carácter femenino. La castidad, la obediencia y la buena gestión del hogar se convertirán en las características deseables en una buena esposa, tal como se expuso previamente en el “Carro de las Donnas” de Eiximenis, “Breve y muy provechosa doctrina de lo que debe saber todo cristiano, con otros tratados muy provechosos” de fray Hernando de Talavera, “La perfecta casada” de fray Luis de León o “Espejo de la perfecta casada” de fray Alonso de Herrera. MARÍA TERESA CACHO, “Los moldes de Pygmalion (Sobre los tratados de educación femenina en el siglo de oro)” en EMILE L. BERGMANN e IRIS M. ZAVALA, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La mujer en la literatura española, modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, Barcelona: Anthropos Editorial, 1993, p.180.

²⁴⁸ ÁNGEL NAVARRO SÁNCHEZ, “Tradición clásica en el *Jardín de nobles donzellas* de Fray Martín Alonso de Córdoba” en *Calamus Renascens*, vol. 13 (2012), p.53.

objetivo de construir la dualidad personal ya señalada en este texto con anterioridad: se elogia a Isabel como construcción pública pero que, en el ámbito privado, se debe a su esposo e hijos.²⁴⁹

Desde esta perspectiva podemos comprender que, en el ámbito literario, la querella en tiempos isabelinos se viera reflejada no en tratados de carácter feminista, sino insertados en otros géneros como pudo ser la novela sentimental, la poesía o el teatro. Diego de San Pedro con su “Cárcel de Amor” (1483-1492) y Juan de Encina con sus piezas teatrales y poéticas construirán una imagen profemenina a través de un nexo común: el amor. De este modo San Pedro, a través de Leriano –uno de sus personajes más célebres– afea el comentario misógino de Tefeo con las siguientes palabras:

“[...] para que recibieras la pena que merece tu culpa, hombre que te tuviera menos amor te había de contradecir, que las razones mías más te serán en ejemplo para que calles que castigo para que penes. En lo cual sigo la condición de verdadera amistad, porque pudiera ser, si yo no te mostrara por vivas causas tu cargo, que en cualquiera plaza te deslenguaras, como aquí has hecho. Así que te será más provechoso enmendarte por mi contradicción que avergonzarte por tu perseveranza. El fin de tu habla fue según amigo, que bien noté que la dijiste porque aborreciese la que me tiene cual ves, diciendo mal de todas mujeres, y como quiera que tu intención no fue por remediarme, por la vía que me causaste remedio, tú por cierto me lo has dado, porque tanto me lastimaste con tus feas palabras, por ser mujer quien me pena, que de pasión de haberte oído viviré menos de lo que creía. En lo cual señalado bien recibí, que pena tan lastimada mejor es acabarla presto que sostenerla más. Así que me trajiste alivio para el padecer y dulce descanso para el acabar, porque las postrimeras palabras mías sean en alabanza de las mujeres, porque crea mi fe la que tuvo merecer para causarla y no voluntad para satisfacerla. Y dando comienzo a la intención tomada, quiero mostrar quince causas por que yerran los que en esta nación ponen lengua, y veinte razones por que les somos los hombres obligados, y diversos ejemplos de su bondad”.²⁵⁰

Ante lo expuesto, podemos observar que la querella de las mujeres durante el periodo isabelino se mostrará no sólo por medio de un cambio de registro temático –de tratados a escritos moralistas, novela, poesía y teatro– sino también, a través de medios de expresión y

²⁴⁹ CATHERINE SORIANO, “Conveniencia política y tópico literario en el Jardín de Nobles Doncellas (1468?) de Fray Martín Alonso de Córdoba” en JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (coord.), *Actas del VI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Tomo II, Alcalá: Servicio de Publicaciones, 1997, pp.1462-1463.

²⁵⁰ DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de Amor*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004, Capítulo Leriano contra Tefeo y todos los que dicen mal de mujeres.

agentes participativos diametralmente opuestos a los planteados hasta el momento. El reinado de Isabel supuso la evolución del concepto de la querrela desde la perspectiva teórica a la social, será ahora cuando las mujeres encuentren espacios de actuación propios como son la educación –ya fuera seglar o religiosa– y el matronazgo. Estos se convertirían en medios idóneos donde ejercer un poder propio, convirtiéndose en las representantes de esta nueva faceta de su evolución en el ámbito cortesano. La reina junto a las mujeres de su corte, se convertirían en las mejores representantes de este hecho, siendo sus actos los ejemplos de su función dentro de la querrela femenina.²⁵¹ La evolución teórica planteada durante el reinado de María de Aragón abrió las puertas a la creación de nuevos modelos culturales y religiosos donde la mujer tuviera posición y función, dando lugar a lo que se ha denominado como “humanismo femenino con claves específicas”.²⁵²

El deseo expreso de la mujer por convertirse en partícipe de la sociedad que la rodeaba, y en concreto de la religión, llevó a su ejercicio del matronazgo desde diversas perspectivas, primando la de la promoción de obra artística, la creación de espacios y el apoyo a diversas instituciones en lo que se ha denominado como un “re-reformismo femenino”.²⁵³ Tal como apunta acertadamente M.M Graña Cid:

“Ello denota el deseo femenino por incidir directamente en los dominios del pensamiento hegemónico y de las estructuras del poder. Desde esta perspectiva, cabría afirmar que las mujeres no sólo se involucraron activamente en los principales cambios socioculturales, sino que, además y quizá sobre todo, los idearon y promovieron de forma directa, al menos en lo que toca a su específico campo de acción, con el interés evidente por transformar la realidad y sus paradigmas y mostrando una fuerte conciencia de sí y del valor del ser mujer, a menudo en clave reivindicativa”.²⁵⁴

²⁵¹ CRISTINA SEGURA GRAIÑO, “Influencias de Isabel de Portugal en la educación y formación política de su hija Isabel I de Castilla” en LUIS ANTONIO RIBOT GARCIA, JULIO VALDEÓN BARUQUE y ELENA MAZA ZORRILLA, (coord.), *Isabel la Católica y su época: actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004*, Vol. 1, 2007, p.320.

²⁵² MARÍA DEL MAR GRAÑA CID, “Las damas de Isabel I de Castilla en los debates del humanismo sobre la autoridad y el poder de las mujeres” en *Carthaginensia*, Vol. XXXI (2015), p.139.

²⁵³ MARÍA DEL MAR GRAÑA CID, “Mentalidades femeninas y propuestas de reforma religiosa en la Castilla bajomedieval. (Observaciones sobre las políticas del movimiento religioso femenino)” en CRISTINA DE LA ROSA CUBO, MARÍA JESÚS DUEÑAS CEPEDA, MARÍA ISABEL VAL VALDIVIESO y MAGDALENA SANTO TOMÁS PÉREZ (coords.), *Trabajo, creación y mentalidades de las mujeres a través de la historia. Una visión interdisciplinar*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011, p.97

²⁵⁴ MARÍA DEL MAR GRAÑA CID, “Las damas de Isabel I de Castilla en los debates del humanismo sobre la autoridad y el poder de las mujeres” op.cit., p. 139-140.

BLOQUE II. DESDE LA HEREJÍA A LA PIEDAD. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEVOCIONAL.

CAPÍTULO 3.

HACIA UNA TEORÍA DE LA IMAGEN.

3.1. Deus adscanditus invisibilis: la materialización de lo divino.

La imagen de carácter religioso mantendrá con el hombre una compleja y mutable relación. La atracción, repulsa, veneración o destrucción serán acciones que respondan a esta ambivalente relación, siendo, en determinadas ocasiones, coincidentes en espacio y tiempo.²⁵⁵ Y esto será posible, en opinión de H. Belting, por el propio poder de la imagen; ya que ella ahondará en lo más profundo del observador, iluminando la fe de unos y escapando del control de otros.²⁵⁶ Ante lo considerado, podemos subrayar un hecho: la inexistencia de una teoría de la imagen medieval tal como la conocemos.²⁵⁷

La representación plástica se convertirá en una de las mayores incongruencias sustentadas por la Iglesia Católica desde sus comienzos. Por un lado, los textos sagrados subrayaban de manera taxativa la imposibilidad por parte del hombre de realizar representaciones plásticas. Esta rotunda negativa suscita otra, la imposibilidad del adorador de mantener una relación con la deidad a través de la imagen. En tal caso, esta relación conllevaría un único fin en la mente de Occidente: la idolatría. La imposibilidad en la mentalidad cristiana primitiva y altomedieval de que la imagen fuera la “ventana” a la deidad se suscita en componentes históricos bíblicos y lingüísticos, ambos relacionados de manera incuestionable. Por un lado, el Éxodo 20:4-5²⁵⁸ implicaba la negativa a la hechura de imágenes y, sobre dicha afirmación, se había construido el pensamiento que sobre la

²⁵⁵ VIRGINIA CHIEFFO RAGUIN, *Art, Piety and Destruction in the Christian West, 1500-1700*, Londres: Routledge, 2017.

²⁵⁶ HANS BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* [Traducida por Cristina Díez Pampliega], op.cit., p.1.

²⁵⁷ “Starting from early Christians’ refusal of images, to their acceptance, the beginnings of an image cult, the placement of images as city palladia, through the iconoclastic crisis and the following triumph of images, to their leading role in miracles, traditions, and paraliturgical rites in Byzantium, Rome, and in the whole Christian world, all the way to the Reform crisis, the Middle Ages seemed to reveal themselves as an era of Image before the era of Art”. KRESIMIR W.J.T PURGAR, *Mitchell’s Image Theory: living Pictures*, Reino Unido: Taylor & Francis, 2016, p.172.

²⁵⁸ “No te harás imagen, ni ninguna semejanza de cosa que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinarás á ellas, ni las honrarás; porque yo soy Jehová tu Dios, fuerte, celoso, que visito la maldad de los padres sobre los hijos, sobre los terceros y sobre los cuartos, á los que me aborrecen” (Ex. 20:4-5).

representación se poseía en las religiones mayoritarias. El origen común de todas ellas, el Antiguo Testamento, delimitaba de este modo la creación y expansión de las imágenes. Acotando, además, el espacio y la forma de presentar ofrendas a este Dios veterotestamentario.²⁵⁹

Estas limitaciones no impidieron la aparición ya en las escrituras bíblicas de momentos puntuales de idolatría. De este modo, se recogen episodios referentes tanto a representaciones heréticas de imágenes como a la construcción de arquitecturas para la adoración de la deidad. Es conocida la construcción de un becerro de oro por parte de Aarón ante la interpelación del pueblo de Israel.²⁶⁰ Será este suceso, y sus posteriores consecuencias, las que representará William de Brailes en una de las veinticuatro escenas que componen el manuscrito W.106, hoy en el Walters Art Museum de Baltimore (fig. 3) y del mismo modo, la obra de Hartmann Schedel de la Biblioteca estatal de Baviera (fig.4).²⁶¹

Ambas imágenes muestran al espectador el momento exacto en que Moisés desciende del monte Sinaí ante las increpaciones de Yavé. De esta manera se recoge en la inscripción que acompaña la iluminación de Brailes:

“Cuando Moisés fue a la montaña a recibir la Ley, Dios le dijo, ‘Desciende. Tu gente peca’. Moises descendió y vio a su pueblo adorando a un becerro, que hicieron de oro y plata. Cuando él lo vio, se enfureció con ellos [y] arrojando sus tablas contra la roca provocó que se rompieran”.²⁶²

Este hecho es recogido aquí no con deseo de estudiar en profundidad el acto bíblico, sino con el objetivo de subrayar las necesidades que estas piezas bíblicas servían al fiel: el deseo de poseer un elemento visual al que no sólo se le pudiera orar, sino también honrar con actos festivos y dotar de sacrificios y ofrendas.

²⁵⁹ “No os hagáis conmigo dioses de plata ni os hagáis dioses de oro. Me alzarás un altar de tierra, sobre el cual me ofrecerás tus holocaustos, tus hostias pacíficas, tus ovejas y tus bueyes”. (Éx., 20: 24).

²⁶⁰ (Éxodo, 32: 1-19).

²⁶¹ La versión de la obra de Hartmann Schedel utilizada en esta investigación ha sido la conservada en la Biblioteca estatal de Baviera, Alemania. Su versión digitalizada la podemos encontrar en: <https://dl.wdl.org/4108/service/4108.pdf>. (Consultada el 11 de noviembre de 2019).

²⁶² Texto original: *Cum moyses fu al munt p[our] recevoir la lei de[u] lu dit dece[n]de tun peple pecche. moysen d[e]se[n]d li vit sun peple aurer un veel q[u'i]l aveint fet d[']or e d[']argent. q[ua]nt ceo vit, li se corra, rua sa tables encuntre la roche q[u'i]l debruser[en]t.* Aquí se presenta una traducción propia basada en el texto original y su versión en inglés recogida en “A digital facsimile of Walters Ms. W.106, Bible pictures by William de Brailes Title: Bible pictures” Versión digital: <https://art.thewalters.org/files/pdf/W106.pdf>, p. 13r.

forma de jaspe, un capitel de un tamaño asombroso, destinado por el pontífice a convertirse en la base de la estatua salvadora que he descrito anteriormente”.²⁶⁴

El paralelismo dispositivo entre el becerro y la obra de Clemont-Ferrand queda claro. Sin embargo, el fin último de las mismas será diametralmente distinto y ejercerá la opinión última que sobre ellas se poseerá a nivel social. De este modo, mientras que el ternero representaba una suerte de elemento politeístico que simbolizaba el peligro de la imagen y la separación de los preceptos supremos, la veneración a la Virgen presenta unas necesidades cristianas hacia lo visual. El primero sirve como elemento para demarcar en la mente del creyente una transgresión de lo estipulado por Yahvé, ya sea por representar falsos dioses o por tratarse de una representación de la propia imagen de este Dios.²⁶⁵ Mientras que, por otro lado, la imagen virginal recogida en estas páginas responde a una tipología concreta y que desliga totalmente la misma con la imagen precedente: se trata de un relicario. Las santas reliquias que contenía en su interior validaban la propia esencia de la imagen. Su presencia aseguraba que las oraciones de los fieles no eran dirigidas a la Virgen como elemento material, sino a lo que en su interior se encontraba como parte sustancial de la deidad.

El ejemplo aquí expuesto no tiene otro objetivo que el de plantear en la mente del lector la sutil diferencia que albergaba la propia existencia de la imagen durante el periodo medieval. Observamos una disposición encontrada hacia este hecho, por un lado, se muestra a la imagen como elemento de discordia y peligro, mientras que el ejemplo de Clemont-Ferrand ejemplifica una evolución conceptual y una asimilación positiva tanto en cuanto a la asimilación plástica como a su manera de disposición. Dicha evolución vendrá definida tanto por cuestiones teológicas como sociales ligadas, de manera incuestionable, con el devenir histórico.

3.2. Nicea II y la asimilación de la imagen: Adriano y San Gregorio.

²⁶⁴ “À droite, la représentation de la Vierge Marie; à gauche, celle de l’archange Michel. Tout autour se tenaient, ailes déployées, Chérubins et Séraphins, qui enveloppaient la scène de tout leur éclat. Derrière l’autel se dressait une colonne en marbre éblouissant; à son sommet, en manière de jaspe, un chapiteau d’une taille étonnante, destiné par le pontife à devenir le socle de la statue salvatrice que j’au décrite plus haut”. MONIQUE GOULLET y DOMINIQUE IOGNA-PRAT, “La Vierge en majesté de Clermont-Ferrand” en DOMINIQUE OGNA-PRAT, ÉRIC PALAZZO y DANIEL RUSSO, *Marie. Le culte de la vierge dans la société médiévale*, Paris: Beauchesne, 1996, p.395.

²⁶⁵ SIMÓN DUBNOW, *Manual de la historia judía*, Buenos Aires: Sigal, 1977, pp. 38-39 y MICHEL COOGAN, *A Brief Introduction to the Old Testament: The Hebrew Bible in Its Context*, Oxford: Oxford University Press, 2009, p.115.

El ejemplo expuesto con la Virgen de Clemont-Ferrand simboliza una transformación y transgresión de los conceptos mentales que, sobre la imagen, poseía la mentalidad religiosa a principios de la Edad Media. Esta transgresión será la materialización patente de las incoherencias sobre las que se asienta la propia construcción de la imagen cristiana. Esta será la idea planteada por I.G. Bango Torviso, quien subraya que la presencia de elementos figurativos en las iglesias románicas y góticas no responde a una doctrina inherente a la propia religión cristiana, sino a una contradicción en sus propias bases.²⁶⁶ Tal como apunta el autor dichas discordancias supusieron el cúlmen de una evolución paulatina: desde los elementos figurativos con elevada carga metafórica –los cuáles habían sido creados en base a ideogramas básicos– a configuraciones físicas de la divinidad, siempre bajo el ideal de humanidad que la encarnación de la deidad supuso en la mentalidad medieval.²⁶⁷ Las voces acordes y discordantes ante dicha evolución se produjeron de manera paralela y, en ocasiones, sembrando en el espectador reacciones contradictorias que viraban acorde a los hechos y la evolución teológica.

La conformación de la imagen religiosa tardo-medieval vendrá suscitada por las cuestiones e ideales altomedievales. Por este motivo, es comprensible que esta investigación deje de lado aspectos referentes al periodo paleocristiano²⁶⁸ e inicie sus pesquisas en uno de los hechos más relevantes de la Alta Edad Media: el Concilio II de Nicea. Esta elección viene definida por la importancia que dicho evento poseerá con respecto a la imagen; su celebración supuso una aceptación consciente y pública de la imagen dentro de la Iglesia –tanto en su vertiente Occidental como Oriental– y, a su vez, asentaba las futuras bases que permitirían el desarrollo y funcionalidad de las mismas dentro de las esferas religiosas íntimas.²⁶⁹

El Concilio II de Nicea fue convocado por la Emperatriz Irene, regente de Constantinopla, el veinticuatro de septiembre de 787. Su deseo expreso era el de debatir de manera abierta la controversia iconoclasta presente en Oriente desde el año 726, momento en que fue instaurada por el emperador León III, el Isauro. Durante las siguientes tres semanas

²⁶⁶ ISIDRO G. BANGO, “Las imágenes en los templos medievales. Del aniconismo a la intención docente. Las tres posturas tradicionales de la Iglesia” en JOSÉ IGNACIO DE LA IGLESIA DUARTE (coord.), *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*, Navarra: Instituto de Estudios Riojanos, 2000, p. 357.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 361; 363.

²⁶⁸ La interpretación de las ordenes bíblicas y su expresión plástica en los albores religiosos occidentales han sido ampliamente estudiadas. Ejemplo de este campo de estudio son las obras de JOHN BECKWITH, *Arte paleocristiano y bizantino*, Madrid: Cátedra, 2007; MARIA ANTONIETTA CRIPPA, *El arte paleocristiano : visión y espacio de los orígenes a Bizancio*, Barcelona: Lunewerg, D.L.,1998.; JEFFREY SPIER (ed.), *Picturing the Bible : the earliest Christian art*, New Haven: Yale University Press, 2007.

²⁶⁹ JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur le culture visuelle au Moyen Âge*, op.cit., p. 63.

las principales figuras eclesiásticas de Oriente y Occidente debatieron no sólo la validez de la imagen en el ámbito religioso sino, y del mismo modo, el honor que a ella debía de entregársele. Durante las sesiones del uno y cuatro de octubre se deliberó sobre dichas cuestiones, a través de aquellos pasajes bíblicos que apoyaban la presencia de la representación figurativa, dichos fragmentos eran contrapuestos a los diálogos referentes a su condena, que serían esgrimidos en pos de subrayar la delgada línea entre veneración y perjurio.²⁷⁰

Si se desea establecer la posición Occidental que a este respecto se poseía es necesario acudir no sólo a las extensas publicaciones que sobre el acto en sí se realizaron, sino a la documentación coetánea ligada a la misma. Por ello, y con el fin de conocer los argumentos iconódulos presentados en el citado Concilio, se acude a la relación epistolar conservada entre la familia real bizantina y el Sumo Pontífice romano. El Papa Adriano I (¿?-795) escribió a la Emperatriz en el año 785, su deseo era el de convencer a la regente para que abrazara el culto a la imagen y se desligara de la tradición iconoclasta.²⁷¹

Adriano realiza durante su misiva una detallada argumentación pro-pictórica, que se inicia a través de la referencia a diversos personajes que abrazaron el culto a la imagen. Entre ellos personalidades relevantes en la historia cristiana, tal como Constantino o Santa Helena, asentarán las bases de un discurso que se complementará con los ideales de su predecesor en la Curia romana, San Silvestre.²⁷²

Por lo tanto, se entabla para el autor de la misiva una base pro-imagen sustentada a este respecto en la tradición que conlleva la propia historia cristiana. El apunte por parte del Sumo Pontífice del relato constantiniano rememora la importancia de las representaciones como elementos de prefiguración divina, elemento que se complementarán con los relatos históricos de personajes como Isaías o Moisés. La mención expresa de estos personajes no

²⁷⁰ Las investigaciones referentes a la celebración del Concilio II de Nicea son amplias y han sido llevadas a cabo desde distintos puntos de vista. En lo referente a la imagen y su validez es interesante la consulta de E. FOGLIADINI, *L'invenzione dell'immagine sacra: la legittimazione ecclesiale dell'icona al secondo Concilio di Nicea*, Milan- Venecia: Jaca Book -Gallerie d'Italia, 2015; S. BIGHAM, *Les chrétiens et les images : les attitudes envers l'art dans l'Église ancienne*, Montreal: Éditions Paulinos & Médiaspaul, 1992; F. DE MAFFEI, *Icona, pittore e arte al Concilio niceno II : e la questione della scialbatura delle immagini, con particolare riferimento agli angeli della chiesa della Dormizione di Nicea*, Roma: Bulzoni, 1974; A. GIAKALIS, *Images of the divine : the theology of icons at the Seventh Ecumenical Council*, Leiden -New York : Brill, 1994.

²⁷¹ A continuación se expondrá en nuestro discurso los fragmentos referentes a los argumentos iconódulos. La carta completa se encuentra transcrita en el Apéndice 1: EPISTOLA LVI AD CONSTANTINUM ET IRENEM.

²⁷² JACQUES-PAUL MIGNE (ed.), "Epistola LVI ad Constantinum et Irenem" en *Patrología Latina*, vol. 96, pp.1219-1220.

tiene otro objeto que, a nuestro parecer, el de mostrar una genealogía pro-imagen en la que se asienta la Iglesia Occidental.

Entre estos personajes citados debemos destacar, por el peso que sustentará en nuestro periodo a estudio, la figura de San Gregorio Magno. De este modo, el Sumo Pontifice hace suyas las palabras expresadas por su antecesor:

“Scripture depucta historia, ab idolorum cultura daemonum simulacris ad verum Christianitatis lumen arque amoris Dei culturam vert deberet, sicut et praecipuus pater atque idoneus praedicator beatus Gregorius hujus apostolicae sedis praesul ait, ut bi qui liittras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant quae legere in coodicibus non valent Ob boe quippe sancti probatissimi Patres ipsas imagines arque picturas divinae Scriiipurae et gesta sanctorum in ecclesiis depiingi statuerunt, et cuncti orthodoxi atque Christianissimi iimpertatores, et omnes sacerdotes ac religiosi Dei famuli, atque universus Christianorum coetus, sicut a primordio traditionem a sactis Patribus susceperunt, easdem imagines atque picturas ob memoriam piae compunctionis venerantes observaverunt, et in partibus Illis usque ad tempora proavi sereniitatis vestrae orthodoxe coluerunt. Sed ipse vester proavus, per quorumdam impiorum immissiones, easdem deposuit sacras imagines, et ex hoc error Magnus in ipsius Graeciae partibus accrevit, et ingens scandalum in universum mundum devenit,. Sed vae illi per quem scandala in universum mundum venerunt! Sicut ipsa Veritas teslatur. Unde magno dolore constricti domunus Gregoriys atque item Gregorius beatissimi pontifices quillo tempore existebant, eundem vestrae tranquillisinae pietrais proavum suis apostolicis ezarationum apicibus deprecati sunt, ut ab eadem novae praesumptionis temeritate respiceret easdemque imagines in pristino statu reslitteret. Sed nullo modo eorum saluberrimis deprecationibus inclinatus est”.²⁷³

De este modo, se hace mención inequívoca a las cartas que el el papa Gregorio Magno (540-604) envió a su obispo en Marsella, Sereno, ante los hechos iconoclastas acaecidos en su obispado. Por este hecho, en julio del 599 la primera de estas misivas amonestaba al servidor al haber recriminado el apego de sus fieles hacia ciertas imágenes sitias en las Iglesias de su jurisprudencia. Ante este hecho Gregorio escribió:

“Quod fraternitati uestrae tam sero scripta transmittimus non hoc torpori sed occupationi deputate. Latorem uero presentium diilectissimum filium nostrum Cyriacum monasterii patrem uobis in omnibus commendamus, ut nulla hunc in Massiliensi cuitate mora detineat, sed ad fratrem et coepiscopum nostrum Syagrium cum sanctitatis uestrae solacio Deo protegente proficiscatur.

Praeterea indico dudum ad nos peruenisse quod fraternitas uestra quosdam imaginum adoratores aspiciens easdem ecclesiis imagines confregit atque proiecit. Et quidem zelum uso, ne quid manufactum adorari possit, habuisse laudauimus, sed frangere easdem imagines non debuisse

²⁷³ JACQUES-PAUL MIGNE (ed.), “Epistola LVI ad Constantinum et Irenem” op.cit. pp.1224-1225.

iudicamus. Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus uident legant, quae legere in codicibus non ualent. Tua ergo fraternitas et illa seruare et ab eorum adoratu populum prohibere debuit, quatenus et litterarum nescii haberent, unde scientiam historiae colligerent, et populus in picturae adoratione minime peccaret”.²⁷⁴

A este respecto, el Sumo Pontífice reprochaba que el inequívoco apego del obispo *avant la lettre* –incuestionable manera de subrayar el tinte iconoclasta de la preferencia marselesa– había supuesto el menoscabo de la acción didáctica posible gracias al citado afecto de los fieles. El deber de un siervo de Dios es el de corregir y guiar la fe de su congregación; mostrar, en definitiva, la correcta relación entre la imagen y el pueblo. Esta correcta relación se realizará si el fiel es capaz de soslayar la idolatría, venerando la imagen y no estableciendo una relación de adoración con la misma. A ello puede sumársele, tal como apunta P. Maymó i Capdevilla en su investigación, que la propia destrucción de dichas piezas simbolizaba el aniquilamiento de su poder y, por lo tanto, de su autenticidad.²⁷⁵ A este respecto, debemos de mostrar cierta discrepancia ya que, de ser cierta, la asimilación que el autor realiza –en base a los estudios realizados por Kessler– supondría dotar de un poder no otorgado a la imagen y, de así serlo, sería cuestionablemente idolátrico.

La presencia de una segunda carta –fechada sólo un año más tarde– de manos del Pontífice romano subraya una reiteración en el deshonroso comportamiento del obispo, tal como apunta este extracto de la extensa misiva:

“Sed dum monita salubria pensare postponis, contigit ut iam non solum actu uerum etiam esses interrogatione culpabilis. Perlatum siquidem ad nos fuerat quos inconsiderato zelo succensus sanctorum imagines sub hac quasi excusatione, ne adorari debuissent, confringeres. Et quidem quia eas adorari uetuisse ominino laudamus, fregisse uero reprehendimus. Dic, frater, a quo factum sacerdote aliquando auditum est quod fecisti? Si non aliud, uel illud te non debuit reuocare, ut despectis aliis fratribus solum re sanctum et esse crederes sapientem? Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestare pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes uident quod qui debeant, in iosa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est. Quod magnopere a te, qui inter gentes habitas, attendi decuerat, ne, dum recto zelo incaute succenderis, feroocibus animis scandalum

²⁷⁴. GREGORIO MAGNO, Ep. 9, p. 209. El extracto completo original se ha tomado de CELIA M. CHAZELLE, “Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I’s letters to Serenus of Marseilles” en *Word & Image*, Vol.6, nº 2, Abril-Junio, 1990, p. 139.

²⁷⁵ PERE MAYMÓ I CAPDEVILA, *El ideario de lo sacro en Gregorio Magno (590-604). De los santos en la diplomacia pontificia*, Barcelona: Universidad de Barcelona, [Tesis doctoral], 2013. pp.203-204. Versión digital: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/123278/PMC_TESIS.pdf;sequence=1.

generares. Frangi ergo non debuit quod non ad adorandum in ecclesiis sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum. Et quia in locis uenerabilibus sanctorum depingi historias non sine ratione uetustas admisit, si zelum discretionem condisses, sin dubio et ea quae intendebas salubriter obtinere et collectum gregem non dispergere, sed dispersum potius poteris congregare, ut pastoris in te merito nomen excelleret, non culpa dispersoris incumberet. Haec autem dum in hoc animi tui incaute nimis motu eessequeris, ita tuos scandalizasse filios perhiberis, ut maxima eorum pars a tua se communione suspenderet. Quando ergo ad ouile dominicum errantes oues adducas, qui quas habes retinere non praeuales? Proinde hortamur ut uel nunc studeas esse sollicitus atque ab hac te praesumptione compescas et eorum animos Quos a tua disiunctos unitate cognoscis paterna ad te dulcedine, omni annisum Omni studio reuocare festines.

Conuocandi Enim sunt diuersi ecclesiae filii, eisque scripturae sacrae est testimoniis ostendendum quia omne manufactum adorare non liceat, quoniam scriptum est: `Dominum Deum tuum adorabis et illi soli seruiues'; ac deinde subiungendum: Quia picturas imaginum, quae ad aedificationem imperiti populi factae fuerant, ut nescientes litteras ipsam historiam intendentes, qui dictum sit discerent, transisse in adorationem uideras, idcirco commotus es, ut eas imagines frangi praeciperes. Atque eis dicendum: Si ad hanc instructionem, ad quam imagines antiquitus factae sunt, haberet uultis in ecclesia, eas modis omnibus et fieri et haberi permitto. Atque indica quod non tibi ipsa uisio historiae, quae pictura teste pandebatur, displicuerit sed illa adoratio, quae picturis fuerat incompetenter exhibita. Atque in his uerbis eorum mentes demulcens eos ad concordiam tuam reuoca. Et si quis imagines facere uoluerit, minime prohibe, adorare uero imagines omnimodis deuota. Sed hoc sollicite fraternitas tua admoneat ut ex uisione rei gestae ardorem compunctionis percipiant et in adoratione solius omnipotentis sanctae trinitatis humiliter prosternantur. Cuncta uero haec et amore sanctae ecclesiae et tuae fraternitatis loquimur. Non ergo ex mea correptione frangatur a zeelo reuerentiae, sed magis adiuuetur in studio pia dispensationis".²⁷⁶

Tal como se observa, el tono de este escrito refleja el descontento de la cabeza de la Iglesia ante la actitud displicente de su prelado. El autor subraya de manera taxativa la acción pastoral ejercida por las imágenes en el intrincado sistema eclesiástico. Las imágenes compondrían, a partir de las enseñanzas del gregoriano, un favorable sistema didáctico que no sólo permitiera el conocimiento de las santas escrituras, sino también aquel honor que debería otorgarsele como elemento representante de la divinidad: se introduce la tenue matización entre la función de la imagen y el honor que se le debe, subrayando la equivocada adoración que a ellas se les otorgaba. El miedo a que dicha actitud se fomentara entre el pueblo sobrevolaba

²⁷⁶ GREGORIO MAGNO, Ep. 11, p.10 . El extracto completo se ha tomado de CELIA M. CHAZELLE, "Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I's letters to Serenus of Marseilles" op.cit., p. 140.

de manera continua las mentes eclesiásticas, la endeble línea que separaba el culto y la idolatría había sido sobrepasada en determinados lugares infundido por la capacidad taumatológica que presentaban ciertas imágenes.²⁷⁷ Comprendemos, por lo tanto, que dicha cuestión sea tema necesario a tratar para el *vicari Christi*; la imagen sustentará a partir de estos momentos en elemento de adoctrinamiento e instrucción. Estas serán las bases sobre las que se sustentará uno de los topos medievales más conocidos: “la biblia de los iletrados”. A ella es a la que, sin duda, el papa Adriano hace mención con el deseo expreso de convencer a la Emperatriz del beneplácito de la representación divina.

Constantino, Helena y San Gregorio conforman en la misiva de Adriano una herencia perpetuadora pro-imagen necesaria, a sus ojos, para persuadir a la Iglesia de Oriente. Su presencia se unirá a la de otros Padres de Occidente que, junto al ya citado Gregorio, subrayaran la importancia figurativa en la tradición eclesiástica.²⁷⁸ Nos referimos, a las menciones explícitas que de los ideales de San Agustín de Hipona y San Ambrosio de Milán realiza el Sumo Pontífice. De este modo, puede comprenderse el siguiente extracto:

“Imagines... ab omnibus fidelibus honorantur, ut per visibilem vultum ad invisibilem divinitatis majestatem mens nostra rapiatur spirituali affetto per contemplationem figurate imaginum secundum carnem qual Filius Dei pro nostra salute suscitare dignatus est”.²⁷⁹

El marcado carácter neoplatónico que presentan las palabras del Pontífice serán el resultado de las enseñanzas del teólogo de Hipona. El ideal de hacer visible aquello que es invisible a través de medios sensitivos será la clave para comprender los ideales expuestos en esta misiva. Las cualidades plásticas de la imagen física quedan capacitadas si atendemos a los ideales neoplatónicos que persigue esta afirmación. La consideración de materializar la divinidad invisible atiende a la herencia de diversos textos del Nuevo Testamento, en concreto, aquellos referentes a la admiración tanto de Dios como de su hijo. Por ello, podemos comprender cómo previamente a esta carta del Sumo Pontífice –y en concreto en los

²⁷⁷ OLGA PEREZ MONZÓN, “Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media” op.cit., p. 455 y cita 21.

²⁷⁸ Tradicionalmente son cuatro los teólogos considerados como Padres de Occidente o doctores latinos. A Gregorio Magno se le suma Ambrosio de Milán, Jerónimo de Estridón y Agustín de Hipona. Por otro lado, nos referimos con doctores griegos o Padres Apologístas a los cuatro Padres de la Iglesia Griega: Atanasio de Alejandría, Basilio el Grande, Gregorio Nacianceno y Juan Crisóstomo, quienes introdujeron la filosofía aristotélica dentro de la corriente filosófica cristiana. Para saber más es interesante la consulta de JOSÉ ORLANDIS ROVIRA, *Historia de la Iglesia I: La Iglesia Antigua y Medieval*, Madrid: Ediciones Palabra, 1974, pp. 120-124.

²⁷⁹ JACQUES-PAUL MIGNE (ed.), “Epistola LVI ad Constantinum et Irenem” en *Patrología Latina*, vol. 96, p.1223-1224. Citado, de la misma fuente, por JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur le culture visuelle au Moyen Âge*, op.cit., p. 65.

siglos IV y V, periodo de vida del de Hipona– ya se planteara la mimesis dentro de los parámetros eclesiásticos. Para ser precisos se establece la imitación moral como medio de alcanzar a la deidad, convirtiéndose la vida de Jesucristo como medio de alcanzar este estadio superior. Es decir, se representa a Cristo como medio de salvación, siendo su sacrificio un medio necesario para el futuro. Ello, daba lugar a plantear la imposibilidad de imitación por parte de la población, siendo solo aquellos que sufrieron su propio sacrificio los que podían alcanzar la salvación: los mártires. Ello implicará un primer indicio de la importancia que presentará la muerte de Cristo en la religiosidad posterior pero, en esta ocasión, incidiendo en el sometimiento a Dios Padre a través de la obediencia y el rezo.²⁸⁰

En este punto es importante plantear la dicotomía establecida entre los ideales Occidentales y Orientales. Los primeros planteaban la beatificación como un medio de imitación de Cristo, sin embargo, los ideales orientales se basaban en la deificación e imitación de la transfiguración de Cristo. Con estas diferencias en mente podemos comprender porqué Gregorio de Nisa plantea que el sufrimiento de Cristo debe ser considerado como una virtud y, por lo tanto, como un medio de imitación del mismo.²⁸¹ Este ideal será adoptado por otros teólogos, tales como San Agustín y San Jerónimo previamente a los ideales planteados en el siglo XI.

La importancia de San Agustín con respecto al tema que nos ocupa se relaciona de manera inevitable con la metafísica de la religión creada por el filósofo y que destaca el acto de contemplación como un acto supremo con un fin eminentemente ético. Basado en las enseñanzas de Plotino, el doctor de Hipona realiza una transformación de la teoría de la iluminación neoplatónica donde prima la racionalización por encima de las estructuras que aportan una distinción clara entre Creador y Creación. Se plasma de este modo el esquema neoplatónico donde se relacionada maneja inevitable el “ser vivo” con “inteligencia”, siendo la iluminación del hombre una posibilidad plausible gracias a la propia conciencia. Ello, conlleva que la racionalidad sea consecuencia inherente a la autentica iluminación y, del mismo modo, lo sean las imágenes creadas de este hecho. La imagen, como creación de dicha racionalidad, será el reflejo de la luz de Dios; una materialización de la naturaleza intangible

²⁸⁰ GILES CONSTABLE, *Three studies in Medieval religious and social thought. The interpretation of Mary and Martha, The ideal of the imitation of Christ, The orders of Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, pp. 147-148.

²⁸¹ SAN GREGORIO DE NISA, “In inscripciones Psalmorum” en J. MCDONOUGH (ed.), *Gregorii Nysseni opera*, vol. 5, Leiden: Brill, 1962, p.26.

posible gracias a la casualidad formal.²⁸² La casualidad formal, entendida como la relación de causa y efecto, da lugar a plantear la imagen plástica como reflejo de su principio. Por su propia existencia, se sugiere que cada elemento existente posee en su interior la capacidad de relacionarse con aquello que representa. Se propone de este modo que cualquier creación es dada por una razón superior vigente, a su vez, en cada una. Será el alma, propia del hombre, aquello que pueda alcanzar esta unión presente en la imagen. Gracias al alma, como elemento racional, se puede comprender aquello inteligible e invisible inherente en la imagen creada y que permite la relación con la deidad.²⁸³ Por lo tanto, la imagen será el punto de partida de una iluminación personal, que Agustín expresó recurrentemente a través de toda su obra, principalmente en sus manuscritos titulados *Trinitate*²⁸⁴ y *Comentarios de los Salmos*²⁸⁵. Será en esta última donde el autor exponga:

“Im pressisti nobis vultum tuum, fecisti ad imaginem et similitudinem tuam, decisti nos nummum tutuma; se non de ben imago tua in tenebris remanere; mitte radium sapientiae. Ture, expellet tenebras nostras et fulgeat in nobis imago tua”.²⁸⁶

La corroboración de este ideal por parte del santo de Hipona se da en el Salmo número IX, donde destaca:

“Ut scias etiam cujus imaginem geras et ad cujus imaginem factus sis; nam humus nescit se haber imagine imperatoris”.²⁸⁷

Estas ideas neoplatónicas se mantendrán en el subconsciente social, haciéndose eco en la mentalidad teológica del siglo VIII y, posteriormente, serán recuperadas en el XIII ante la necesidad de transformación eclesial. Esta será una cuestión a tratar posteriormente –en concreto cuando se aborde la figura de Santo Tomás–, ahora destacaremos aquí que la concepción neoplatónica implicará en los momentos previos al Concilio II de Nicea como un medio de indudable enlace entre las corrientes Occidentales y aquellas que habían sido instauradas en Oriente previo al año 726. La capacidad de hacer presente aquello invisible, de

²⁸² JOSÉ RAMÓN SAN MIGUEL, *De Plotino a San Agustín. El conocimiento en San Agustín y el Neoplatonismo*, Madrid: 1964, p. 173.

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ MAXIMINO ARIAS REYERO, “La Doctrina Trinitaria de San Agustín (En el “De Trinitate”)” en *Teología y vida*, (1989), pp. 249-270.

²⁸⁵ AGUSTIN, *Obras completas de San Agustín. XIX: Exposición de los Salmos [Introducción general de Enrique Eguiarte, OAR, Traducción de José Cosgaya García, OSA, José Anoz, OSA y Miguel F. Lanero.]*, Madrid: Federación Agustiniiana Española, 2015.

²⁸⁶ *Ibidem*, p.45.

²⁸⁷ *Ibidem*, salmo IX.

hacer tangible la divinidad para el creyente, era lo que movía la ferviente religiosidad del Imperio Oriental y que había finalizado por materializarse en el icono bizantino.²⁸⁸ Por ello, podemos comprender la preminencia que Adriano aporta en esta epístola a los padres de Oriente, materializando sus pensamientos a través de la tradición oriental que tan favorable hacia la imagen había sido previo al Emperador León III.²⁸⁹

Por lo tanto, las ideas expresadas o en la citada misiva responden según lo planteado en dos principales puntos: otorgar una validez teórica de la imagen amparada en figuras patrísticas y apoyar su existencia en base a las funciones que satisface. Sin embargo, ninguna de estas cuestiones apuntaba la aceptación divina de la existencia figurativa. La citada problemática será satisfecha a través de la citación de diversas imágenes realizadas bajo favor divino. Dicha solución, que será reiterada a lo largo del periodo medieval, se verá expresada a través de elementos presentes en las Sagradas Escrituras tales como: “Facies et propitiatorium de auro mundissimo, duorum cubilorum et dimidii erit longitudo ejus, semis et cubitprum et dimidii erit longitudo ejus, semis et cubiti latitudo. Dups quoque cherubim aureos et productiles facies ex utraque parte oraculi (Exod. XXXVII, 25); et post paululum, ad cooperiendam arcam, in qua pones testimonium, quod dabo tibi; inde praecipiam et eloquar ad te (Exod, XI), super propitiatorium scilicet ac medios cherubum, qui erant super arcam testimonii. Sed et in cortinis arque opertorio tabernacili cherubim tetrino opere diversis coloribus fieri praeceptum est. Considerandum quippe est, teanquillissimi domino filii magni principes, quod omnipotens Dominus Noster iuter eosdem cherubim mani factos existentes, Oob salitem populi sui loqui dignatus est”.²⁹⁰

La mención de estos querubines sirve como inequívoco aval del favor divino. La existencia de estas representaciones figurativas –ejemplificada no sólo por estos serafines, sino también por la serpiente de bronce de Moisés– servían de punto discordante ante el relato iconoclasta. Las imágenes de designio divino como las ejemplificadas servían de contrapunto a los relatos herejes, los cuales acudían a episodios tales como el del Vello de Oro con el que iniciábamos este capítulo para demostrar la necesaria abolición pictórica. La citación de estos elementos no sólo desterraba de la mentalidad cristiana la imagen como elemento de

²⁸⁸ ANNA KARTSONIS, “The responding Icon” en LINDA SAFRAN (ed.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1998, p. 60.

²⁸⁹ JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Le corps des images. Essais sur le culture visuelle au Moyen Âge*, op.cit., p. 65

²⁹⁰ JACQUES -PAUL MIGNE (ed.), “Epistola LVI ad Constantinum et Irenem” en *Patrología Latina*, vol. 96, p.1225-1226.

pecado, sino que también servían de validadores de aquellas surgidas posteriormente. De este modo, podemos comprender la afirmación suscrita por el *vicari Christi*:

“O insania frementium contra fidem et religionem Christianam, ut asserant non colore aut venerari imagines, in quibus figuratae sunt Salvatoris effigies, et ejus genitricis, vel sanctorum, quorum virtute subsisitit orbis, atque politur humanum genus salute!”²⁹¹

La mención explícita de aquellas pinturas de Cristo, la Virgen y los santos pintadas quedan sin duda acreditadas por aquellas que le precedieron. Es interesante, sin embargo, que las únicas apuntadas para tal fin sean aquellas imágenes pintadas. Este hecho puede ser explicado, según nuestra opinión, por el efecto pedagógico citado previamente. Las iglesias de Occidente presentaban ante su pueblo la historia evangélica a través de este medio, su presencia permitía no sólo conocer los hechos acaecidos sino a quién eran debidos. De esta forma, los ciclos de pinturas que conformaban dicho ornamento permitían un desarrollo narrativo que otros medios artísticos no podían superar. Por lo tanto, los puntos que definirían el discurso adrianita –validación, función y precedentes– conjugarían una defensa de la imagen bajomedieval que tendría su máxima expresión en las citadas pinturas divinas a las que alcanza a definir como *humanum genus salute*.

La celebración del Concilio Nicea II sólo dos años más tarde ejemplificará la respuesta a una problemática patente sobre la experiencia estética. Los puntos destacados en nuestro estudio epistolar fueron cuestiones centrales durante el debate, definiendo de manera incuestionable la aceptación de la imagen dentro de unos parámetros marcados. De este modo, la función instructora sería cuestión definitoria pero no única dentro de los preceptos aceptados. La idoneidad de la imagen figurativa para reinstaurar a aquellos descarriados en el verdadero camino de la fe, junto a la capacidad milagrosa que presentaban ciertas de estas imágenes aportaban unas competencias a las mismas que, difícilmente, eran discernibles unas de otras.²⁹² Ya hemos planteado a través de la carta de Adriano la importancia que las enseñanzas de Gregorio Magno tendrán en el citado concilio y, del mismo modo, en la Edad Media. Las mismas permitirán crear una base de uso dirigido y limitado dentro del fin y función de la imagen hasta el siglo XVI. Por lo tanto, la instrucción gregoriana permitirá la expansión de la imagen a través de tres fuentes principales: la ornamentación de las Iglesias y centros religiosos, la función pedagógica dentro de los círculos iletrados y el medio de

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² Debemos de plantear, por ejemplo, las cualidades que adquirirán imágenes como las *acheiropoietai* a las que ni sólo se les atribuía la capacidad divina al no ser realizadas a manos del hombre, sino también su relación con episodios referentes a milagros y conversiones.

memoria de la historia santa. Sin embargo, y cuestión central en el posterior discurso pro-representativo será la consideración que la imagen adquirirá a partir de este concilio: ella será participe de su prototipo divino. L. Russo lo expone de la siguiente forma:

“La representación figurativa [...] está de acuerdo con la proclamación evangélica, y confirma la Encarnación del verbo de Dios, encarnación verdadera, y no imaginaria [...] esta representación aporta un beneficio similar al del relato evangélico, ya que las cosas que aluden recíprocamente la una a la otra sin duda llevan consigo el reflejo la una de la otra”.²⁹³

Esta idea será planteada por San Juan de Damasco (676d.c.-749d.c.) en su discurso apologético *Sobre las imágenes sagradas* ante la iconoclastia del Emperador León III. Para el que se considera último Padre de la Iglesia la representación figurativa se valdrá de la gloria de aquello a lo que representa, en sus palabras, “el honor de la imagen se remonta a su modelo”.²⁹⁴ Esta idea, que alcanzaría la consideración de apostata en la mente de muchos de sus contemporáneos, es comprendida si nos atenemos a las funciones que el autor sirio otorga a estas imágenes y que definirán su propia existencia:

“Por ello fue ideada la imagen, para guiar el conocimiento, para mostrar y divulgar lo oculto, evidentemente al objeto de que resultará útil, hiciera un bien y nos auxiliara, para que, cuando los acontecimientos fueran registrados y celebrados, distinguiremos lo oculto en ello y sintiéramos añoranza y admiración de las cosas buenas pero rechazáramos y odiáramos sus contrarios, o sea, las malas”.²⁹⁵

Por lo tanto, y a tenor de lo expuesto, la teoría de la imagen damascena plantea que la representación pueda convertirse en un puente entre el entendimiento humano y las consideraciones divinas. Atendiendo a la incapacidad del hombre de sobrepasar las cualidades corpóreas las imágenes se convierten en un enlace, un puente por el que nuestro intelecto pueda alcanzar la comprensión de lo superior.²⁹⁶ Y esto ocurrirá porque Dios esta presente en aquello creado por él mismo, por lo que la encarnación de lo creado predispondrá un medio de comprender esta propia divinidad. De este modo, y aún no siendo posible observar la

²⁹³ LUIGI RUSSO, *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Palermo: Aesthetica, 1997, p.147.

²⁹⁴ SAN JUAN DE DAMASCO, Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας [Imag. III.14-42]. *Contra los que atacan las imágenes sagradas. Discurso apologético [Sobre las imágenes sagradas 3.14-42]* [Traducción de José B. Torres Guerra], *Revisiones. Revista de Crítica Cultural*, vol.7 (2011-2012), p. 25.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ El autor sostiene esta idea en base al planteamiento expuesto por Gregorio Nacianceno, conocido como el Teólogo, por el cuál lo invisible será incognoscible al hombre ya que superará las barreras corporales. Esta idea, es rebatida por las ideas expuestas en los textos bíblicos por la que “desde la creación del mundo, sus atributos invisibles, su eterno poder y divinidad, se han visto con toda claridad, siendo entendidos por medio de lo creado, de manera que no tienen excusa”. (Romanos, 1:20). Para profundizar en las ideas de corporeidad expuestas por el Nacianceno es interesante la consulta de GREGORIO NACIANCENO, *Los cinco discursos teológicos* [Introducción, traducción y notas de José Ramón Díaz Sánchez-Cid], Madrid: Ciudad Nueva, 1995.

naturaleza de las criaturas divinas –Dios, ángeles o demonios– se les otorgará una forma corpórea siguiendo las narraciones bíblicas de aquellos que han experimentado la unión con Dios, a saber, los profetas y evangelistas. Figuras que, por lo tanto, se encontraban presentes en las Escrituras bíblicas y que aseguraban el beneplácito divino en cuanto a la creación de imágenes se refiere.²⁹⁷ Este será uno de los principales recursos iconódulos sustentados por los defensores de la imagen a lo largo de la historia. Como veremos, los querubines, el Arca de la Alianza o la serpiente de Moisés se convertirán en recursos de alegato reiterados tanto por el Santo de Damasco como por figuras representativas de la religión del siglo XV, tal como era el caso de Hernando de Talavera, confesor real de Isabel la Católica.²⁹⁸

La presencia de estos elementos en los testimonios escritos de la historia evangélica surtirá un triple efecto. Por un lado, aportará una imagen discernible y corporal a aquello inteligible y proporcionará prototipos que permitan –aunque sea de manera parcial– otorgar una presencia física de la divinidad. Además, la presencia de los mismos ejemplifica el apoyo divino hacia la creación de imágenes posicionando a Dios como el primer artífice, ya que de él se produjo nuestra propia existencia como imagen suya, tal como se ejemplifica en los distintos episodios referentes a sus apariciones ante diversos personajes bíblicos.²⁹⁹ Por último, su presencia aseguraba el beneplácito divino ante la veneración de las imágenes, considerando tanto las creadas por la palabra como aquellas plásticas. Estas últimas tienen como objeto tanto mostrar eventos futuros –ejemplificado, por ejemplo, con la serpiente y la

²⁹⁷ “Es que Dios carece de cuerpo por naturaleza y de forma completa, mientras que el ángel, el alma y el demonio, en comparación con Dios, el único que carece de comparación, son cuerpos; pero, si se los compara con los cuerpos materiales, son incorpóreos. Pues bien, Dios, que no quería que ignoráramos por completo a los seres incorpóreos, los dotó de tipos, figuras e imágenes por analogía con nuestra naturaleza: de figuras corporales que se ven con la visión inmaterial de la inteligencia y estas les damos figuras y las representamos ya que de alguna forma recibieron una figura y representación los Querubines. Es que también la Escritura contiene figuras e imágenes de Dios”. SAN JUAN DE DAMASCO, *Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας* [Imag. III.14-42]. *Contra los que atacan las imágenes sagradas. Discurso apologético [Sobre las imágenes sagradas 3.14-42]* [Traducción de José B. Torres Guerra], op.cit. p. 37.

²⁹⁸ Este tema será ampliamente tratado cuando se estudie la experiencia de la imagen castellana, en concreto, en el capítulo 6 “1470-1504: el desarrollo espiritual del Reino de Castilla”.

²⁹⁹ Nos referimos a episodios como los narrados en (Génesis 3.8) “Y oyeron la voz de Jehová Dios que se paseaba en el huerto, al aire del día; y el hombre y su mujer se escondieron de la presencia de Jehová Dios entre los árboles del huerto” o (Ex. 33.18-26) “El entonces dijo: Te ruego que me muestres tu gloria. Y le respondió: Yo haré pasar todo mi bien delante de tu rostro, y proclamaré el nombre de Jehová delante de ti; y tendré misericordia del que tendré misericordia, y seré clemente para con el que seré clemente. Dijo más: No podrás ver mi rostro; porque no me verá hombre, y vivirá. Y dijo aún Jehová: He aquí un lugar junto a mí, y tú estarás sobre la peña; y cuando pase mi gloria, yo te pondré en una hendidura de la peña, y te cubriré con mi mano hasta que haya pasado. Después apartaré mi mano, y verás mis espaldas; mas no se verá mi rostro”.

cruz– bien ser pruebas fehacientes de hechos pasados, elementos de memoria que San Gregorio heredará y mostrará en Occidente.³⁰⁰

Ante lo expuesto, podemos comprender que serán estos dos autores los principales pilares en los que se sustentará la concepción de imagen. Aunque, debemos de plantear, que su implicación en el ideal religioso de Occidente fue dispar. El ideal gregoriano de la imagen como historia y medio educativo se impuso a aquellos que desestimaban el valor de la misma como elemento de herejía. Sin embargo, el ideal de imagen como prototipo será cuestionable a los ojos del cristianismo más férreo. Esto será lo que ocurrirá a ojos carolingios para quienes la imagen no era capaz de captar aquello imperceptible a los ojos, siendo únicamente la palabra el medio para conocer a Dios.³⁰¹ La imagen podía representar el personaje sagrado, pero no ser partícipe de la divinidad de aquello que representaba. Esta cuestión plantea la problemática expuesta ante la citada incapacidad. La estrecha línea que separaba ambos conceptos en la obra artística cuestionaba el dogma de la representación, A. García Ávilés lo presenta así:

“El problema que se planteaba era el de la relación entre la imagen de Cristo y la doctrina cristológica de la Iglesia. Ni la divinidad se podía representar en Cristo ni tampoco la divinidad unida a la humanidad de Cristo, sin afectar al dogma. Se pretende, pues representar a Cristo encarnado, pero declarando a su vez que lo divino no es representable. [...] Sin embargo, esta ambigüedad no dejará de plantear dudas a lo largo de la Edad Media: si se muestra a Cristo en la cruz se corre el riesgo de negar su muerte física, u si se representa con los ojos cerrados, el riesgo es el de negar su naturaleza divina”.³⁰²

³⁰⁰ “Esta forma de la imagen es doble. Por una parte opera a través de la palabra registrada en los libros: es que la letra representa la palabra, y así Dios grabó la Ley en las Tablas y ordenó que quedaran registradas por escrito las vidas de los varones que Lo aman; y también lo hace a través de la visión sensible, y así mandó que estuvieran puestas en el Arca la jarra y la vara, para memoria eterna, y ordenó que se grabaran los nombres de las tribus en las piedras del efod, y además que las doce piedras se sacaran del Jordán como figura de los sacerdotes (¡qué gran misterio, pues es inmenso para quienes creen en verdad!) Que alzan el Arca, y de la separación del agua. Así también ahora registramos con amor las imágenes de los hombres virtuosos del pasado, para que sirvan de estímulo, para guardar su memoria y para que nos estimulen”. SAN JUAN DE DAMASCO, *Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας* [Imag. III.14-42]. *Contra los que atacan las imágenes sagradas. Discurso apologético [Sobre las imágenes sagradas 3.14-42]* [Traducción de José B. Torres Guerra], op.cit., pp. 33-35.

³⁰¹ “Los pintores son así capaces de traer a la memoria hechos pasados, pero las cosas que sólo son perceptibles para la mente y expresables sólo en palabras no pueden ser capturadas y mostradas por los pintores, sino sólo por los escritores [...] Oh, tú, que glorificas las imágenes, mira pues a tus pinturas y déjanos dedicar nuestra atención a las Sagradas Escrituras... Disfruta de tus figuras pintadas y déjanos disfrutar de la palabra de Dios”. Traducido en ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS, “Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente medieval” en GERARDO BOTO VARELA (dir.), *Imágenes medievales de culto. Tallas de la colección el Conventet* [Catálogo de Exposición], Murcia: Museo Arqueológico de Murcia-Tres Fronteras, 2010, p.25.

³⁰² *Ibidem*, p.27.

Por lo tanto, y a tenor de lo expuesto, esto conllevará la imposibilidad para la mente carolingia de establecer una relación prototípica entre fiel e imagen; puesto que al no participar la imagen de su prototipo se crea la imposibilidad técnica de que se convierta la misma en receptora de plegarias e intermediaría divina. Siendo, por lo tanto, la representación plástica no un objeto de culto, sino una simple fuente pedagógica. La imposibilidad del adorador de mantener una relación con la deidad a través de la imagen a la manera que Kartsonis a descrito en su obra implica un alejamiento de las ideas desarrolladas en Oriente.³⁰³ Esta idea podía permitir que en el mundo bizantino la imagen religiosa se afanzara como *consortium caelestibus cum terrenis*, es decir, una asociación entre lo celestial y terrenal facilitada por la relación visual entre el observador y la imagen sagrada. Sin embargo, las cuestiones anteriormente planteadas que impedían la asimilación de este ideal por parte de Occidente quedarán solidificadas a través de las palabras de teólogos eclesiásticos, tal como Gregorio de Tours para quien “no hay una unión posible entre los objetos terrenos y celestiales”, una brecha que estaba ampliamente asentada en la mentalidad medieval tal como apunta Peter Brown.³⁰⁴

3.3. Dios se hace humano: la asimilación de la imagen a partir del siglo XII.

La oposición manifiesta de la sociedad carolingia hacia la imagen no significó, sin embargo, que esta se instaurara en toda Occidente. La representación figurativa convivirá con el hombre y la mujer medieval a través de distintos frentes.

En los últimos años diversos estudiosos medievales han dirigido sus investigaciones hacia la importancia que materialidad y visión poseyeron en la construcción de la imagen medieval. La aparición y multiplicación de elementos devocionales no solo en los monasterios e iglesias, si no en los hogares de reyes, aristócratas o campesinos da lugar a plantear la importancia que estas imágenes disfrutaron en la vida diaria de aquellos que las poseían. La difusión de estas piezas en los espacios públicos, superando las barreras físicas de las arquitecturas conventuales e iglesias, y su inclusión en los hogares y capillas privadas será el efecto último de la transformación que el concepto de imagen poseerá en la mentalidad colectiva. Los cambios en los sistemas de pensamiento en el periodo y, en concreto, la

³⁰³ ANNA KARTSONIS, “The responding Icon”, op.cit., p. 60.

³⁰⁴ PETER BROWN, *Le Renoncement à la chair. Vignité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, Paris: Gallimard, 1995, p.493.

relación medieval con la propia materialidad, definirán una construcción de la imagen religiosa irrevocable y permanente en la mentalidad colectiva actual.

El ideal gregoriano sobre la función pedagógica de las imágenes se mantendrá en la mentalidad medieval, siendo el motor que dará lugar a la aparición de gran número de obras que decorarán el espacio eclesiástico. Esta aproximación a la Vida de Cristo a través de las imágenes no tenía función devocional pero, sin embargo, sí permitía una aproximación al culto de su figura y la comprensión de la Encarnación.³⁰⁵

Pero, además de ello, la nueva realidad social presente en Oriente cuestionaba la disposición a la imagen de su contrapunto occidental. Tierra Santa había sido, hasta esos momentos, el lugar predilecto de peregrinaciones.³⁰⁶ La visita a los Santos Lugares conformaba para el fiel cristiano una actividad salvática que les ponía en contacto tanto con aquellos lugares relacionados con el relato evangélico como con los vestigios que del mismo aún se conservaban: las reliquias. La situación bélica que atravesaba el territorio desde 1095 – fecha de la primera cruzada– y que se prolongará hasta 1495 dio lugar a una inestabilidad que impedía la celebración de dichas acciones. Por lo tanto, y a tenor de lo ocurrido, la llegada de reliquias y de las imágenes relacionadas con ellas materializaron unas necesidades hasta ahora no presentes en el Occidente cristiano.

Será en estos momentos cuando la obra de San Juan Damasceno sea traducida al latín e introducida en la élite occidental. La relación directa entre el pensamiento damasceno y el estatus adquirido por la imagen tendrá su reflejo en la rápida difusión del manuscrito sirio. De este modo, y ante la indefinición que la imagen debía de poseer, se observa una inclinación por los teólogos del siglo XII hacia las teorías damascenas. Teniendo especial relevancia la veneración y adoración que a la misma se le es debida. A este respecto se recupera la noción oriental de *latría*, considerada por el autor sirio como el honor debido a Dios debido a su propia naturaleza. A esta suprema forma de adoración se le son sumadas cuatro formas distintivas, consideradas desde la perspectiva de su propia gloria, la gracia que a ella se le

³⁰⁵ “Los más simples de la Iglesia y los iletrados contemplan a través de los trazos de la pintura lo que no pueden percibir por vía de las escrituras. Cuando veneran estas imágenes (*species*), es a Cristo al que adoran, en la humanidad por la cual ha querido sufrir y morir por nosotros, Cristo subido en la Cruz, Cristo sufriente en la Cruz, muriendo en la Cruz, Cristo sólo y no la obra de mano del hombre. No se adora el tronco de manera, pero a través de esta imagen visible, se excita el espíritu interior del hombre. La Pasión es la muerte que Cristo ha sufrido por nosotros, grabándose en el corazón igual que en el pergamino”. JEAN-PAUL WIRTH, “Fault-il adorer les images? La théorie du culte des images jusqu’au concile de Trente” en *op.cit.*, pp.28-37.

³⁰⁶ BRETT EDWARD WHALEN, *Pilgrimage in the Middle Ages*, Toronto: University of Toronto Press, 2011.

debe, la esperanza de recibir su compasión y el de confesar nuestros pecados.³⁰⁷ ¿A quién entonces se le es debida dicha adoración? El texto del damasceno provee a Dios como fuente única de recibir tales honores aunque, sin embargo, muestra a la Virgen María y a los santos como aquellos ejemplos que también pueden disfrutar de la citada veneración. Este hecho es entendible si planteamos que Dios forma parte de su propia esencia.³⁰⁸

Lo mismo ocurre con aquellos objetos en los que obró la deidad. De este modo, puede comprenderse la adoración mostrada a ciertos elementos o lugares del relato evangélico, no como poseedores de la gloria divina sino como participantes de la misma. De esta manera:

“La segunda manera de veneración es aquella según la cual veneramos a las criaturas a través de las cuales y también en las cuales obró Dios nuestra salvación, sea antes de la venida del Señor, sea después de la economía de su encarnación. Así rendimos veneración al monte Sinaí y a Nazaret, al pesebre de Belén y a la cueva, al Golgóta sagrado, al madero de la cruz, a los clavos, a la esponja, a la caña, a la lanza santa y salvadora, al vestido, a la túnica, a los lienzos, a las vendas, al santo sepulcro (la fuente de nuestra resurrección), a la losa del monumento, al santo monte Sión, a su vez al monte de olivos, a la piscina probática y al bendito Huerto de Getsemaní”.³⁰⁹

El impacto que el ideal representativo del teólogo sirio poseerá en el pensamiento medieval será traducido en la obra de diversos filósofos occidentales, quedando su influjo reflejado en sus obras. La principal fuente de comprensión y expansión de los ideales damascenos vendrá de la mano de los principales representantes de la filosofía escolástica.³¹⁰ Será su fundador, Anselmo de Canterbury (1034-1109), quién primero plantee los medios para comprender a Dios. Será el intelecto el motor y puente para ejercer dicho discernimiento. De este modo, el autor expone en su obra *Proslogion*:

“No pretendo, Señor, penetrar en tu grandeza, pues de ninguna manera comparo mi entendimiento con ella; pero deseo de alguna manera entender tu verdad, que cree y ama mi corazón;

³⁰⁷ SAN JUAN DE DAMASCO, Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας [Imag. III.14-42]. *Contra los que atacan las imágenes sagradas. Discurso apologético [Sobre las imágenes sagradas 3.14-42]* [Traducción de José B. Torres Guerra], op.cit., pp.43-45.

³⁰⁸ “[...] igual que hay en verdad dioses que no lo son por naturaleza sino como que participan del que es Dios por naturaleza, igualmente hay objetos de veneración que no lo son por naturaleza sino en tanto que tienen en ellos al que es objeto de veneración por naturaleza. [...] Así pues reciben veneración en tanto que han recibido la gloria de Dios [...] Así pues, les prestamos veneración porque el Rey es servido cuando ve reverenciado al servidor que ama, no en tanto que rey sino en tanto que ministro obediente y amigo benévolo”Ibidem, pp.47-49.

³⁰⁹ Ibidem, pp.43-45.

³¹⁰ SIXTEM RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.12.

no busco entender para creer, sino que creo para entender; Pues también creo esto que: si no creyese, no entendería”.³¹¹

El entendimiento, sin embargo, no permitirá por sí mismo crear un vínculo con lo divino. Será necesario, a ojos del monje benedictino, que el entendimiento humano sea focalizado a través del afecto. Esta cuestión se relaciona con la importancia otorgada por el autor a la compasión y afecto, cuestiones que introdujo dentro de los sistemas de oración clericales. La herencia de este ideal, planteado ya por Juan de Fécamp (1028-1078), en los inicios escolásticos permitirá comprender el peso que la acción compasional poseería en el desarrollo devocional. Anselmo lo plantea así:

“Yo te ruego, Señor, que me hagas gustar por el amor lo que gusto solamente por el conocimiento que siento por el corazón lo que no siento más que por la inteligencia... Delante de ti, Señor, esta mi corazón; quiere pero por sí mismo no puede nada; haz tu lo que él no puede”.³¹²

El afecto será un medio, pero será la imagen, aquello que permita la creación del nexo de unión deidad-fiel. En su obra *Monologion* se realizará una profunda reflexión referida a esta cuestión. Debemos de comenzar por plantear que la visión del benedictino de Dios está referida a la unión entre “Padre e Hijo”, comprendida la misma como elemento de semejanza natural. Será por este hecho por el que Cristo sea encarnación viva del Padre, lo que conllevará la aceptación del concepto trinitario y, a la misma vez, de las cuestiones referidas a la corporalidad divina.³¹³ Ello permite plantear el elemento plástico como medio reflejo de la realidad divina, medios de semejanza entre lo terrenal y lo supremo:

“Así pues, la palabra es aquello mismo que es como palabra o imagen, como referencia a lo otro, ya que no es sino palabra o imagen de algo otro”.³¹⁴

Esta idea liderará la relación mantenida entre Dios y su creación, al igual, que la relación establecida entre el mismo y sus fieles. Se considerará que dicho nexo de unión será constituido en base a una imagen, siendo Dios origen suprema de la misma. Ello permitirá comprender la existencia del propio mundo como reflejo divino convirtiéndose, de este modo, en elemento predilecto para la comprensión de la Verdad suprema. Por lo tanto, “cuando más

³¹¹ SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Proslogion I, Obras completas de San Anselmo I* [Traducción de Julián Alameda], Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, pp. 366-367.

³¹² SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Meditatio III, Oraciones sive Meditationes, Obras completas de San Anselmo I* [Traducción de Julián Alameda], Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009, pp. 440-441.

³¹³ HANSJÜRGEN VERWEYEN, “El «Monologion» de Anselmo. Líneas fundamentales de un sistema de filosofía trascendental” en *Anuario Filosófico*, 11 (1978), pp. 120-121.

³¹⁴ “Verbum namque hoc ipsum quod verbum est aut imago, ad alterum est, quia non nisi alicuius verbum est aut imago...”. Cita original SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Monologion*, vol. I, s. 56, pp. 24-26.

el espíritu razonable intente conocerse con sumo cuidado, más eficazmente conocerá a la Esencia eminente”.³¹⁵

Pero, la comprensión de lo celeste conlleva ciertas dificultades. Por ello, el benedictino especifica que el Creador ha concedido la memoria, la inteligencia y el amor como medios que permitan comprender la naturaleza divina que conlleva la construcción de la imagen. Así, el benedictino expresa:

“... muchas veces no vemos realmente cómo es la cosa misma, sino por medio de una semejanza o imagen; así cuando contemplamos el rostro de otro en un espejo”.³¹⁶

Queda claro a través de lo expuesto, que la existencia de la imagen es una realidad en la teoría de Anselmo. La mención a la semejanza de la imagen en su obra hace recordar y, por lo tanto, destacar la influencia que Juan Damasceno posee en el ideal representativo. Tal como el damasceno destaca la relación entre Dios y prototipo, basado en el nombramiento, aquí el nexo es establecido por consecuencias plenamente relativas a la encarnación divina. La llegada de Cristo apoyaba el ideal por el que somos imágenes de Dios. Ello supone que la relación establecida con los objetos plásticos que lo representan no conllevará un problema de apostata, si no que a la manera de Oriente, se aproximará al ideal por el que servirá de mediador entre Dios y fiel.

En esta estela, podremos comprender las ideas expresadas en las *Sentencias* de Pedro Lombardo (1095-1160). En estas se asiste a una aproximación por parte del autor hacia la concepción de latría, dicha afinidad quedará reflejada en una relación terminológica por la que se asimila el concepto en pro del ideal de dulia anteriormente mantenido.³¹⁷

Será en esta estela escolástica en la que se enmarque la teoría semántica planteada por Felipe el Canciller. Para el canciller de Notre-Dame la comprensión de la teoría damascena será aceptada, sin embargo, será reinterpretada de forma que se comprenda una dualidad en la imagen, por la que esta pueda tener un significado, por un lado, ontológico y, por otro, semiótico. Ello conferirá a la representación física de la deidad un doble significado, *in*

³¹⁵ ANDRÉS HUBERT, “El Monologión de San Anselmo de Canterbury. La Creación como clave de lectura” en *Teología y Vida*, Vol. XXXIV (1993), pp. 221-222.

³¹⁶ “Et saepe videmus aliquid non proprie, quod modum res ipsa est, sed per aliquam similitudinem aut imaginem; ut cum vultum alicuius consideramus in speculo”. Cita original SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Monologion*, vol. I, s.76, pp.14-16.

³¹⁷ PHILIPP W. ROSEMAN, *Peter Lombard*, Oxford: Oxford University Press, 2004, pp.71-92.

significando la misma será Cristo pero *in essendo* no lo será, de modo que esta imagen no representará a la deidad pero sí permitirá su manifestación.³¹⁸

Será el Canciller el nexo de unión entre las teorías damascenas y Santo Tomás de Aquino, autor de referencia en la cuestión que nos ocupa. Ciertamente es que los temas referidos a imagen y su adoración son explicados de manera individualizada en su obra, aunque como veremos, unidas crean una compleja teoría de la imagen.

La primera de estas cuestiones será planteada en su obra más célebre, la *Summa Theológica*. En la cuestión treinta y cinco, que recibe el título de “Sobre la imagen”, el autor plantea la conexión existente entre representación y Dios. En su fórmula común - objeciones, soluciones y respuestas a las objeciones- Santo Tomás recoge, en primer lugar, las discrepancias que San Agustín e Hilario plasman en relación a esta temática. Los conceptos de esencialidad y personalidad centrarán las objeciones planteadas por Hilario para designar a una imagen como representación de Dios. El sentido personal de la imagen no hará posible su conjugación con el sentido ideal de Dios, por ello se pone en tela de juicio la posibilidad de que una imagen sea capaz de alcanzar este sentido esencial y, por lo tanto, de conformar una imagen de la deidad.³¹⁹ A ello, se le suma que otro concepto referente a la imagen: su capacidad de imitar tiene un sentido temporal, como representación de un ser que tiene principio y fin, noción a la que los personajes divinos no están sujetos. Santo Tomás plantea, en base a ello, que la relación Dios e imagen es relativa. La necesidad de semejanza en el concepto de imagen tiene relacionado unos ideales teóricos en los que debe basarse, ya que la misma debe sustentarse en elementos de la especie o signos característicos, es decir, en su figura. Esta figura no será suficiente, ya que para que se cumpla esta semejanza es necesario un origen común o, qué en su lugar, proceda de otro semejante en esta especie o de un origen común. Signo será para Santo Tomás el nombre, nombre como elemento personal que adquirirá Dios y que permitirá que se articule en forma de imagen.³²⁰

Ahora bien, en la tradición cristiana el vocablo “imagen” suele referir al nombre del Hijo. Esta cuestión viene referida a la relación formal entre dicho vocablo y el Espíritu Santo, siendo el Hijo originario de este último, pero no el reflejo del mismo. A esta problemática,

³¹⁸ PHILIPPI CANCELLARI PARISIENSIS, *Summa de Bono, Vol. III [ad fidem codicum primum edita studio et cura Nicolai Wicki]*, Bernae: Francke, 1985, p.974.

³¹⁹ SAN FULGENCIO DE RUSPE, *De fide Trinitatis ad Petrum Diaconum*, 1200, p.55. Digitalizado en: http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?5320227054.

³²⁰ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte I*, op.cit., p. 359.

San Agustín da contestación en su capítulo sexto de *Trinitate*, alegando que “El Hijo es virtud, sabiduría, verbo e Imagen del Padre”.³²¹ Es, en esta frase del Hipólito, donde encontramos la respuesta a la problemática planteada: Hijo como imagen del Espíritu Santo o Hijo como imagen del Padre. Dicha cuestión será una de las preguntas propuestas desde los inicios de la teología cristiana. En base a ella, los doctores griegos apoyaban el concepto expuesto en las objeciones tomasianas, donde Espíritu Santo e Hijo se relacionaban a través de la concepción de imágenes. Por otro lado, en occidente los Padres latinos planteaban que Hijo, como descendiente de la deidad, debía ser imagen de Dios y no del Espíritu pese a que a los tres se les debía adoración como a uno.³²² Siguiendo esta idea - la de la adoración a la Trinidad como único ser divino- Santo Tomás de Aquino apoya la noción latina, para el teólogo italiano el concepto se basa en la semejanza de la especie entre ambos y la discrepancia del Espíritu en esta similitud.³²³

Estas cuestiones, relacionadas con Dios y la imagen, llevan a pensar la conexión que se establecería entre ambos conceptos. Dos términos sustentarán el vínculo que se implantará entre el espectador y dicha representación a nivel de veneración: latría y dulia. Entendemos por latría aquel culto que únicamente se tributa a Dios, este será superior a la dulia, la que solo podrá atribuirse al culto debido a santos y ángeles. Especial mención se realiza de las consideraciones que deben de tenerse con la figura de la Virgen María. Como ser humano tocado por la divinidad a ella se le debe dulia al igual que a los santos antes planteados, sin embargo su concepción del Hijo de Dios le otorgará un rango de adoración superior: la hiperdulia.³²⁴

Sobre esta cuestión, la adoración de la imagen, la problemática comienza con las ideas planteadas en las Santas Escrituras. Con respecto a la citada problemática la Biblia es clara: “No harás esculturas ni imagen alguna”³²⁵. Estas palabras, recogidas en el Éxodo, serán apoyadas y transmitidas en las enseñanzas apostólicas, para quienes la creación de imágenes se relacionará de manera directa con la idolatría pagana. Entonces ¿qué cabida tienen aquí los

³²¹ FRAY L. ARIAS (ed.), *Obras de San Agustín en edición bilingüe. Tomo V. Tratado sobre la Santísima Trinidad*, Madrid: Biblioteca de autores Cristianos, 1956, p.52.

³²² J. ORLANDIS ROVIRA, *Historia de la Iglesia I: La Iglesia Antigua y Medieval*, op.cit., pp. 120-124.

³²³ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte I*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, pp. 360-361.

³²⁴ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte IV*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, pp. 209-210.

³²⁵ (Ex. 20,4)

conceptos de latría y dulia en relación con la representación divina? La respuesta viene planteada por la doble consideración de Cristo. En él se encuentran dos motivos de adoración, no dos personas por las que debe ser adorado. Su cuerpo humano mantendrá una doble realidad por la que éste y su humanidad deben considerarse en planos distintos y complementarios. Su entidad corpórea, como aquella que ha contenido la divinidad, obtendrá la veneración de latría a diferencia de su humanidad, la cual al encontrarse en un estado próximo a la figura de la Virgen obtendrá la graduación de hiperdulia.³²⁶

Esto lleva a una nueva consideración dentro de la creación plástica en relación con el cuerpo de Cristo ¿debe adorarse la imagen a manera de latría? Para responder a esta pregunta M. Camille acude a la relación establecida entre devoto e imagen en el que: “El movimiento del alma hacia la imagen es doble: uno de hecho hacia la propia imagen en cuenta esta es una cosa; otra hacia la imagen en cuanto ésta es una representación de algo más. Y entre estos dos movimientos existe una diferencia; el primer movimiento es distinto del que nos lleva a la realidad representada, mientras que el segundo se identifica con este movimiento. En virtud de esto se ha de concluir que, si se considera la imagen de Cristo en cuanto es una cosa - por ejemplo, una madera tallada o pintada-, no ha de rendírsele ningún culto, pues éste sólo es debido a las criaturas racionales. Por consiguiente, sólo debe atribuírsele culto, considerada en cuanto imagen precisamente, y se ha de tener a la imagen de Cristo la misma reverencia que a Cristo mismo. Así, al igual que Cristo es adorado con adoración de latría, se sigue, que su imagen debe también ser adorada con adoración de latría”.³²⁷

Este pensamiento, el que sigue la ideología tomasiana iniciada en estas páginas, plantea la veneración a la imagen plástica no en cuanto su materialidad sino en relación con su configuración como símbolo. Será en esta esfera, en la de imagen como signo, en la que la latría se dirige hacia el elemento material, donde será permitida. Esta idea - apoyada a su vez por la utilidad de la imagen en el ámbito educativo- permitirá la creación de figuras y abrirá el debate hacia una materialización del Hijo de Dios así como de todos aquellos tocados por su gracia.³²⁸

La corporeidad que adquiriría Dios en la figura de Cristo durante el Nuevo Testamento supondría una base para las posibilidades que la imagen aportaría, una corporeidad que

³²⁶ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte IV*, op.cit., pp. 242-244.

³²⁷ MICHAEL CAMILLE, *El Ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, op.cit., p.225.

³²⁸ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte IV*, op.cit., p. 248.

posibilitará mantener las tradiciones no plasmadas en los textos pero sí seguidas por la población popular. Como ya se ha planteado, sería San Anselmo quién primero subrayaría dicha cuestión con respecto a la encarnación divina, sin embargo, será Santo Tomás quien amplíe y cuestione su presencia a través del elemento material. La Santa Cruz se convertía, de este modo, en ejemplo paradójico de la representación cristológica. Adorado por el pueblo, se trataba de un elemento material que tenía relación directa con la muerte del Salvador; por lo tanto, sobrepasaba los límites teológicos permitidos y, sin embargo, era prueba fehaciente de la realidad divina y el contacto directo con Cristo. Ambos hechos lo convertían en foco de adoración popular, intermediario perfecto en la relación con Dios.³²⁹

Caso distinto será la materialización de la madre de Cristo en imágenes, al igual que de todos aquellos personajes relacionados con él. Su humanidad definirá y hará posible su representación. A ellos se les debía veneración, no como divinidad, sino como intercesores partícipes de la misma. Las reliquias, recuerdos materiales de su existencia, apoyaron y sustentaron un desarrollo de la corporalidad divina. Sin embargo, a estas imágenes se les debe honrar no como objetos materiales - lo que daría lugar a la peligrosa línea de la herejía- sino como piezas procedentes de almas que ahora gozan de Dios.³³⁰

Será uno de sus coetáneos, San Buenaventura, quien refuerce y amplíe las consideraciones del autor italiano. El neoplatonismo reflejado en la teoría escolástica queda aquí reforzado cuando comprendemos que el ascenso a Dios debe ser por medios interiores y no corporales. Por lo tanto, y a tenor de lo expuesto, la relación entre fiel y deidad se realizará a través de la virtud, la cual sólo podrá encontrarse a través de un corazón humilde y devoto, siendo las lagrimas y el afecto los motores que permitirán esta relación –“Señor, guíame en Tu camino, y déjame caminar en Tu verdad; que se alegre mi corazón, que teme tu nombre”–. La virtud nos permitirá comprender las *imago* –vestigios de la deidad presentes en los

³²⁹ Podemos comprender la importancia adquirida por la cruz si estudiamos los inventarios de las monarcas. Así, Juana poseería un total de diez piezas a su muerte donde destacan cinco cruces esmaltadas que salían de una sola cruz representando los misterios de la Pasión. Fue entregada a su hija, la reina de Portugal en 1525. REAL BIBLIOTECA DEL PALACIO REAL DE MADRID (en adelante RBPM), MS. II-3283, f. 15; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” en FERNANDO CHECA CREMADES (dirg.), *Los Inventarios de Carlos V y la Familia Imperial. Vol. I*, Madrid: Fernando Villaverde Ediciones y The Getty Foundation, 2010, p.29.

³³⁰ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte IV*, op.cit., p. 248.

cuerpos materiales— necesaria para la iluminación del alma.³³¹ Estas *imago* serán espirituales y eternas, destruyendo las barreras materiales y, por lo tanto, construyendo el camino hacia una imagen eterna de Dios. De este modo, se plantea la ascensión del alma como una escalera que trascienda lo físico.

Paradójicamente, dicha escala deberá iniciarse a través de una imagen, ya sea corpórea o mental. Ello quedaría suplido gracias al dogma tridentino, cuya aceptación de la corporeidad de Cristo no sólo otorgaba alas a la aparición de la imagen, sino que también enlazaba con la tradición de autores que hemos planteado anteriormente. De este modo, la obra del autor se relacionará con todas aquellas donde la imagen se convertirá en un prototipo divino, un elemento de tránsito que sustentará la fe de aquel que la observa. Sin embargo, San Buenaventura llegará más allá, planteando que dicha relación se establezca en función al acto de la meditación. Será esta la que permita iluminar el alma, la que construya el mundo sensible como un elemento de transición a Dios; un medio que devotamente servirá al intelecto para comprender racionalmente aquello que nos rodea. Y esta comprensión vendrá dirigida por el afecto, motor predilecto para alcanzar a la deidad “con un completo corazón y con un alma completa”.³³² Se plasma al ser humano como un tabernáculo, a través de cuyo cristal recibirá la imagen de Dios. Se convierte así el alma en el ojo de la mente por medio del que podemos observar a Dios a través de uno mismo, tal como lo hacemos por medio de una imagen. Así, el alma se muestra como una propia imagen y similitud con Dios, de modo que se presenta a sí misma a la vez que contiene a la deidad por el razonamiento innato³³³. El rezo se convertirá en el medio de mostrar dicho afecto, cuya práctica no sólo permita el conocimiento interior, sino que posibilita la contemplación.³³⁴ En palabras del propio autor:

“Por tanto, el que no se ilumina [illustratur] con tales esplendores de las cosas creadas, es ciego; el que no despierta a tales clamores es sordo; el que no alaba a Dios por [ex] todos estos efectos es mudo; el que no se vuelve hacia [advertit] el Primer Principio a causa de tales indicaciones [indiciis] es estúpido. Abre, pues, tus ojos, emplea tus oídos espirituales, suelta tus labios y despierta [apone] tu corazón, para ver, oír, alaba, ama [diligas] y adora [colas], magnifica y honra a tu Dios en todas las criaturas, no sea que tal vez todo el círculo de la tierra se levante contra ti. Porque por esto el

³³¹ SAN BUENAVENTURA, *The Journey of the Mind Into God*, Londres: Christian Classic Ethreal Library, 2002.

³³² *Ibidem* pp.4-6.

³³³ *Ibidem*, p.3

³³⁴ *Ibidem*, p.5.

círculo de la tierra luchará contra los insensatos y contra los sensibles habrá el asunto de la gloria, quien según el Profeta puede decir: Me has amado [delectasti], Señor, en lo que debes hacer [factura] y en las obras de tus manos me regocijaré. ¡Cuán magnificas son tus obras, Señor! con sabiduría hiciste todas las cosas, la tierra está llena de tu posesión ”.³³⁵

Esto sólo podrá conseguirse a través de los sentidos, los cuales serán guiados por el poder divino. “Así, con los sentidos recuperados se ve, escucha, huele, saborea y abraza al cónyuge, ya que la novia puede cantar repetidamente el Cántico de los Cantares, escrito para el ejercicio de la contemplación de acuerdo con este cuarto paso, que nadie mantiene menos quien lo acepta, porque hay más en la experiencia afectiva que en la consideración racional. Con los sentidos interiores “reparados” se podrá sentir la Altísima Belleza, se podrá escuchar la Altísima Armonía, se podrá oler la Altísima Fragancia, saborear el Altísimo Sabor y aprehender lo Muy Alto Delicioso”.³³⁶

A través de los sentidos se permitirá la ascensión del alma construida en base a tres estadios. El primero, denominado *sensualitas*, compone la forma inicial de la visión. Su objeto será el de permitir la comprensión de la bondad y sabiduría superior, su objeto será establecer la materialidad como un instrumento útil y no como un fin último. Será dicha materialidad la que nos permita recibir los impulsos aprehendidos por el alma, la cual realiza un juicio de los mismos que permita la impresión divina.³³⁷ Con ello, se comprende que lo sensible se considere un espejo, reflejo de la divinidad e impresión de la salvación eterna. Estas imágenes son elementos dados divinamente a nosotros, como medios para elevarnos hacia Dios. Se nos conceden como medios de transferencia de lo inteligible, al igual que una prefiguración profética que nos acerque a los entes superiores.³³⁸ Es en este punto donde los textos literarios encuentran su lugar en este camino superior. El momento donde las Santas Escrituras se convierten en un medio para descifrar este espíritu profético que nos lleve a

³³⁵ “Therefore he who is not brightened [illustratur] by such splendors of created things is blind; he who does not awake at such clamors is deaf; he who does not praise God on account of [ex] all these effects is mute; he who does not turn towards [advertit] the First Principle on account of such indications [indiciis] is stupid.—Open therefore your eyes, employ your spiritual ears, loose your lips and rouse [appone] your heart, to see, hear, praise, love [diligas] and worship [colas], magnify and honor your God in all creatures, lest perhaps the whole circle of the earth rise together against you. For on this account *the circle of the earth will fight against the insensate* and against the sensate there will be the matter of glory, who according to the Prophet can say: *Thou has loved [delectasti] me, Lord, in what you are to do [factura] and in the works of Thy hands shall I exult. How magnified are Thy works, Lord! you have made all things in wisdom, the earth is filled with Thy possession*”.
Ibídem, p. 7.

³³⁶ Ibídem, p.18.

³³⁷ Ibídem, p.9.

³³⁸ Ibídem, p.11.

Dios. Todo ello, nos hace llegar a la conclusión de que “las cosas invisibles de Dios de las criaturas del mundo, a través de las que han sido hechas, se perciben como cosas entendidas”.³³⁹ Será, de este modo, cómo las vivencias de su hijo, ya sea de manera escrita o plástica, servirán como un medio que brille en nuestra alma y nos lleve hacia lo divino.

La visión mental compondrá un segundo escalón, será la fe en las Escrituras las que permitirá componer la imagen mental en la mente del fiel e, incluso, superarla. Esto será posible ya que los juicios no se conformarán únicamente por aquello obtenido del exterior, sino también por formas simples superiores que se albergan en nuestros sentidos sensibles.

El último estadio implica una comprensión de la verdadera naturaleza de aquello que nos rodea, gracias a ella se adquiere la capacidad de discernir realidades superiores como es el caso de los elementos celestiales -mutables e incorruptibles- y supercelestiales, en este caso, inmutables e integras. Se conforma una visión superior que alcanza a comprender la esencia de Dios. De este modo, a través de la memoria se muestra el alma misma como una imagen y similitud de Dios. Esto conlleva que se plantee la imagen como prototipo no por su propia materia, sino como “Arte Eterno” que permita conocer la Verdad Suprema.³⁴⁰

³³⁹ “The invisible things of God from the creatures of the world, through those which have been made, are perceived as things understood” *Ibíd*em, p.12.

³⁴⁰ *Ibíd*em, p.13-14.

CAPÍTULO 4.

ORAR E IMITAR. EL AMOR COMO CAMINO A DIOS.

“Deseaba sonreír con la alegría de mi mente, y estoy obligado a fruncir el ceño por el dolor de mi corazón”.

San Anselmo.

4.1. Pietatis Affectus: la imitación de Cristo a través del amor.

“De manera similar [a la forma en que un escultor quita madera o piedra para formar una imagen], el espíritu, elimina por negación todo lo que aquí puede conocer, es decir, cosas que sin duda llevan consigo la imperfección del alma, ya sea de potencialidad, dependencia, privación o mutabilidad, llega finalmente –todas estas cosas suprimidas– a imagen de Dios. Este es el conocimiento (notitia) de lo que es más actualizado sin potencialidad, de lo supremo sin dependencia, de lo más puro sin privaciones y de lo más necesario sin mutabilidad. Y si ese conocimiento es sólo experiencial y está en la más alta unión afectiva con Dios a través del amor, y si puede ser llamado 'intelectual', no como conocimiento intuitivo sino abstracto y vagamente captado, entonces sería muy digno de consideración e investigación”.³⁴¹

La construcción afectivo-intelectual se convirtió en la base de la experiencia mística tardomedieval. Las palabras de Jean Gerson (1363-1429) muestran la consolidación de un ideal divino sustentado por las consideraciones bíblicas³⁴² y, más tarde, por el precepto de Buenaventura *Cognitio Dei experimentalis* que proseguirá a través de los ideales de la escuela escolástica.³⁴³

³⁴¹ JEAN GERSON, *De myst. theol. pract., cons.* 12, 210. 44-211.55. Citado por S.E. OZMENT, *Homo Spiritualis: A Comparative Study of the Anthropology of Johannes Tauler, Jean Gerson and Martin Luther - 1509-1516 - In the Context of Their Theological Thought*, Leiden: Brill, 1969, p.81.

³⁴² “Amados, amémonos unos a otros; porque el amor es de Dios. Todo aquel que ama, es nacido de Dios, y conoce a Dios. El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor. En esto se mostró el amor de Dios para con nosotros, en que Dios envió a su Hijo unigénito al mundo, para que vivamos por él. En esto consiste el amor: no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que él nos amó a nosotros, y envió a su Hijo en propiciación por nuestros pecados. Amados, si Dios nos ha amado así, debemos también nosotros amarnos unos a otros. Nadie ha visto jamás a Dios. Si nos amamos unos a otros, Dios permanece en nosotros, y su amor se ha perfeccionado en nosotros. En esto conocemos que permanecemos en él, y él en nosotros, en que nos ha dado de su Espíritu. En esto conocemos que permanecemos en él, y él en nosotros, en que nos ha dado de su Espíritu.

[...] Y nosotros hemos conocido y creído el amor que Dios tiene para con nosotros. Dios es amor; y el que permanece en amor, permanece en Dios, y Dios en él. En esto se ha perfeccionado el amor en nosotros, para que tengamos confianza en el día del juicio; pues como él es, así somos nosotros en este mundo. En el amor no hay temor, sino que el perfecto amor echa fuera el temor; porque el temor lleva en sí castigo. De donde el que teme, no ha sido perfeccionado en el amor. Nosotros le amamos a él, porque él nos amó primero. Si alguno dice: Yo amo a Dios, y aborrece a su hermano, es mentiroso. Pues el que no ama a su hermano a quien ha visto, ¿cómo puede amar a Dios a quien no ha visto? Y nosotros tenemos este mandamiento de él: El que ama a Dios, ame también a su hermano.”. (1 Jn, 4:7-21)

³⁴³ HANS GEYBELS, *Cognitio Dei experimentalis: a theological genealogy of Christian religious experience*, Lovaina: Universitaire Pers Leuven, 2007, pp.214-220.

La importancia que la experiencia individual poseería en la espiritualidad medieval daría lugar a que esta se tomara en consideración desde la perspectiva subjetiva, hecho común al arte producido durante este periodo. La relevancia física y mental poseída por este proceso afectivo conllevará la complicada comprensión del concepto ya que, no abarcará únicamente componentes de carácter religioso, sino también, naturales y culturales.³⁴⁴

Por lo tanto, la introducción de esta nueva mentalidad –considerada por diversos autores como “mística”– conllevaría no sólo una nueva estima artística sino, del mismo modo, una nueva posición para el propio hombre. La insólita relación establecida con la deidad tendría como consecuencia directa el establecimiento una nueva reflexión: la de la “divinización del hombre”. Sustentada en la dualidad, se contraponen la realidad divina de Cristo con su vida terrenal, adquiriendo esta última una importancia inusitada al convertirse en el motor de la nueva doctrina. Ello provocará que, pese a afirmarse en las mismas fuentes – los textos evangélicos– y desarrollarse a través de un mismo lenguaje –la salvación del alma–, su lectura se realice en un prisma completamente distinto. La afirmación bíblica por la que “A Dios nadie le vio jamás; el unigénito Hijo, que está en el seno del Padre, él le ha dado a conocer”³⁴⁵ adquirirá una nueva importancia.

Ahora, los episodios sobre la encarnación de Cristo y su vida en la tierra se convierten en protagonistas de un discurso salvático; los diversos aspectos de su existencia se transforman en episodios de devoción que sirven para moldear al hombre a imagen y semejanza de Dios. La presencia, el comportamiento y las virtudes del Salvador son tomados como elementos imitativos; se retoman, por lo tanto, las enseñanzas de Pablo a los Corintios “Sed imitadores de mí, así como yo de Cristo”³⁴⁶. Se adquiere, con ello, una nueva esfera en el concepto de *imitatio Christi*.³⁴⁷ En este contexto, podemos comprender la afirmación que el poeta Petrarca (1304-1374) realiza en su obra *De remediis utriusque fortunae*, por la que “Dios fue hecho hombre para que el hombre pueda convertirse en Dios”.³⁴⁸ La influencia del pseudo-Agustín quedará clara en la obra del intelectual italiano, será a él a quién el poeta cite de manera directa difundiendo el ideal de *Imitatio Christi* que tomará forma durante el siglo

³⁴⁴ JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., pp.29-30.

³⁴⁵ (Jn, 1:18).

³⁴⁶ (1 Cor. 11:1).

³⁴⁷ GILES CONSTABLE, *Three studies in medieval religious and social thought. The interpretation of Mary and Martha; the ideal of the imitation of Christi and the Orders of society*, op.cit., pp. 179-181.

³⁴⁸ FRANCESCO PETRARCA, *De los remedios contra prospera (e) adversa fortuna* [se atribuye esta traducción a Francisco de Madrid], Ympresso en Seuilla : por Ioan Varela de Salamanca, 1524, f.23.

XIV: “Su vida completa como hombre [la de Cristo] en la tierra, que el diseñó para recibir, fue disciplina de comportamiento”.³⁴⁹

El artista italiano será heredero de una mentalidad fraguada en el ámbito eclesiástico dos siglos antes. La construcción del ideal devocional, la imitación de Cristo, tendría lugar en el seno de la Orden de San Benito y una de las ramas surgidas de su reforma, la Orden del Cister.³⁵⁰ Serán a ellas a las que pertenezcan los dos principales promotores de esta nueva ideología, San Anselmo de Canterbury³⁵¹ (1033/34-1109) y San Bernardo de Claraval³⁵² (1090-1153). En este ambiente de renovación, ambos autores apuntarían hacia una nueva concepción divina. La figura todopoderosa representada hasta estos momentos como gobernador del cosmos y juez en el proceso del Juicio Final, sufriría una profunda y definitiva transformación a favor de la necesaria redención humana.³⁵³ Sería Claraval uno de los primeros en apuntar hacia este nuevo ideal divino. En uno de sus sermones realizado con motivo de la Natividad del Señor el abad definía ante sus fieles la dicotomía ya apuntada:

“De ahí es, que aunque teme a Dios como Juez, espera en él como Salvador, andando juntos ya, y encontrándose mutuamente en el ánimo el temor, y la alegría, superando muchas veces a la alegría el temor, y excluyendo al temor la alegría muchas veces, y cerrándole en lo secreto de su gozo. Feliz aquella conciencia, en que se halla incesantemente esta lucha de afectos tales, hasta que de lo que es mortal, triunfe la vida, hasta que sea abolido el temor, que es cosa imperfecta, y le suceda la alegría, que es perfecta: porque, no el temor eterno, sino la alegría eterna será para ella”.³⁵⁴

La nueva realidad planteada por estos autores será el reflejo de un pesimismo hacia el mundo terrenal y la vanagloria de un gozo interno –cuestión que como veremos será común tanto en la literatura como en el arte– que se presentará a través de un manifiesto rechazo por el mundo visible en post de la deseada pureza interna.³⁵⁵ Y dicha pureza únicamente podrá conseguirse estableciendo una íntima relación con Dios no posible, por cuestiones históricas,

³⁴⁹ “His [Christ’s] entire life as a man on earth, which he designed to receive, was discipline of behaviour”. GILES CONSTABLE, *Three studies in medieval religious and social thought. The interpretation of Mary and Martha; the ideal of the imitation of Christi and the Orders of society*, op.cit., pp. 174.

³⁵⁰ JUSTO PÉREZ DE URBEL, *Historia de la orden benedictina*, Madrid: Ediciones Fax, 1941.

³⁵¹ EUDALDO FORMENT GIRALT, *San Anselmo (1033/34-1109)*, Madrid: Ediciones del Orto, 1995.

³⁵² JACQUES-PAUL MIGNE (ed.), “Bernardus Claraevallensis” en *Patrología Latina*, vol. 182 y 183.

³⁵³ HENK VAN OS, EUGÉNE HONÉE, HANS NIEUWDORP y BERNHARD RIDDERBOS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, op.cit., p.164.

³⁵⁴ SAN BERNARDO, *Sermones de San Bernardo abad de Claraval, de todo el año, de tiempo, y de santos. Traducidos al castellano por un monge cisterciense. El P. Mro. Fr. Adriano de Huerta, hijo del Monasterio de Osera, y Confesor del Real Monasterio de Huelgas cerca de Burgos. Tomo Primero. Contiene sesenta y tres Homilias y Sermones, desde el Adviento hasta la Pascua*, Burgos: por Joseph de Navas, 1791, p.128.

³⁵⁵ GILES CONSTABLE, *Three studies in medieval religious and social thought. The Interpretation of Mary and Martha, the Ideal of the Imitation of Christ, the Orders of Society*, op.cit., p.241.

a través de la construcción divina presente hasta estos momentos. Se erige, según estos autores, un nuevo concepto de mimesis desligado del originario griego. Desde el ámbito latino medieval se cimenta un discurso mimético dirigido a través de dos medios. El primero de ellos, edificado en base a las enseñanzas evangélicas ejemplificadas aquí por las palabras de Juan Evangelista y definida como “mimesis divina”. Esta es comprendida como el amor de Dios que, a través de su Hijo, llega al creyente. Dios es el catalizador del proceso mimético en el que cada uno de los participantes posee un grado participativo y receptivo desigual. Cuestión distinta es la generada durante el periodo tardomedieval, cuando se define un proceso mimético opuesto e iniciado a través del propio fiel quien construye su identidad humana en base a la nueva visión de la humanidad de Cristo y el amor como medio culmen de relacionarse con la divinidad.³⁵⁶

Por ello, será en Jesucristo y en su imagen en la que se centrará, a partir del siglo XII, la religiosidad tardo medieval. Los santos, que habían sido hasta estos momentos los engranajes entre lo terrenal y lo divino, pasarán a disfrutar de un papel secundario en el discurso salvático como mediadores y figuras representativas.³⁵⁷ Ahora será Cristo aquel que otorgue la llave de la salvación, será él el que se haga sensible al poseer cuerpo humano y, por lo tanto, será capaz de generar y recibir el afecto del fiel.³⁵⁸ Ambos serán los catalizadores de una transformación en su propia concepción y relación con el devoto. Así, San Anselmo escribiría sobre esta cuestión:

“Pero el que no cree no puede amar ni tener esperanza [...] Creo que es más fácil decir que debemos creer en ello, que dirigir nuestra creencia hacia él.”³⁵⁹

Pero creer en él y no dirigir nuestras creencias a él suponía establecer una relación directa que hasta entonces no había sido planteada y que, por lo tanto, debía de transformar el único medio existente para honrarle: la fé. Si deseamos comprender este hecho deberemos

³⁵⁶ BRUCE D. CHILTON y JACOB NEUSNER, *Comparing Spiritualities: Formative Christianity and Judaism on Finding Life and Meeting Death*, Londres: A&C Black, 2000, p.115.

³⁵⁷ PAUL ANTHONY HAYWARD, “Demystifying the role of sanctity in Western Christendom” en PAUL ANTHONY HAYWARD y JAMES HOWARD-JOHNSTON, *The Cult of Saints in Late Antiquity and the Middle Ages: Essays on the Contribution of Peter Brown*, Oxford: Oxford University Press, 1999, pp.115-142.

³⁵⁸ “Therefore, O Lord, although thou art not a body, yet thou art truly sensible in the highest degree in respect of this, that thou dost cognise all things in the highest degree; and not as an animal cognises, through a corporeal sense”. SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Proslogium; Monologium; and appendix in behalf of the fool by Gaunilon; and cur deus Homo* [Traducida por NORTON DEANE, Sidney], Chicago: The Open Court Publishing Co., 1903, Proslogium. Capítulo VI, How God is sensible (sensibilis) although he is not a body, p.11.

³⁵⁹ “But what does not believe cannot love or hope.[...] I think it may more fitly be said that we should believe in it, than that we should direct belief to it”.*Ibidem*, *Monologium*, Capítulo LXXV, We must believe in this Being, that is, by believing we must reach out for it, p.139.

acudir de nuevo al de Canterbury para quien: “Por tanto, por más confianza que se crea en una verdad tan importante, la fe será inútil y, por así decirlo, muerta, a menos que sea fuerte y viva por el amor. [...] La fe sin amor se llama muerte”.³⁶⁰

Por lo tanto, y ante lo expuesto, la instrucción religiosa de estas nuevas ideas debía de construirse por medio de ideales no planteados hasta el momento. Será en este ámbito donde debamos de comprender la creación del *Sermón sobre el Cantar de los Cantares* realizado por San Bernardo. En ella se realiza esta afirmación:

“Pero pide con más confianza que le atraiga el Hijo. Pero pide con más confianza que le atraiga el Hijo, porque es su propio esposo, al que envió el Padre por delante en calidad de guía y preceptor, para que la precediera por el camino recto y la enderezase por la senda de las virtudes, la instruyera como a sí mismo, le mostrase la calzada de la prudencia, le entregase la ley de la vida y de la bondad, y así él mismo desearía con razón su hermosura”.³⁶¹

El matrimonio místico construido por el autor otorgará a Cristo el papel de esposo, mientras que la esposa simbolizará para el devoto la figura del alma. La unión entre ambos sólo puede lograrse en la *alcoba*³⁶², lugar místico que comprende los diversos estadios del alma. El conocimiento, el temor y la predestinación serán las tres habitaciones, vestíbulos de esta *habitación mística*, que uno debe visitar previa a la unión con Dios. Pero, ¿cómo será posible que el fiel, ser mortal e imperfecto, pueda alcanzar estos estadios previos a la perfección divina? Será San Anselmo quien guíe los preceptos de San Bernardo en esta cuestión, para ambos será el conocimiento como capacidad inherente de la mente la que permitirá elevar al alma. Así, San Anselmo exhorta al fiel a:

“Entra en la cámara interior de tu mente; cierra todos los pensamientos excepto el de Dios, y los que puedan ayudarte a buscarlo; cierra tu puerta y búscalos. ¡Habla ahora, todo mi corazón! Habla ahora con Dios, diciendo: busco mi rostro; tu rostro, Señor, buscaré. Y tú ven ahora, oh Señor Dios mío, enséñame a mi corazón dónde y cómo puede buscarte, dónde y cómo puede encontrarte. [...] Por lo tanto, se puede decir más acertadamente que la mente es su propio espejo en el que contempla, por

³⁶⁰“Hence, with however great confidence so important a truth is believed, the faith will be useless and, as it were, dead, unless it is strong and living through love. [...] *Faith without love be called dead*”. Ibídem, Capítulo LXXVII. What is living, and what dead faith, p.141.

³⁶¹ BERNARDO, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares (Edición española)*, Londres: Ivory falls book edition, 2017, sermón 21.

³⁶²“ Esta generación es la predestinación eterna, por la cual Dios ha amado a los suyos y los agració en su amado Hijo, antes de la creación del mundo, para ser santos en su presencia, a fin de que contemplaran su gloria y su poder, y fuesen dignos de participar de la herencia de aquel cuya imagen reproducen. [...] ¡Qué lugar tan sereno! No sin razón pienso que se debe llamar la alcoba. Porque en ella no se siente a Dios como turbado por su cólera, ni se le ve como dominado por la preocupación. Se saborea en él una voluntad de bien, benévola y perfecta. Esta visión no espanta, apacigua; no provoca una curiosidad inquieta, sosiega; no fatiga el espíritu, tranquiliza.” Ibídem, sermón 23.

así decirlo, la imagen de lo que no puede ver cara a cara. Porque, si la mente misma entre todos los seres creados es capaz de recordarse, concebirse y amarse a sí misma, no veo por qué negar que es la verdadera imagen de ese ser que, a través de su memoria, su inteligencia y su amor, está unido en una Trinidad inefable. O, en todo caso, demuestra ser más fielmente la imagen de ese Ser por su poder de recordar, concebir y amar a ese Ser. Porque, cuanto mayor y más parecido a ese Ser es, más verdaderamente se le reconoce como su imagen ”.³⁶³

Por lo tanto, ante la necesidad de elevar y desarrollar las capacidades cognitivas del fiel se establece un nuevo medio de relación: la oración meditativa. A través de los escritos de ambos religiosos se guiará al fiel en la construcción de un nuevo proceso, se le instará a observar la vida de Cristo como medio de llegar al conocimiento.³⁶⁴ Lograrlo, sin embargo, no será una cuestión simple, si nos atenemos a lo especificado por el autor en su obra *Sobre el Amor de Dios*, pocos serán los que lo consigan, y aquellos que lo deseen deben plantearse que: “Para llegar a esto debemos ir continuamente a Dios con nuestras necesidades y orar. En esas oraciones saboreamos la gracia de Dios; y al probarla, frecuentemente se nos demuestra cuán dulce es el Señor. Así sucede que una vez que se ha saboreado la dulzura de Dios, ésta nos atrae al puro amor de Dios más de lo que nuestras necesidades nos obligarían amarlo”.³⁶⁵

Sin embargo, no todos podrán alcanzar este estadio. Serán capaces sólo aquellos que ejerciten de manera constante y diaria los gozos del alma a través de la meditación los que puedan obtener la ansiada relación divina. Se plantea, de este modo, la construcción de un medio de enseñanza teológica distinto al instruido hasta el momento. Tal como se ha planteado previamente, los textos bíblicos son replanteados en clave meditativa con el fin de que pudieran salvar el alma:

“Benditos los que experimentan el cuarto grado del amor en el que nos amamos por causa de Dios. Estas experiencias son raras y sólo vienen por un momento. Por así decir, nos perdemos cómo si no existiéramos, completamente inconscientes y vacíos de nosotros mismos. Aun si por un momento experimentáremos este tipo de amor, conoceremos entonces el dolor de tener que regresar a este mundo y sus obligaciones cuando se nos hace retornar del estado de contemplación. [...] Pero durante esos momentos nuestro pensamiento y voluntad estarán en perfecta armonía con Dios”.³⁶⁶

³⁶³ *Ibíd.*, p.132.

³⁶⁴ *Ibíd.*, p.IV..

³⁶⁵ RICHARD J. FOSTER y JAMES BRYAN SMITH (edits.), *Devocionales Clásicos*, Texas: Editorial Mundo Hispano, 2004, p.53.

³⁶⁶ BERNARDO, *Sermones de San Bernardo abad de Claraval, de todo el año, de tiempo, y de santos. Traducidos al castellano por un monge cisterciense. El P. Mro. Fr. Adriano de Huerta, hijo del Monasterio de Osera, y Confesor del Real Monasterio de Huelgas cerca de Burgos. Tomo Primero. Contiene sesenta y tres Homilias y Sermones, desde el Adviento hasta la Pascua*, op.cit., p.53.

“Pero si empezamos a adorar y venir a Dios una y otra vez, por la meditación, la lectura, la oración y la obediencia, poco a poco Dios se nos manifiesta a través de la experiencia. [...] No estoy muy seguro de que el cuarto grado del amor, en que nos amamos sólo por causa de Dios, pueda lograrse perfectamente en esta vida. Pero cuando suceda, experimentaremos el gozo del Señor y nos olvidaremos de nosotros de una manera maravillosa. En esos momentos seremos de una mente y un espíritu con Dios”.³⁶⁷

Será a través de estas enseñanzas impartidas por San Bernardo –junto a las planteadas paralelamente por Anselmo de Canterbury– donde observemos los inicios de la denominada *pietatis affectus*. Serán ambos autores los que pongan el punto de mira en la humanidad de Cristo –cuestión no planteada hasta el momento– y, por lo tanto, incidan en las discrepancias sustentadas entre el Viejo y el Nuevo Testamento. Esto conllevó una disputa más profunda entre los preceptos de la fe y los de la conciencia, los del mundo material e inmaterial.³⁶⁸ Por esta cuestión comprendemos los paralelismos establecidos por el cisterciense:

“[...] pues se unieron entre si Dios y el hombre, una madre y una Virgen, la fe y el corazón humano. Admirables mixturas estas, y maravilla sobre todo prodigio, que cosas tan diversas, y distantes pudieran entre si unirse. Y primeramente, mira la creación, la colocación y disposición de las cosas; esto es, cuanto resplandezca el poder de Dios en la creación, cuanto su sabiduría en la colocación, y cuanto su benignidad en la composición. Repara en la creación, cuantas, y que grandes cosas fueron hechas poderosamente: en la colocación, que sabiamente fueron distribuidas en sus lugares todas; en la composición, que benignamente se juntaron [...] Todavía aumento a nuestro barro nuevo honor, y puso en él la facultas racional, como se halla en los hombres, que no solo viven y sienten, sino que disciernen entre lo cómodo y lo incómodo, entre lo bueno y lo malo, entre lo verdadero y lo falso. Quiso sublimar nuestra debilidad con más abundante gloria, y se estrechó la Majestad: para juntar lo mejor que tenia, esto es, así mismo a nuestro barro, y para que se uniesen en una persona Dios y el barro mutuamente, la Magestad y la debilidad, tanta baxeza y sublimidad tanta. [...] Y atiende, que así como en aquella singular Divinidad se halla la Trinidad en las Personas, y la Unidad en la sustancia, así en esta especial mixtura hay la Trinidad en las sustancias, y la Unidad en la Persona”.³⁶⁹

La aceptación fehaciente a la encarnación de Cristo otorgaba ahora a la divinidad de una naturaleza humana. Esta vida y sus hechos las fuentes de una meditación de carácter piadoso que en estos momentos se hacía accesible gracias a la otorgación a Cristo de un alma

³⁶⁷ RICHARD J. FOSTER y JAMES BRYANN SMITH (edits.), *Devocionales Clásicos*, op.cit., p.54.

³⁶⁸ IGNAZIO BALDELLI y ANGIOLA ROMANINI, *Francesco il francescanesimo e la cultura della Nuova Europa*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, p.133.

³⁶⁹ RICHARD J. FOSTER y JAMES BRYANN SMITH, *Devocionales Clásicos*, op.cit., p.130-131.

humana.³⁷⁰ Por ello Bernardo cuestiona a aquellos que al preguntar: “¿Qué se ha de creer que sea Dios este, que está reclinado en un pesebre, que llora en la cuna, que padece todos los trabajos de las infantiles necesidades, que es azotado, que es escupido, que es crucificado, que es colocado en un sepulcro, y cerrado entre dos piedras siendo excelso e inmenso?”³⁷¹

Las nuevas ideas planteadas por el cisterciense incidirán en los ideales de su comunidad, tal como podemos observar en la pervivencia de los mismos en autores como William de St. Thierry (1085-1148) quien refuerza el ideal de matrimonio místico a través de su propio estudio del Cantar de los Cantares.³⁷²

Debemos comprender que el desarrollo y establecimiento de la nueva corriente viene auspiciada por los sucesos históricos acaecidos. Las cruzadas hacían reales aquellas tierras descritas en las Santas Escrituras, despertando un interés manifiesto por los detalles de la vida del Salvador.³⁷³ Serían estos detalles en los que se centrarían tanto estos escritos como aquellos facturados bajo la temática de la meditación. La construcción afectiva referida por estos cistercienses se realizaría en base a la vida de Jesucristo, serían sus detalles los que nos permitirían construir una relación afectiva con él a través de la que seremos tocados por su gracia y, con ella, a un deseo de imitarlo.³⁷⁴ Además, estas guerras religiosas confrontaron los ideales cristianos con los del enemigo, el Islam. La diferenciación con este llevó a una necesaria transformación en el seno del cristianismo. La aversión hacia los focos de poder centroeuropeos, papado e imperio, llevó a que las grandes ciudades de Italia, Alemania y Francia construyeran discursos religiosos paralelos. En ellos, primaba una preferencia por los ritos eclesiásticos ante la predicación o enseñanza al pueblo. Esto provocó una profunda crisis espiritual en las nuevas urbes de población que, unido a un incremento poblacional y a una crisis social provocada por un sistema proto-capitalista, allanó el terreno para la aparición y asentamiento de esta nueva ideología racional-afectiva.³⁷⁵

³⁷⁰ HENK VAN OS, EUGÉNE HONÉE, HANS NIEUWDORP y BERNHARD RIDDERBOS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, op.cit., p.164.

³⁷¹ RICHARD J. FOSTER y JAMES BRYANN SMITH, *Devocionales Clásicos*, op.cit., p.133.

³⁷² ST. THIERRY, *The works of William of St. Thierry, Vol. 2, Exposition on the Songs of Songs* [Traducida por HART, Columba e introducida por DÉCHANEET, J.M.], Shannon: Irish University Press, 1970. Sobre el aspecto del amor en la obra de St. Thierry es interesante la consulta de EVA REYES-GACITÚA, “Amor ipse intellectus est en Guillermo de Saint Thierry” en *Teoliteraria* Vol. 7, nº 14 (2017), pp.43-54.

³⁷³ CHRISTOPHER MACEVITT, *The Crusades and the Christian World of the East: Rough Tolerance*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2010, pp.74-99.

³⁷⁴ HENK VAN OS, EUGÉNE HONÉE, HANS NIEUWDORP y BERNHARD RIDDERBOS, *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, op.cit., p.164.

³⁷⁵ IGNAZIO BALDELLI y ANGIOLA ROMANINI, *Francesco il francescanesimo e la cultura della Nuova Europa*, op.cit., p.134.

El que aspire a alcanzar la perfección, por lo tanto, tendrá que consagrarse al rezo; siguiendo con ello los preceptos cistercenses que lo definen como dialogo entre Dios y el alma. En este sentido el dominico Henrich Suso (1300-1366) escribía en su *Pequeño Libro de la Verdad*: “La persona debe desprenderse de la forma de la criatura de sí misma, construir su forma tras la de Cristo y super-formarse en la divinidad”.³⁷⁶

³⁷⁶ “A detached person must remove from himself the form of the creature, become formed after Christ, and super-formed in divinity ”. L. HANSEN, “Compassion of and with Christ in the Late Medieval Spirituality of the Bloodied Pen and Paint Brush” en FRITS DE LANGE y L. JULIANA CLAASSENS (ed.), *Considering Compassion: Global Ethics, Human Dignity, and the Compassionate God*, Eugene: Wipf and Stock Publishers, 2018, p.101.

El deseo expreso del hombre medieval por regresar a su origen, comprendido este como esencia de Dios o *widerinkommen*, era la clave de la disposición de Suso. La idea de que la salvación del alma podía experimentarse durante la vida terrena, aunque no de manera plena, incitó a este método meditativo por el que se retornaba a la concepción evangélica de “nacer de Dios”.³⁷⁷ De este modo, “El alma, sostenen los dominicos, se halla proporcionada a Dios en el recibir, en el padecer, no en el dar o en el hacer. Por ello, cuanto más se vacíe y mayor sea su receptividad, su capacidad de padecer, más podrá recibir la llegada de Dios.



Figura. 5. MANUSCRITO MS2929. *El camino místico*, Biblioteca Nacional de la Universidad de Estrasburgo.

Sin olvidar que esta es una gracia divina < y cada don divino amplía la receptividad y el deseo de acoger otro aún mayor>”³⁷⁸. En este contexto, y en el círculo de Suso, tuvo lugar la creación de la imagen MS.2929 titulada *El camino místico* (fig. 5). Conservada hoy en la Biblioteca Nacional de la Universidad de Estrasburgo, en ella se muestra a manera de diagrama las enseñanzas del dominico alemán. Con el objeto de enseñar el camino de la divinidad en unión con el espíritu la autora de esta representación –una monja dominica del convento de Ulm–representa el “abismo divino” o *abgründe* como inicio del camino espiritual de retorno a Dios: “Este es el abismo ilimitado de la Divinidad eterna que no tiene principio ni fin”. Representado a la manera próxima del universo medieval, de este abismo surge una línea

³⁷⁷ SILVIA BARA BANCEL, “Estudio comparativo del libro de la verdad de Enrique Suso y el Maestro Eckart. Ensayo de teología mística” en *Ciencia Tomista*, v.138 (2011-2013), p.694.

³⁷⁸ SILVIA BARA BANCEL, *Estudio comparativo del libro de la verdad de Enrique Suso y el Maestro Eckart. Ensayo de teología mística* [Tesis doctoral], Comillas: Universidad de Comillas, 2011, p.463 y nota 57.

roja que, traspasando una estructura velada a la manera de retablo, se une a tres figuras que decoran el margen derecho: la Trinidad. El alma, surgida desde ese abismo divino, alcanza a Padre, Hijo y Espíritu Santo con el objeto de transformarse en “imagen del Hijo de Cristo”.³⁷⁹ Podemos comprender la asimilación del concepto trinitario de Suso y, con ella, la de la Encarnación como heredera de la construcción anselmiana:

“Debemos de creer, igualmente, en el Padre y en el Hijo y en el Espíritu Santo, y en cada uno de manera separada, y en los tres a la vez, ya que el Padre de manera separada, y el Hijo de manera separada y el Espíritu Santo separadamente es el Ser supremo ”.³⁸⁰

Bajo la representación triádica se representa a un ángel junto a un ser indeterminado que distintos autores relacionan con un ángel caído, de la primera de estas figuras surge de nuevo la línea roja que en esta ocasión se une a una figura humana en oración. Tal como se describe en la imagen, “Esta es la humanidad, creada conforme a la divinidad”, sin embargo, tres figuras se encuentran separadas de esta representación: un caballero danza junto a una dama ajenos a la presencia de la muerte, la autora clarifica “este es el amor del mundo que acaba en aflicción”. Por lo tanto, el amor humano es clarificado y representado como desligamiento del correcto camino espiritual, fuente incuestionable de dolor. No ocurrirá lo mismo con aquellos que prosigan el camino del espíritu, que representado en esta ocasión por tres figuras con hábito monjil personifican las últimas fases de la elevación divina. La primera de éstas, en postura de genuflexión y ataviada con rosario, refuerza la idea expuesta, clarificando que “debo dirigir mi camino a Dios, ya que esta vida es corta”. La fugacidad de la existencia es remarcada por la siguiente representación, en esta ocasión una religiosa que en pie mira hacia el espectador ajena a los puñales y flechas –representaciones de las debilidades del alma– que decoran su cuerpo y que habla al observador “Mira cómo debo morir y ser crucificado con Cristo”. Ante la eminente idea de la muerte, la última de estas figuras, la imagen contrita de esta última religiosa, exhorta “El abandono está tratando de malcriarme. Por desgracia, fue demasiado”. Empero, el desasosiego terrenal se transforma en anhelo cuando se observa a Cristo crucificado ya que será a través de esta imagen cuando “Mis sentidos ya no funcionan. Los poderes superiores del alma han tomado el mando”. Esta

³⁷⁹ DAVID MORGAN, *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religious images*, op.cit., p.61.

³⁸⁰ “We should believe, then, equally in the Father and in the Son and in their Spirit, and in each separately, and in three at one, since the Father separately, and the Son separately, and their Spirit separately is the supreme Being.” SAN ANSELMO DE CANTERBURY, *Proslogium; Monologium; and appendix in behalf of the fool by Gaunilon; and cur deus Homo* [Traducida por NORTON DEANE, Sideney], op.cit., Capítulo LXXVI. We should believe in Father and Son and in their Spirit equally, and in each separately, and in the three at once, p. 140.

visión, la del sufrimiento del Salvador, permite al alma que la contempla desprenderse de aquello superfluo y “egoísta” como medio terrenal de aquello surgido en el plano creacional. Será esta observación, la de la imagen plástica, la que permita iniciar el proceso por el que el alma –en este plano terrenal– pueda disfrutar de la salvación divina elevándose, así, hacia la Trinidad. Y será esta alma la que se represente sobre el crucifijo y en el regazo de Dios Padre, donde “Aquí el espíritu se precipita y se encuentra en la Trinidad de las Personas” confirmándolo esta misma en la última representación cuando exprese “Me he perdido a mi misma en Dios. Nadie puede alcanzarme aquí”.³⁸¹

Pese al apoyo explícito de Suso por generar una meditación sin imágenes, aquí observamos cómo dicho proceso se produce a través de las mismas. La línea que une a todos los personajes no sólo ejemplifica éste camino del alma, sino también aporta un modelo visible del *Imitatio Christi* que toma forma a través de la crucifixión. La presencia divina en cada ser, el *imago dei*, es encarnado a través de los círculos concéntricos instaurados en el alma por la Trinidad.³⁸² Tal como J. Hamburger apunta, esta idea retorna a la idea del evangelio de San Juan, como el propio Suso destaca en el comentario a la obra:

“Aquí, esta región más allá del pensamiento, el espíritu [humano] se eleva activamente, a veces elevándose a lo más alto debido a las alturas ilimitadas y luego flotando en las profundidades inconmensurables por las sublimes maravillas de la Deidad. Y todavía el espíritu permanece aquí como espíritu en el disfrute de estas Personas igualmente eternas, igualmente poderosas, igualmente inmanentes y, sin embargo, desbordantes, desprendidas de la niebla y el bullicio de las cosas inferiores, contemplando las maravillas divinas. Porque, ¿qué puede ser más maravilloso que la unidad desnuda en la que se sumerge en la unidad la trinidad de las Personas y donde se pierde toda multiplicidad? Esto debe entenderse en el sentido de que el fluir de las Personas que se han derramado es al mismo tiempo un retorno a la unidad de este mismo ser. Y todas las criaturas según su fluir inmanente están eternamente en el Uno, ya que existen viviendo en Dios, conociendo a Dios, según el ser de Dios, como dice el Evangelio: ‘En el principio: todo lo que ha sucedido es en él eternamente suyo vida’”.³⁸³

³⁸¹ HENRY SUSO, *Henry Suso: The Exemplar, with Two German Sermons* [Editado por TOBIN, Frank,], Nueva Jersey: Paulist Press, 1989, pp. XV-XVI.

³⁸² JEFFREY HAMBURGER, *St. John the Divine: The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, op.cit., p.198.

³⁸³ “Here this region beyond thought the [human] spirit actively soars, sometimes rising aloft because of the limitless heights and then hovering in the measureless depths because of the sublime marvels of the Godhead. And still the spirit remains here as spirit in the enjoyment of these equally eternal, equally powerful, equally immanent and yet outflowing Persons, being detached from the mist and bustle of lower things, gazing at divine marvels. For what can be more marvelous than the naked unity into which the trinity of Persons plunges in oneness and where all multiplicity loses itself? This must be understood in the sense that the flowing out of the

De este modo, y atendiendo a la necesidad de salvación evangélica, la corriente mística ejemplificada aquí por esta imagen construye un camino hábil y gráfico para el devoto. El fiel que observara la imagen no sólo sería capaz de construir un esquema para salvar su alma, sino que se vería reflejado en este tipo de representaciones otorgándoles medios y formas de dirigir su meditación. Pero, tal como se observa, el modelo de *imitatio Christi* presentado por Suso es construido en base tanto al sufrimiento como a la virtud humana, siendo los estadios finales símiles del padecimiento de Jesucristo. De este modo, comprenderemos la herencia bernardiana por la que: “Vivimos en un mundo de dolor y lágrimas y sólo en ese contexto experimentamos la misericordia y el consuelo de Dios. [...] Donde no hay lugar para la miseria u ocasión para la piedad, ciertamente no puede haber sentimiento de compasión”.³⁸⁴

4.2. Observar como camino a Dios: la teoría agustiniana.

“Esta criatura vio una bella imagen de nuestra Señora llamada piedad. Y mientras observaba a la piedad su mente quedó completamente ocupada con la Pasión de Nuestro Señor y con la compasión de nuestra Señora, Santa María, con lo que se vió obligada a gritar muy fuerte y llorar muy amargamente”.³⁸⁵

El *Libro de Margery Kempe* describe con estas palabras la experiencia de esta “criatura”—la propia Margery Kempe— durante la práctica devocional. Los fuertes sollozos y el llanto amargo son reacciones derivadas de la visión de esta Piedad ensalzando a la imagen como catalizador de la experiencia emotiva. El caso de esta mística inglesa del siglo XV implica que las cuestiones de la experiencia de la imagen llegarán más allá de la cuestión teológica. El ejemplo de Kempe es uno entre los muchos relatos que sobre las nuevas prácticas devocionales se conserva; narraciones que atestiguan los nuevos impulsos religiosos

Persons who have poured forth is at the same time a returning to the unity of this same being. And all creatures according to their immanent flowing out are eternally in the One, as they exist living in God, knowing God, according to God’s being, as the Gospel says, “In the beginning: whatever came about is in him eternally his life”. *Ibidem*, p.198.

³⁸⁴ RICHARD FOSTER y JAMES SMITH, *Devocionales Clásicos*, op.cit.,p.55.

³⁸⁵ “This creature saw a beautiful image of our Lady called a pieta. And through looking at that pieta her mind was wholly occupied with the Passion of our Lord Christ and with the compassion of our Lady, St Mary, by which she was compelled to cry out very loudly and weep very bitterly”. MARGARET KEMPE, *The Book of Margery Kempe* [Traducido por Barry Windeatt], Londres: Penguin UK, 2005, Capítulo 60.

de una población laica ávida por relacionarse con Dios.³⁸⁶ La importancia adquirida por la encarnación de Cristo llevará a las respuestas intelectuales formuladas por Alberto Magno o Santo Tomás de Aquino pero, también, serán el motor de estas nuevas prácticas laicas. Los cambios operados en la mentalidad tardo-medieval llevarán no sólo a aceptar la presencia de la imagen, sino a convertirla en herramientas de devoción para la salvación del alma. En el ámbito artístico dichas transformaciones supondrán cuestiones más amplias que la propia creación o evolución de la imagen, implicará la concepción de los sentidos como medios de relacionarse con ella. Será a través de los textos e imágenes –comprendidos como un modelo dinámico de recepción– como la deidad se convertirá en discernible para el devoto.³⁸⁷

Definido como el “período del ojo”, durante la Edad Media se asiste a un interés manifiesto por las cuestiones referentes no sólo a “cómo se observa” si no “cómo se debe observar”.³⁸⁸ De este modo, podremos comprender por que durante este periodo no sólo se profundizó en la validez de la imagen, sino también en cómo el fiel se relacionaba con ella. La recuperación de la filosofía griega a través de los escritos de Aristóteles y Platón construirá una línea de estudio referente a los sentidos y su relación con el alma. La herencia aristotélica adquirirá relevancia a través de dos vías principales: la filosofía oriental y las traducciones realizadas durante el siglo XII. La primera de ellas recuperaría al autor griego a través de comentarios realizados a sus obras, siendo el ejemplo más representativo la enciclopedia Al-Shifa ca.1027, donde el filósofo persa Avicena retoma la relación establecida entre alma y memoria.³⁸⁹ Las traducciones al latín llevadas a cabo en el siglo XII proporcionarían el verdadero auge del aristotelismo, siendo ejemplo claro la realizada por Giacomo Veneto de la obra *Parva Naturalia*³⁹⁰. Esto permitió su difusión entre la élite intelectual medieval y con ello la base teórica en la que se sustentaría la relación entre visión e imagen.³⁹¹

³⁸⁶ JILL STEVENSON, *Performance, Cognitive Theory and Devotional Culture. Sensual Piety in Late Medieval York*, Estados Unidos: Palgrave Macmillan, 2010, p. 3.

³⁸⁷ MICHAEL CAMILLE, “The internal senses and Late Medieval Practices of Seeing” en ROBERT S. NELSON (ed.), *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp.197-198.

³⁸⁸ VV.AA., *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: Oxford University Press, 1988, p.29.

³⁸⁹ AVICENA, *Cuestiones divinas: textos escogidos* [Edición y traducción de Carlos A. Segovia], Madrid: Biblioteca Nueva, 2006; AVICENA, *La métaphysique du Shifa' : livres I a IV* [Traduction française du texte arabe de l'edition du Caire, introduction, notes et commentaires par Georges C. Anawati], París: Centre National de la Recherche Scientifique y Librairie philosophique J. Vrin, 1978 y AVICENA, *Liber de philosophia prima sive scientia divina* [Edition critique de la traduction latine médiévale par S. Van Riet ; introduction doctrinale par G. Verbeke], Leiden: Brill, 1980.

³⁹⁰ El manuscrito completo esta conformado por “De sensu et sensibilia”, “De memoria et reminiscentia”, “De somno et vigilia”, “De insomniis”, “De divinatione per somnum”, “De longitudine et vitae brevitate” y “De

Los ideales aristotélicos serán recuperados bajo el prisma del neoplatonismo, tal como queda reflejado en la unión creada entre sensación y cognición instaurada por diversos autores de distintos órdenes mendicantes como Roger Bacon (ca.1214-1294) –de la orden franciscana– o el citado Tomás de Aquino (ca. 1225-1274). A través de ellos, y de otros como John Pecham (ca. 1225-1292), se estableció que el hombre recibía a través de sus sentidos las imágenes sensibles que por medio de procedimientos asociativos formarían aquello que conocemos. Por lo tanto, se construiría a través de procesos mentales la realidad material que nos rodea.³⁹²

Ello es posible si entendemos que la visión no se comprenderá únicamente como un sentido corporal. Tal como apuntó Katherine Tachau: “Al menos desde Roger Bacon, donde comienza nuestra narrativa, los académicos percibieron que toda la gama de conversiones ópticas no se encontraban en la periferia sino en el nexo de la filosofía natural y la epistemología (todas, en última instancia, al servicio de la teología)”.³⁹³

De este modo, la vista se plantea como un medio espiritual que permitía la unión entre fiel y deidad. Los ojos no conformarían por completo el sentido de ver, serán los catalizadores de un proceso superior que se complementará por medio de un medio activo construido tanto por las capacidades corporales como por las percepciones que del mismo extraemos. El peso de este ideal implicaba, por lo tanto, considerar al fiel como sujetos afectivos de la cognición.³⁹⁴

En este ámbito puede comprenderse el manuscrito iluminado *Omne Bonum* (Absolucio-Circumcisio) conservado hoy en la Biblioteca Británica.³⁹⁵ Compuesto y escrito por James le Palmer, secretario de la hacienda al servicio de Eduardo III, la obra se compone de más de ciento veinte miniaturas entre las que destaca la que decora el folio dieciséis (fig. 6). Bajo el título *Visión de Benito y Pablo* se muestra una ilustración a página completa que, dividida en tres secciones, permite comprender una nueva esfera de la experiencia de la imagen: la visión.

iuventute et senectute, De vita et morte, De respiratione”. ARISTÓTELES, *Parva Naturalia* [Traducción, introducción y notas de Jorge A. Serrano], Madrid: Alianza Editorial, 1993.

³⁹¹ JOZEF BRAMS, *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, Milán: Jaca Book, 2003, p.38.

³⁹² MICHAEL CAMILLE, “The internal senses and Late Medieval Practices of Seeing” op.cit., pp.198-199.

³⁹³ “At least as early as Roger Bacon, where our narrative begins, scholars perceived the whole range of optical concerns as lying not at the periphery but at the nexus of natural philosophy and epistemology (all ultimately at the service of theology)”. KATHERINE TACHAU, *Vision and Certitude in the Age of Ockham: Optics, Epistemology, and the Foundations of Semantics, 1250-1345*, op.cit., p. xvi.

³⁹⁴ MICHAEL CAMILLE, “The internal senses and Late Medieval Practices of Seeing”, op.cit., p. 202.

³⁹⁵ BL, MSS Royal 6 E VI, fol. 16.

La primera de estas escenas, en la parte inferior, muestra a un hombre y una mujer en posición de oración. Ante ellos se encuentra una estructura circular que, simbolizando el Universo, presenta en su centro una esquemática representación del pecado original. De la misma manera, se dispone en el segundo nivel dos hombres rezando mientras elevan sus miradas hacia el cielo. El báculo y espada que los acompañan permiten reconocerlos como los santos que dan título a esta imagen, San Benito y San Pablo. La mirada de ambos santos se dirige hacia una gran cabeza sin cuerpo que, a la manera de sol, ilumina los tres niveles. Esta representación de Dios esta rodeada de ángeles, quienes le sirven el alma de un fiel.³⁹⁶

La comprensión iconológica de la escena es únicamente discernible si

planteamos las visiones disfrutadas por los santos protagonistas. San Benito, representado con su báculo, tonsura y hábito –como precursor de la vida monástica y fundador benedictino–, hace recordar aquí el relato que Jacobo de la Vorágine realiza en su célebre Leyenda Dorada:

“Una noche, estando el siervo de Dios San Benito orando junto a la ventana de su celda, vio una luz que descendía del cielo y disipaba las tinieblas nocturnas. De pronto se presentó ante sus ojos la esfera del mundo iluminada por un potente rayo de sol, y observó cómo, por entre la claridad de



Figura 6. JAMES LE PALMER. *Omne Bonum*. Fol.16, *Visión de Benito y Pablo*, ca. 1360-1375, British Library, Londres.

³⁹⁶ HENNING LAUGERUD, “Visuality and Devotion in the Middle Ages” en HENNING LAUGERUD, y LAURA SKINNEEBACH (edits.), *Instruments of Devotion. The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, op.cit., p.175. También presente en LUCY FREEMAN SANDLER, “Face to Face with God: A Pictorial Image of the Beatific Vision” en MARK ORMROD (ed), *England in the Fourteenth Century: Proceedings of the 1985 Harlaxton Symposium*, Suffolk: Woodbridge, 1986, pp. 228-234, figuras 1-5.

aquel rayo, ascendía el alma de Germán obispo famoso, y entraba en la bienaventuranza. Después supo que Germán, en efecto, había muerto la misma noche y a la misma hora en que él había tenido aquella visión”.³⁹⁷

Esa ascensión del alma se relacionará con la visión de su acompañante en el manuscrito inglés. Las fuentes bíblicas dan noticia de la visión disfrutada por Pablo, quien relata en el segundo libro de los Corintios:

“Conozco a un hombre en Cristo, que hace catorce años (si en el cuerpo, no lo sé; si fuera del cuerpo, no lo sé; Dios *lo* sabe) fue arrebatado hasta el tercer cielo.

Y conozco a tal hombre (si en el cuerpo, o fuera del cuerpo, no lo sé; Dios *lo* sabe), que fue arrebatado al paraíso, donde oyó palabras inefables que al hombre no le es dado expresar.”³⁹⁸

Visión y ascensión del alma conformarán la base de las dos visiones descritas. Ambos conceptos serán claves si pretendemos comprender la aceptación de la imagen en el ámbito medieval, la influencia que uno y otro poseerían en la teoría expuesta primero por San Agustín y, más tarde, por Santo Tomás. La lectura de la imagen de Le Palmer en base a las teorías de los doctores de la Iglesia permitirá el entendimiento de la visión como catalizador de la experiencia de la imagen, como vía de la cognición y puente al conocimiento.³⁹⁹

Será en la obra *Del Génesis a la Letra* donde el autor de Hipona cuestione las relaciones establecidas entre la vista y el ascenso del alma hacia Dios. Enmarcado en el relato ya apuntado de San Pablo y, en concreto, en su afirmación de “que fue arrebatado aquel hombre hasta el tercer cielo”, el autor construirá un relato de ascensión espiritual a través de aquello que se observa. Mediante una pregunta concreta (¿Cómo fue capaz de observar aquello el santo si aquel lugar es vetado a los imperfectos ojos del hombre?) se cuestionan los límites establecidos entre la visión corpórea –comprendida como cuerpo– y la espiritual –o mente de la sabiduría–. Serán las propias delimitaciones del fiel las que demarcarán las

³⁹⁷ JACOBO DE LA VORAGINE, *La leyenda dorada de Santiago de la Vorágine* [traducción del latín por Fray José Manuel Macías], Madrid : Alianza, 2016, p.207.

³⁹⁸ (Cor, 12, 2-4).

³⁹⁹ En su obra el Santo califica de este modo el sentido de la vista: “Como esta concupiscencia del alma pertenece al apetito de conocer y saber, y los ojos son los principales en el conocimiento de las cosas sensibles, por eso en la Sagrada Escritura se llama *concupiscencia de los ojos*. Y aunque es cierto que el *ver* única y propiamente corresponde a los ojos, solemos usar también de esa palabra para explicar la acción de los demás sentidos, cuando los aplicamos a conocer sus propios objetos. Pero no al contrario, pues nunca decimos: *oye* cómo alumbra, ni *oled* cómo luce, ni *gustad* cómo brilla, ni *palpad* cómo resplandece, siendo así que todo esto lo llamamos ver. Porque no sólo decimos *mirad* cómo luce (lo cual únicamente pertenece a los ojos), sino también *mirad* cómo suena, *mirad* cómo huele, *mirad* cómo sabe, *mirad* cómo está duro.”. AGUSTIN, *Confesiones de San Agustín; traducidas según la edición latina de la congregación de San Mauro, por el R. P. Fr. Eugenio Ceballos, Libro III*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, Capítulo 35: De cómo se hallaba en orden al segundo género de tentación, que es el de la curiosidad.

divisiones entre cuerpo y espíritu, lo observado con los ojos únicamente existirá como “imagen de cuerpo”, por lo que las cuestiones espirituales quedarán vetadas para el mismo. De igual manera, ocurrirá con aquello observado desde la sabiduría, incomprendible a ojos del cuerpo al ser incorpórea la perfección del espíritu. La visión de Pablo sólo será probable, a ojos del teólogo, si éste se encontrara en el estado de éxtasis que lo desvinculará de las limitaciones del cuerpo. Aquello observado en esta fase de arrobamiento no puede considerarse como imagen de la realidad, sino como visión disfrutada en el seno de la visión espiritual. Esta cuestión daría respuesta a la afirmación “si en el cuerpo, o fuera del cuerpo, no lo sé; Dios lo sabe”.⁴⁰⁰

Por lo tanto, comprendemos a través de las palabras de San Agustín que la visión del santo no será llevada a cabo en la realidad corpórea, sino que su alma superará las barreras restrictivas de la carne gracias a la visión. De este modo, y no por ningún otro, podrá comprenderse que este fuera capaz de observar aquello real pero incorpóreo a sus ojos, aquello superior al propio hombre sólo discernible para éste a partir del espíritu.⁴⁰¹ Y ello será

⁴⁰⁰ “¿Qué es lo que sabes, oh Pablo, que lo distingues de lo que ignoras? (Dínoslo a fin de que) no se engañen los que te creen *que fue arrebatado aquel hombre hasta el tercer cielo*. Pero aquel cielo, o era cuerpo o espíritu; si era cuerpo, le vio con los ojos del cuerpo, mas entonces, ¿por qué sabe que aquello era cielo e ignoraba si le vio con el cuerpo? Si era espíritu, entonces o se presentaba en imagen de cuerpo y, por consiguiente, tan incierto es que fuera cuerpo, como es incierto que fue visto en cuerpo, o de tal modo fue visto como se ve con la mente la sabiduría, sin imagen corpórea, y entonces sin duda es cierto que no pudo ser visto mediante el cuerpo; o, por fin, ambas cosas fueron ciertas e inciertas; pero, ¿cómo es cierto lo que se vio e incierto el medio por el que se vio? Es evidente que no pudo ver mediante el cuerpo la naturaleza incorpórea. [...].

[...] que entendamos que él ignoró si al ser arrebatado al tercer cielo estaba el alma en su cuerpo a la manera que está cuando se dice que el cuerpo del hombre vive, ya se halle en vigilia o dormido o en éxtasis, privado de los sentidos del cuerpo. O si salió por completo del cuerpo de modo que le dejara muerto hasta que, llevado a cabo aquel rapto y visión, volviera el alma a entrar en sus miembros inertes, y que no despertara como el que duerme o que recobraría de nuevo el sentido como el privado de él por el éxtasis, sino como el que verdaderamente murió y resucita. Por lo tanto, lo que vio siendo arrebatado hasta el tercer cielo, lo vio en realidad, no en imagen, porque afirma saber que lo vio, mas porque no sabe si su alma enajenada había abandonado su cuerpo dejándole muerto, o si estaba ella en él a la manera del cuerpo que vive privado del sentido, pero estando su mente arrebatada para ver y oír las cosas inefables de aquella visión; tal vez por eso dijo: si fue en cuerpo o sin él no lo sé, Dios lo sabe”. *Ibíd.*, Capítulo V.

⁴⁰¹ “Si del mismo modo que fue arrebatado de los sentidos corporales para tener estas imágenes que se ven con el espíritu, fuera también arrebatado de ellos para ser transportado como a la región de las cosas intelectuales o inteligibles, donde se contempla sin ninguna imagen de cuerpo la verdad patente, y donde no se ofusca la visión de la inteligencia por niebla alguna de falsa opinión, vería allí que en este estado las facultades del alma no trabajan ni molestan. [...] Allí la única y total virtud es amar lo que se ve, y la suprema felicidad poseer lo que se ama. [...] Allí se contempla el esplendor del Señor, no por visión representativa de algo, sea ésta corporal, como la que tuvo lugar en el monte Sinaí³⁹, o espiritual, como la que vio el profeta Isaías⁴⁰, o San Juan en el Apocalipsis, sino por visión intelectual, mediante la cual verá, no en enigmas, sino cara a cara, al Señor cómo es en sí, en cuanto la mente humana sea capaz de encender, según la gracia recibida de Dios, que arrebatada para hablar directamente a quien le hizo digno de tal coloquio. Mas esta locución no será dirigida a la boca del cuerpo, sino a la del alma”. *Ibíd.*, Capítulo XXVI.

posible únicamente si comprendemos la jerarquía visual, por la que el mundo será descifrado en base a tres tipos distintos de visiones.⁴⁰² Sobre esta cuestión el autor expone:

“A la primera visión la llamamos corporal, porque se percibe por el cuerpo y se muestra a los sentidos corporales. A la segunda, espiritual, pues todo lo que no es cuerpo y, sin embargo, es algo, se llama rectamente espíritu, y ciertamente no es cuerpo, aunque sea semejante al cuerpo, la imagen del cuerpo ausente y la mirada con que se ve la imagen. La tercera clase de visión se llama intelectual, del origen de donde procede, y me parece un gran absurdo llamarla mental por la mente, recurriendo a un neologismo”.⁴⁰³

Bajo el prisma de las tres visiones, la lectura de la imagen de la Biblioteca Británica adquiere una nueva comprensión. Su estudio unido a las consideraciones expuestas permite una extrapolación de la percepción medieval sobre dicha cuestión. Aquellos orantes simbolizarán el primero de estos estadios de la visión. San Agustín comprenderá como corporal todo aquello relacionado con el cuerpo, concebirá por lo tanto que en ello se encuentra la divinidad únicamente desde la perspectiva de su creación a manos de Dios. En este contexto se puede interpretar que los sentidos ópticos serán capaces de percibir lo divino, esencia de lo incorpóreo que el hombre se verá inclinado a buscar en aquello que observa con el objeto de comprender la verdad universal de su propia existencia.⁴⁰⁴

La humanidad —representada aquí por este hombre y mujer en devoción— será capaz de alcanzar a la deidad a través de la meditada observación de su creación y su obra. Los rayos que alcanzan sutilmente la escena subrayan el carácter divino de la acción que se está llevando a cabo, ponen de relieve la naturaleza intelectual del acto meditativo ante la tarea de observar. Sobre esta cuestión podemos percibir ciertas discrepancias ante las labores ejercidas por ambos personajes ya que, mientras que la mujer mantiene la mirada en el objeto material de su devoción, el hombre centra sus ojos en las escenas llevadas a cabo por encima de sus cabezas. La sutil distinción puede plantear que la selección de ambos géneros no fuera únicamente con el fin de subrayar un carácter universal sino también la diferenciación que ante ambos se mantiene en cuestiones visuales. El hombre, considerado superior en los asuntos de índole mental, no precisa del soporte visual para poder hacer comprensible a su entendimiento las cuestiones de índole supra-terrenal. Tema distinto será el de la mujer,

⁴⁰² *Ibíd.*, Capítulo VI. “Sobre la visión corporal y espiritual”.

⁴⁰³ *Ibíd.*, Capítulo VII. “Clases de visiones: corporal, espiritual e intelectual”.

⁴⁰⁴ *Ibíd.*

inferior en los quehaceres del intelecto y propensas a las realidades materiales, para la que la existencia física se convertirá en nexo palpable para comprender a la deidad.

La visión corporal precederá al segundo estamento, el espiritual. Se denomina espíritu a la razón, lugar dónde residirá el alma y donde se generarán las imágenes inmateriales sobre la deidad. Será esta visión, la que alejada de los pecados de la carne, permita al hombre ascender de la corporeidad y establecer una relación divina más allá de la materialidad, tal como se expresa en la afirmación “Renovaos en el espíritu de vuestra mente y vestíos del hombre nuevo que fue creado según Dios; asimismo en otro lugar dice del hombre interior: Que se renueva en el conocimiento de Dios conforme a la imagen del que le creó”.⁴⁰⁵ En este sentido, se comprende la mente como decodificador de los conocimientos adquiridos por la visión corporal; será esta la que conforme las imágenes mentales a través de las cuestiones adquiridas por la visión corporal y las haga entendible al hombre. Las fuentes de esta adquisición pueden ser variadas, desde el contacto directo con el objeto corporal a la memoria, siendo especialmente relevante la rememoración de aquellos cuerpos “que no conocemos, pero que, sin embargo, no dudamos que existen, y las formamos no como ellas son, sino como se nos presentan a la contemplación”.⁴⁰⁶

A este respecto, la presencia de los santos en la representación de Le Palmer suscita una doble consideración. Por un lado, los valora como superiores a los ojos de Dios, debido a su incorruptible naturaleza. Pero, por otro lado, y más interesante en las cuestiones de la visión, se les considera como “perfectos profetas” ya que a través de sus visiones son capaces de “ [...] ver en el espíritu las imágenes representativas de las cosas corporales, y entiende con la penetración de la mente su significado”.⁴⁰⁷ Se comprenderá, por lo tanto, que dicha visión no se realice a través de los ojos del cuerpo sino con los del espíritu, conformando imágenes espirituales.⁴⁰⁸ Este hecho los hará candidatos idóneos de la representación de la visión espiritual, ellos servirán de ejemplo a aquel que observe la imagen de los frutos obtenidos de la oración y meditación como elementos de *imitatio Christi*.

⁴⁰⁵ Ibídem. Las afirmaciones realizadas por el teólogo se refieren, en primer lugar, a (Ef. 4:23-24) y a (Col. 3:10).

⁴⁰⁶ Ibídem. Capítulo XXIII. “Existe en nosotros una naturaleza espiritual donde se forman, por diferentes causas, las semejanzas de las cosas corporales”

⁴⁰⁷ Ibídem. Capítulo VII “Clases de visiones: corporal, espiritual e intelectual”; Capítulo VIII “En qué sentido se llama espiritual a la segunda clase de visión”, Capítulo IX “La profecía pertenece a la mente”.

⁴⁰⁸ “Cuando se aparta o se interrumpe por completo de los sentidos corporales la atención del alma, entonces con toda propiedad se llama éxtasis. En este estado, cualquier cuerpo presente no se ve por los ojos aunque están abiertos, ni se oye voz alguna, pues toda la mirada de la mente está empleada o en las imágenes de los cuerpos que ve en su espíritu, siendo espiritual esta visión”. Ibídem, Capítulo XII “Sobre la visión corporal y espiritual”.

Bajo la denominación de intelectual o inteligible, el último estadio de la visión es considerado como el estadio superior para la comprensión de la verdad absoluta de la creación de Dios. Esta se realizará sin imágenes. Para alcanzarlo se considera imprescindible el desarrollo de los dos estadios previos, considerando una jerarquía óptica que sustentará sus bases en la consolidación corporal e intelectual. De este modo se explica:

“Por esto la visión corporal no se antepone a ninguna de las otras dos clases de visiones. Lo que ella siente lo presenta como lacaya a la visión espiritual, como superior; pues cuando se contempla algo por los ojos, inmediatamente se forma la imagen de ello en el espíritu, pero no nos damos cuenta de haber sido formada hasta que, habiendo apartado los ojos de lo que veían, la encontramos formada en el alma. [...] Si el alma es racional, la visión no para aquí, pues si lo que percibieron los ojos y transmitieron al espíritu a fin de que formara la imagen, es signo de alguna cosa, el espíritu, que es siervo del entendimiento, se lo anuncia a éste para que inmediatamente entienda su significado, o a lo menos lo investigue, porque nada puede o podrá indagarse o entenderse si no es por medio del ministerio de la mente”.⁴⁰⁹

La visión espiritual provocará que el alma, alejada de las consideraciones corporales, otorgue de significado a las imágenes construidas en base a los sentidos. Por lo tanto, se construirán estas representaciones mentales conforme a los parámetros corporales; otorgando forma a aquellos cuerpos no captados por la conciencia, aunque comprendidos desde la propia afección.⁴¹⁰ Y ello será posible gracias a la luz que emana de los ojos e incide en los objetos, permitiendo su visión, conformando de manera instantánea en el alma una imagen más

⁴⁰⁹ AGUSTIN, *Del Génesis a la Letra*, Capítulo X. “A qué se llama visión intelectual” y Capítulo XI “La visión corporal se relaciona con la espiritual y ésta con la intelectual”. Del mismo modo, en el capítulo XXIV se plantea: “la visión espiritual es más excelente que la corporal y la intelectual es superior a la espiritual. La corporal no puede existir sin la espiritual, ya que en el mismo momento que el objeto es tocado por el sentido del cuerpo se forma también en el alma algo parecido, lo cual no es el cuerpo, sino semejante a él. Si esto no se formase en el alma tampoco existiría la sensación por medio de la cual se sienten las cosas que exteriormente se hallan junto al cuerpo, pues el cuerpo no siente, sino el alma mediante el cuerpo, al que como mensajero utiliza para formar en sí misma lo que a ella se le anuncia desde fuera. Por lo tanto, no puede formarse la visión corporal, si al mismo tiempo no se forma también la espiritual; pero esto no se nota, si no es cuando el sentido ha sido apartado del cuerpo, para que aquello que se veía por medio del cuerpo se vea ahora en el espíritu. La visión espiritual, por el contrario, puede formarse sin la corporal; esto sucede cuando aparecen en el espíritu las semejanzas de los cuerpos ausentes, o cuando formamos muchas a nuestro capricho, o se presentan en el espíritu contra nuestro deseo. Pero la visión espiritual necesita de la intelectual para ser juzgada. La intelectual no necesita de esta inferior; por eso la visión corporal está sometida a la espiritual y ambas a la intelectual”. *Ibíd.*, Capítulo XXIV.

⁴¹⁰ *Ibíd.*, Capítulo XII. “Sobre la visión corporal y espiritual”.

perfecta ya que “a imagen del cuerpo formada en el espíritu es más excelente que el mismo cuerpo en su misma sustancia”.⁴¹¹

Ante lo expuesto, Agustín construye una teoría por la que observar es comprender. Esta idea será heredada por Santo Tomás para quien ver no es únicamente entender, sino, del mismo modo, esta proporciona las imágenes al pensamiento construyendo a través de la contemplación y el recuerdo la escalada a la deidad planteada en la imagen de la British Library.⁴¹² Por tanto, esta idea construida por San Agustín y heredada por el dominico hará mención directa a lo contemplado por el Pseudo-Dionisio, por el cual:

“Para el Pseudo-Dionisio todo el mundo de los sentidos en toda su variedad refleja las palabras del espíritu. La contemplación del primero sirve como medio para elevarnos hacia el segundo. No elabora su teoría específicamente en el ámbito del arte, pero su aplicabilidad especial en ese campo fue obvia y mejorada. Más aún por sus frecuentes referencias a los objetos que componen el mundo de los sentidos como *eikones*. No es de extrañar, entonces, que los conceptos y términos Areopagíticos fueran rápidamente adoptados por críticos ansiosos por proporcionar una base teórica para el papel cada vez mayor que se otorga a las imágenes en la vida de la Iglesia.”⁴¹³

Este papel eclesiástico al que el autor hace mención se relaciona de manera directa con las transformaciones teológicas planteadas anteriormente, pero además, incide en el ideal de la aceptación de la imagen. La linealidad heredada a través de los teólogos expuestos se constituye en base a una premisa común: la importancia de la luz como transmisor y elemento activo del conocimiento. Sobre esta idea se observa una evolución conceptual, la que no sólo transformará el concepto de ver sino también el de la consideración de la propia imagen. En primer lugar, bajo el nombre de “cesión platónica” se construye un sistema visual por el cual, desde nuestro ojo, emana la luz que incide y se relaciona con la luz emanada del objeto observado. Esta idea, apoyada y desarrollada por autores neoplatónicos y el propio San Agustín, da lugar a un carácter extramisión del espectador, por el que se aporta un poder

⁴¹¹ *Ibidem*, Capítulo XVI. “Dos clases de arrobamientos del alma, uno por la visión espiritual, otro por la intelectual”.

⁴¹² MIHAEL CAMILLE, “The internal senses and Late Medieval Practices of Seeing”, *op.cit.*, pp. 176-177.

⁴¹³ “The Pseudo-Dionysius the entire world of the senses in all its variety reflects the words of the spirit. Contemplation of the former serves as a means to elevate ourselves toward the latter. He does not elaborate his theory specifically in the realm of art, but its special applicability in that field was obvious, and enhanced. Further by his frequent references to the objects which make up the world of the senses as *eikones*. Small wonder, then, that Areopagitic concepts and terms were promptly seized upon by critics anxious to provide a theoretical foundation for the increasing role accorded to images in the life of Church”. *Ibidem*.

directo al observador y, por lo tanto, al hombre. Esta se perderá cuando se plantee un modelo distinto, el de intromisión, por el que siguiendo los modelos aristotélicos se plantea que, en esta ocasión, es el ojo el que recibe los rayos que provienen del objeto que se observa.⁴¹⁴

El desarrollo de la teoría de la extramisión a la intromisión apoyada y sustentada por Santo Tomás y Roger Bacon dará lugar a un cambio con respecto a la posición y función de las imágenes facturadas. El primero de ellos catalogaba al observador como inicio de la observación, cuestión que cambiará diametralmente cuando la intromisión catalogue a la imagen como base e inicio del proceso. Ello dará lugar a que la imagen se convierta en causa y no efecto, catalizador de un proceso individual que dará explicación al desarrollo de su papel durante la Baja Edad Media.⁴¹⁵

Esto será posible ya que la imagen se planteará en base a dos teorías relacionadas con la visión activa. La primera de ellas, considerada como “cesión platónica”, se establece una teoría la visión por la que desde el ojo se generan unos rayos que permiten que la percepción se extienda al objeto al que se observa; esta será la teoría que San Agustín apoyará. Sin embargo, Santo Tomás y Roger Bacon apoyaron una teoría de carácter aristotélico, en esta ocasión se entiende que es el ojo el que recibe los rayos que provienen del objeto que se observa.⁴¹⁶

4.3 La palabra, el drama y la letra: fuentes de la nueva imagen.

Los ideales propios del Cister serán heredados y transformados por las nuevas órdenes mendicantes, quienes adaptaron y transmitieron dichas ideas más allá de los muros conventuales. Será San Francisco –y más tarde su Orden– el que recupere los ideales afectivos relacionados con Cristo, su vida y sufrimiento. De eminente tinte cristocéntrico, la figura del Hijo de Dios adquirirá en la mentalidad franciscana el carácter ya apuntado por el de Canterbury y Claraval, es decir, Cristo es el mediador entre su Padre y el devoto.⁴¹⁷

Los sermones, el teatro y la literatura se convertirían en los medios idóneos para acercar esta nueva fe al pueblo. Todos ellos, contruidos en lengua vernácula, servían como

⁴¹⁴ BETH ANN WILLIAMSON, “The ordered exercise of intellection: the manipulation of devotional technologies” en ZOË OPACIC y ACHIM TIMMERMANN, *Image, Memory and Devotion*, op.cit., p.121.

⁴¹⁵ MICHAEL CAMILLE, “The internal senses and Late Medieval Practices of Seeing”, op.cit., p. 207.

⁴¹⁶ BETH ANN WILLIAMSON, “The ordered exercise of intellection: thee manipulation of devotional technologies” op.cit., p.121.

⁴¹⁷ J. DE SCHAMPHELEER, “Jusqu’ a la croix” en *La spiritualité de François d’Assise par les rédacteurs de la revue evangile aujourd’hui. Revue de spiritualité franciscaine*, París: les éditions franciscaines, 2002, p.49.

ejercicios complementarios en el adoctrinamiento. Los misterios enseñados por medio de la palabra fueron reconstruidos de manera visual a través del teatro; desarrollado en base a la liturgia se construían actuaciones para-litúrgicas que hicieran comprensibles los principales episodios de la vida humana de Cristo. Sobre los sermones intelectuales Jean Gerson –canciller de la Universidad de París– declaraba que “buenas, santas y devotas palabras, pinturas y textos inspiran devoción como Pitágoras dijo”, señalando que por este motivo existían tanto los sermones como las imágenes. Otros, como Buenaventura, durante un discurso ante una congregación de monjas francesas comparó la construcción de un sermón bellamente compuesto con una vidriera, ya que a través de la misma se obtiene la luz celestial.⁴¹⁸

Iniciadas en el siglo XIII, las representaciones teatrales alcanzarán su culmen durante el siglo XV, desarrollándose y expandiéndose por toda Europa. Los evangelios –canónicos y apócrifos– junto a obras literarias de origen medieval –tal como la Leyenda Dorada o las Meditaciones sobre la vida de Cristo de San Buenaventura– sirvieron de fuentes para la creación de dichas obras.⁴¹⁹ Será esta última, el manuscrito de Buenaventura, la que poseerá un mayor peso tanto en la creación de estas piezas de teatro como en la creación de la iconografía artística desarrollada en base a las mismas. Su importancia recaerá en la concepción afectiva en la que se sustenta la obra en la que, por ejemplo, se plantea de este modo el camino a la Trinidad:

“Y si consideramos el orden, el origen y la virtud de estas potencias, el alma nos lleva a la misma beatísima Trinidad. Porque de la memoria nace la inteligencia como prole suya, pues entonces entendemos cuando la similitud, presente en la memoria, reverbera en el ápice del entendimiento, de donde resulta el verbo mental; y de la memoria y de la inteligencia se exhala el amor como nexo de entrambos. Estas tres cosas - mente generadora, verbo y amor - están en correspondencia con la memoria, inteligencia y voluntad potencias que son consubstanciales, coiguales y coetáneas compenetrándose en mutua inexistencia. Siendo, pues, Dios, espíritu perfecto, tiene memoria, inteligencia y voluntad tiene, asimismo, no sólo su Verbo engendrado, sino también su Amor espirado, los cuales se distinguen necesariamente por producirse el uno del otro, no por producción esencial ni por producción accidental, sino por producción personal. Considerándose, pues, el alma a sí misma, de sí misma como por espejo se eleva a especular a la santa Trinidad del Padre, del Verbo y del Amor,

⁴¹⁸ JEFFREY HAMBURGER, “The Place of Theology in Medieval Art History: Problems, Positions, Possibilities” en J. HAMBURGER y A.M. BOUCHÉ (edits.), *The Mind's eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, op.cit., p.12.

⁴¹⁹ EMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, op.cit., p.10.

trinidad de personas tan coeternos, tan coiguales y tan consubstanciales que cada una de ellas está en cada una de las otras, no siendo, sin embargo, una persona la otra, sino las tres un solo Dios”.⁴²⁰

E. Mâle subraya la importancia que estas piezas de teatro poseerán con respecto a la expansión de las imágenes relativas a las Meditaciones. No todos los artistas conocerían la obra pero sí las obras teatrales surgidas de ellas, no sólo asistiendo a sus representaciones sino participando en ellas. Por lo tanto, el autor asegura que “[...]todas las nuevas escenas, que luego ingresan a la plástica, que se realizaron antes de ser pintadas”.⁴²¹ De tal modo, el autor ejemplifica este hecho por medio de la escena de la Anunciación y su abrupta transformación por medio de la disposición arrodillada del Ángel ante la Virgen (fig. 7), detalle que será apuntado por primera vez por pseudo-Buenaventura en su obra. Otros ejemplos extraídos del texto serán, por citar dos ejemplos, la posición adorante de la Virgen hacia su hijo o los detalles que asegurarán la participación de San José en dicha escena (fig. 8).⁴²²

⁴²⁰ BUENAVENTURA, *Meditaciones de la vida de Cristo. Escritas por el seráfico doctor San Buenaventura traducidas directamente del latín por los Padres Franciscanos*, Madrid : Hijos de Gregorio del Amo, 1927, p. 39. Para la versión latina es interesante la consulta de PSEUDO-BUENAVENTURA, *Meditationes vitae Christi*, 1499 que se encuentra digitalizado en <https://eprints.ucm.es/13548/>. (Consultado el 9 de marzo de 2020).

⁴²¹ “toutes les scènes nouvelles, qui entrent alors dans l’art plastique, qu’elles ont été jouées avant d’être peintes”. EMILE MÂLE, *L’art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l’iconographie du moyen age et sur ses sources d’inspiration*, op.cit., p.20.

⁴²² *Ibidem*, pp. 24-25.



Figura.7. FRA CARNEVALE. *Anunciación*,
ca.1445-1450, Galería Nacional de Arte,
Washington Dc.



Figura. 8. PETRUS CHRISTUS. *La Natividad*,
ca. 1450, Galería Nacional de Arte,
Washington Dc.

Ante lo expuesto puede comprenderse la interrelación que se establece entre la palabra, el drama litúrgico, la literatura y la imagen, todas ellas bajo el nuevo prisma de la observación. Ver se convierte en un acto útil, en una acción espiritual cuyo fin último es la empatía a través del afecto. Se construye un proceso meditativo asistido por imágenes en base a la teoría expuesta que, a su vez, se diversifica en diversos movimientos prácticos como los observados. La mente, tendente a deambular, encontrará en la imagen no sólo un catalizador corpóreo de aquello invisible a sus ojos, sino también, un foco de atención que perfeccione el alma. La evolución construida en base a esta escalera meditativa (material, mental y espiritual) permitirá a la representación un hueco en el intrincado sistema religioso. El ideal por el que Agustín refleja que la imagen pueda existir en los dos primeros planos plantea que esta meditación pueda construirse sin necesidad objetual. La mente no precisará en estas ocasiones de un objeto que genere el proceso, sino que se construye en base a imágenes recordadas y conocimientos almacenados en nuestra mente. La equivalencia entre “imagen corpórea” e “imagen mental” apoyará la existencia de la primera bajo el prisma de la

“Encarnación” ya que fue a través de este misterio como Dios nos mostró su sufrimiento al hacerse hombre.⁴²³

Por lo tanto, sin imágenes nunca podríamos alcanzar a Dios. Esta cuestión ha sido una constante desde los inicios de la iglesia cuando surgieron voces acordes con la existencia de las representaciones.⁴²⁴ La construcción teológica evolucionada de esta idea primigenia otorga un marco teórico de aceptación de la imagen. La oración meditativa será la que aporte un campo de actuación representativa que junto a la liturgia y el teatro construya nuevos modelos iconográficos. Sin embargo, será la literatura, en concreto aquellos tratados relativos a la meditación, la que divulgue y normalice estas prácticas metódicas de salvación del alma dentro de las devociones privadas.⁴²⁵ La difusión de la encarnación de lo sagrado se relaciona de manera directa con la elevada participación del pueblo laico, que a través de la devoción privada se convirtió en el principal consumidor de este tipo de literatura tras su apoyo en el IV Concilio Laterano llevado a cabo en 1215.⁴²⁶

La inclusión de dicha cuestión dentro de la esfera eclesiástica y su consecuente apoyo se observa en la participación activa de diversos eclesiásticos –en concreto aquellos que componían los diversos movimientos mendicantes– en la creación de literatura destinada para este nuevo colectivo. La aparición de manuales de meditación, sermones o libros de oración se multiplican en todo occidente, todos ellos siguiendo los preceptos canónicos y morales impulsados por la Iglesia. Las nuevas posibilidades de adoctrinamiento que se plantean gracias a estos nuevos manuscritos apoyaban la enseñanza de diversos episodios evangélicos y oraciones siempre bajo una misma premisa: la lengua vernácula. La traducción e incluso la propia creación de estos textos en lengua doméstica permitía la comprensión y difusión de una doctrina cristiana simplificada, usualmente construida a través de prácticas relacionadas

⁴²³ DAVID FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*, op.cit., pp.195-196.

⁴²⁴ Nos referimos a la corriente estoica y, en concreto, a dos de sus principales representantes: Plutarco (ca. 46 d.c. -120 d.c.) y Dion Crisóstomo (40 d.c.-120 d.c). Ambos apoyaban la idea de la representación por disfrutar de la divinidad al ser creada por Dios, A. Besançon lo explica así: “Este sentimiento recorre todo el estoicismo. No es que el propio Dios sea irrepresentable, sino que toda representación es naturalmente portadora de divinidad, de la misma manera que un acto de pensamiento o de virtud, con tal de que el alma esté dispuesta hacia lo alto, con tal de que sienta su parentesco con las figuras supremas del cosmos. Sea cual sea la distancia que el sabio se cuide de establecer entre Dios, las imágenes producidas por la mano misma de los dioses (los astros) y las imágenes imperfectas de la industria humana, éstas son respetables. Dentro de los límites que les corresponden, alcanzan su objetivo. No venerarlas es una impiedad”. ALAIN BESANÇON, *La imagen prohibida: Una historia intelectual de la iconoclastia* [Traducida por Encarna Castejón], Madrid: Siruela, 2003, p.75.

⁴²⁵ DAVID FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*, op.cit, p.205.

⁴²⁶ MARINA WARNER, *Alone of All Her Sex. The Myth and Cult of the Virgin Mary*, Londres: OUP Oxford (2ª Edición), 1990, pp.4-5.

con la imagen. La base teológica aportada a la imagen permitía al fiel laico, aquel no instruido en los saberes divinos, acercarse a Dios a través de medios intelectuales. Ello conllevó discrepancias conforme a las enseñanzas previamente instruidas a este grupo social, para quienes hasta ese momento la imagen sagrada había sido herramienta cultural y, por lo tanto, delimitada a un ámbito eminentemente público y sagrado.⁴²⁷

La nueva consideración de la literatura conllevará la consecuente expansión de determinados temas y, en concreto, de los episodios referentes a la vida humana de Jesucristo. De este modo, desde los diversos sectores mendicantes observamos la difusión de un detallado relato de la vida de Cristo, donde se hace mención explícita al dolor sufrido por el mismo y a la necesaria participación humana. Tal como James de Milan expone, aquel que contempla “se embriaga con el Cristo Crucificado”⁴²⁸. Siguiendo la estela ya iniciada por San Bernardo, se construye una tendencia hacia la observación de los castigos a Cristo, se construye un discurso social por el que la deidad será accesiblemente consciente. En este sentido, podemos considerar la obra del Pseudo-Beda *De meditatione passionis Christi per Septem diei horas libellus* como el primer manuscrito que iniciaría de manera completa y consciente esta nueva corriente.⁴²⁹ Compuesto como un apoyo al proceso meditativo, se hace mención explícita al sufrimiento de Cristo incidiendo en la afectividad propia del devoto. De este modo se relata el episodio de Cristo atado a la columna:

“Postea cogita qualiter reductus ad Pilatum denudatur et ligatur ad columnam, et quam immanissime flagellatur, et ejus latus candidissimum sanguine ejus roseo rubricatur, et qualiter imponitur corona spinea super reverendissimum caput ejus, et sanguis ejus fluit per genas ejus, postea circumdatur pallio rubeo, et ponitur arundo in manu ejus ad derisionem et confusionem, et sic paratum facit eum Pilatus exire ad Judaeos, qui non clamant intus propter festum; et tunc clamaverunt illi diaboli filii, Tolle, tolle crucifige eum. Haec omnia possunt te excitare ad dolorem, si averte et spatiose et frequenter cogitaveris, et tunc exclamabis: O bone Domine, quomodo tu denudaris, qui nudos vestire soles: quomodo tu ligaris, qui ligaros a daemonibus ab infirmitibus detentos liberas, et sic per

⁴²⁷ KATHLEEN KAMERICK, *Popular Piety And Art In The Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350-1500*, op.cit., pp.43-44.

⁴²⁸ JAMES MILAN, *Stimulus Divini Amoris, that is The Goad of Divine Love, Verie proper and profitable for all deuout persons to read. Written in Latin by the Seraphicall Doctour S. Bonaventure, Of the Seraphicall Order of S. Francis* [Traducción por B. Lewis Augustine], Douai: editado por la viuda de Mark Wyon, 1642. Esta edición fue reimpresa y revisada por W.A. PHILLIPSON (ed.), Glasgow: R. & T. Washbourne, 1907, LT, I, vii, p.643.

⁴²⁹ PSEUDO-BEDA, “De Meditatione Passionis Christi Per Septem Diei Horas Libellus” en J.P. MIGNE, (ed.), *Patrologia Latina*, Volúmen 94, 1850, pp. 562-568.

singula cogita quomo flectebant genua coram eo, et percutiebant caput ejus arundine, et dixerunt, Ave Rex Judaeorum.”⁴³⁰

Siguiendo la estela iniciada por el Pseudo-Beda se elabora una ingente producción de este tipo de literatura en el seno de las comunidades religiosas. Destacan, por el impacto en la imagen medieval, las obras *Meditationes Vitae Christi*⁴³¹ y la *Vida de Cristo*⁴³² (fig. 9) de Ludolfo de Sajonia. Por medio de ambos, los misterios de Cristo son mostrados a todos los estratos de la sociedad, teniendo tal impacto que “la influencia de la poesía lírica popular, en la evolución del drama vernáculo, y los conceptos iconográficos en las artes visuales y plásticas fueron ambos inmediatos y profundos”⁴³³

La primera de estas obras, *Meditationes Vitae Christi*, fue compuesta entre 1336 y 1364. Comúnmente atribuida a Buenaventura, actualmente su procedencia es incierta barajándose entre sus autores a diversos religiosos como Johannes de Caulibus.⁴³⁴ La popularidad de este texto se hizo patente a través de las diversas traducciones a lengua vernácula realizadas, que permitieron no sólo el conocimiento del texto sino también la difusión de una relación afectiva con la deidad. Se invita al lector a ser partícipe de aquello que se representa a través de la palabra, se apela a que entre en la escena y construya una viva relación con lo divino. Las escenas son construidas a través de una narrativa profusa en detalles, comúnmente interrumpida a través de no sólo las interpelaciones al lector, sino también por alegorías y exégesis que evite que la mente del



Figura. 9. MAESTRO DE JACQUES DE BESANÇON. *Vita Christi*. Ludolfo de Sajonia, el Cartujano, escribiendo. Fol. 1r, 1474.

⁴³⁰ PSEUDO-BEDA, “De Meditatione Passionis Christi Per Septem Diei Horas Libellus” en J.P. MIGNE (ed.), *Patrologia Latina*, op.cit, p. 563.

⁴³¹ BUENAVENTURA, *Meditationes vitae Christi*, 1499. Versión digitalizada: <https://eprints.ucm.es/13548/> (consultada el 15 de marzo de 2020).

⁴³² LUDOLFO DE SAJONIA, *Vita Christi Cartuxano*, Sevilla : impreso por Juan Cromberger, 1530. Versión digitalizada: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1013336> (consultada el 15 de marzo de 2020).

⁴³³ “Its influence on popular lyric poetry, on the development of the vernacular drama, and on iconographic conceptions in the visual and plastic arts was both immediate and profound”. JOHN V. FLEMING, *An Introduction to Franciscan Literature of the Middle Ages*, Londres: Franciscan Pr, 1997, p. 246

⁴³⁴ DONNA SPIVEY ELLINGTON, *From Sacred Body to Angelic Soul: Understanding Mary in Late Medieval and Early Modern Europe*, Washington: CUA Press, 2001, nota 21.

lector se desligue del propósito de conocer a Dios. Se presentan escenas que muestren al Cristo humano, vulnerable y compasivo, contrapuesto a aquel estoico ante su destino.⁴³⁵ Debido a las diversas traducciones, podemos atender a la producción de diversas escenas relativas a un mismo episodio, así se recoge:

“Ahora, observe detenidamente todos y cada uno de los movimientos. Obligan al Señor Jesús a subir la cruz por la escalera corta. Sin protestar, sin resistencia, humildemente hace lo que desean. Luego, cuando llegó a la cruz en el escalón más alto de esa pequeña escalera, giró su cuerpo; abrió esos brazos reales y extendió sus manos más hermosas, extendiéndolas en alto para sus crucificadores. Él mira al cielo a su Padre, diciendo: `¡Aquí estoy, Padre! Incluso hasta la cruz, me dijiste que me humillaran por la salvación y el amor de la humanidad. Es correcto. Lo acepto y me ofrezco a ti por aquellos que has querido ser mis hermanos. Entonces tú también, Padre, por amor a mí, acéptalo y apacícate al fin: limpia toda la mancha vieja y mantenla lejos de ellos. Me ofrezco a ti por ellos´. En este punto, el que está detrás de la cruz toma su mano derecha y la sujeta a la cruz. Hecho esto, el que está del lado izquierdo toma también su mano izquierda y la tira y estira lo más fuerte que puede; y otro pone el clavo, lo martilla y lo fija en su lugar. Después de esto, bajan y se llevan todas las escaleras. Solo los clavos, clavados en sus manos, sostienen al Señor mientras el peso de su cuerpo lo arrastra hacia abajo. Con todo eso, llega otro y lo tira de los pies hacia abajo con tanta fuerza como puede; y cuando está completamente extendido, alguien le pega ambos pies con un clavo muy grueso.

Algunos, sin embargo, creen que no fue crucificado de esta manera, sino que lo crucificaron con la cruz en el suelo. Después de que lo clavaron en la cruz, lo levantaron y fijaron la cruz en el suelo. Si esta versión es más aceptable, fíjense cómo lo agarran con desprecio, como es el hazmerreír más bajo, y lo arrojan furiosamente sobre la cruz al suelo. Agarran sus brazos y, tras un estiramiento desgarrador, los sujetan a la cruz. Y mírelo hacer lo mismo con sus pies, que tiraron hacia abajo lo más fuerte que pudieron”.⁴³⁶

Como se observa, ambos relatos descritos en MVC son ejemplos contradictorios de un mismo episodio bíblico. Para S. Mcnamer la presencia de ambos ejemplifica el cambio de mentalidad suscitado en el público medieval. Mientras que Cristo se presenta como un agente pasivo en la primera de estas descripciones, el rol activo de su figura en el segundo adolece de la figura prototípica del mártir, promulgada desde los inicios del cristianismo. Jesucristo será mostrado como un hombre víctima de la crueldad humana, sin incidencia clara hacia la salvación que su sacrificio dará lugar, mientras que aquel que se mostraba activo en su

⁴³⁵ SARAH MCNAMER, *Affective Meditation and the invention of medieval Compassion*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010, pp. 87-95.

⁴³⁶ FRANCIS TANEY, ANNE MILLER y C. MARY STALLINGS-TANEY, *Meditations on the life of Christ*, Asheville, NC: Pegasus Press, 2001, p.253.

martirio da ejemplo de su obediencia y recuerda el acto milagroso que su salvación supone. Se construye, de este modo, un discurso que inhibe el patetismo evidente en los primeros relatos de MVC, construyendo de este modo un perfil de auto-sacrificio relacionado con las corrientes franciscanas y su sacrificio en post-de la salvación de su congregación.⁴³⁷ Por lo tanto, y ateniéndonos a los dos fragmentos expuestos, podemos dirimir que las construcciones literarias y sus diversas traducciones no eran construcciones estancas, sino que evolucionaban conforme a las necesidades del lector. De este modo, se presentarán al lector medieval diversos modelos de *Imitatio Christi*. Las diferencias fundamentales entre estas versiones residirían en los grupos sociales para los que fueron creados, teniendo en cuenta las distinciones sociales, intelectuales y, de manera destacada, aquellas referentes al género.

A este respecto, y en relación con la investigación llevada a cabo, debemos destacar la importancia que esta clase de literatura tuvo tanto en la formación como evangelización de la mujer medieval y renacentista. La literatura devocional supone un género más amplio del que primeramente podamos plantear ya que, incluso gran parte de la producción textual medieval no catalogada bajo este espectro posee entre sus páginas una importante carga didáctica-espiritual. La mayoría de estas piezas eran dirigidas a un grupo específico, las mujeres.⁴³⁸

Tal como apunta J. Hamburger en su obra *Text versus images* durante el periodo medieval la instrucción pastoral de las monjas se había convertido en un problema, ya que no contaba con las necesarias estructuras que controlaran y reglaran sus aspiraciones religiosas.⁴³⁹ Bonifacio VIII promulgó en 1298 el *Decretal Periculoso*, que ordenaba que toda monja entrara a servir en clausura.⁴⁴⁰ Esta orden daba lugar a la necesidad de una figura masculina en estos nuevos centros enclaustrados, cuya función era primordialmente de gestión y dirección, centrándose tanto en la administración de los bienes de la Iglesia como del cuidado espiritual de las religiosas. Sin embargo, el número tan elevado de estos centros femeninos hacía imposible gestionar paralelamente esta acción con la de la predicación al

⁴³⁷ SARAH MCNAMER, *Affective Meditation and the invention of medieval Compassion*, op.cit., pp. 98-101 y A. DERBES, *Picturing the Passion in late Medieval Italy*, op.cit., pp. 138-157.

⁴³⁸ M.M. SAUER, "Devotional Literature: Performance & Performativity" en LIZ HERBERT MCAVOY y DIANE Watt, *The History of British Women's Writing, 700-1500. Volume One*, Londres: Palgrave Macmillan; Edición: 2012, pp.103-104

⁴³⁹ JEFFREY HAMBURGER, "Text versus images" en JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., pp.17-18.

⁴⁴⁰ Sobre el efecto de la bula en Castilla MARÍA DEL MAR GRAÑA CID, "Clara de Asís y la implantación de las franciscanas en Castilla (c.1220-1253). Autoría femenina en red" en GEMMA TERESA COLESANTI, BLANCA GARI y NURIA JORNET-BENITO (edits.), *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*, Florencia: Firenze University Press, 2017, pp.223-246.

pueblo laico. Por ello, el sector religioso masculino se negó a realizar esta acción pastoral con sus compañeras femeninas, dando lugar al problema de la *cura monialium*. La negativa amparada en la función predicativa dejaba desamparadas a estos nuevos grupos de clausura, quienes se planteaban débiles sin la protección masculina. Este hecho no sólo se mantendría durante la mayor parte del siglo XIII, sino también definiría tanto la inclusión de las comunidades femeninas en las órdenes predicadoras como de la instrucción de las mismas.⁴⁴¹ Usualmente, y según los estudios referentes, dicha problemática dio lugar a dos posiciones, en ocasiones contradictorias, que viran desde el apoyo por la instrucción femenina a la construcción de la mujer como un objeto pasivo fuera de los estándares de la educación. Sin embargo, los últimos estudios han planteado que la acción pastoral femenina que en los diversos centros religiosos tenía lugar en comunidades compuestas por hombres y mujeres relacionados entre sí. Ambos sexos se encontraban ligados por lazos que los beneficiaban mutuamente, ya fuera desde un punto de hermandad, educacional o cultural.⁴⁴²

En estas relaciones, la mujer ya fuera como ser individual o en grupo, recibía la instrucción de sus iguales masculinos en una variedad de servicios que iban desde cuestiones económicas a intelectuales, pasando por asuntos de índole religiosa. De este modo, podemos encontrar distintas acciones ejercidas hacia estas comunidades femeninas, como la confesión, la misa o la copia y distribución de obra escrita.⁴⁴³ Es en este contexto donde debemos de encontrar la producción literaria anteriormente planteada.

Será en este contexto donde debemos de circunscribir la aparición de la literatura como elemento indispensable en la formación pastoral. Los manuscritos producidos en el seno de estas comunidades no sólo permitían la asimilación de los textos sagrados, sino también instruían en la consolidación de una religión eminentemente práctica. En estos manuscritos y sermones se construía el discurso en la vida de Cristo, centrándose en los episodios pasionales, e instruyendo en el acto imitativo ya fuera a través de actos corporales o mentales. La construcción espiritual del ascenso místico es mostrada por estos textos, en ellos se anima a ejercer ciertos movimientos corporales –como la genuflexión, las manos unidas o la cabeza

⁴⁴¹ RITA RIOS DE LA LLAVE, “La Cura Monialium en los monasterios de monjas dominicas de la Castilla del siglo XIII: un análisis comparativo entre dos comunidades” en *Hispania Sacra*, Vol. LX, 121 (2008), p.48-65.

⁴⁴² FIONA J. GRIFFITHS, “Abelard, Heloise and the Cura Monialium” en CONNIE HOFFMAN BERMAN, *Medieval Religion: New Approaches*, Abingdon: Routledge, 2004, p.305.

⁴⁴³ KATIE ANN-MARIE BUGYIS, *The Care of Nuns: The Ministries of Benedictine Women in England during the Central Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press, 2019, p.2.

gacha– y sensoriales –principalmente ver y escuchar– para poder construir una escalera nemotécnica hacia Dios.⁴⁴⁴

Sentidos, gestos e imágenes se unen en estas nuevas producciones literarias con el objeto de producir una respuesta meditativa en el lector. Esta podrá conseguirse no sólo gracias a la palabra, sino también a la imagen. La conjunción entre ambas seguirá una tradicional práctica devocional, la conexión de una y otra permitirá activar el proceso visual ya planteado por San Agustín siglos antes. Sin embargo, la activación de este proceso podía ser peligroso si era dejada al libre albedrío de las religiosas. La mente femenina, más ligada al aspecto carnal que al espiritual, necesitaba del estímulo visual para poder comprender aquello que se le deseaba enseñar.⁴⁴⁵ Pese a ello, y como se ha planteado anteriormente, la imagen era una herramienta peligrosa que podía encaminar la débil alma femenina hacia el pecado. Por este motivo, la inclusión de la representación figurativa dentro de estos textos reglados aseguraba la supresión de una experiencia mística propia y no controlada. Se construía, de este modo, un discurso masculino dirigido a mujeres –tanto a nivel textual como pictórico– regido bajo el control de la Iglesia y adecuado a los ideales de la comunidad monástica de los que eran partícipes tal como puede entenderse del uso de elementos tales como la confesión o la Eucaristía.⁴⁴⁶ Esto provocará que, en la mayoría de los casos, se dirija a este público femenino un discurso construido en base a un marcado erotismo, el placer espiritual y una moral piadosa sobre la que la religiosa debía construir su alma.⁴⁴⁷

El género, si tenemos en cuenta lo expuesto, será una de las claves de la literatura producida con un fin místico. La piedad eucarística y la virginidad se convierten en las parcelas devocionales femeninas. Mientras que el hombre jugaba un papel central en la redención humana, el de la mujer se centraba en ser la espectadora del sufrimiento de

⁴⁴⁴ J. Hamburger destaca el ejemplo de la obra Von Ihesus Pettlein dónde, siguiendo los preceptos de San Bernardo, se construye un discurso devocional centrado en el matrimonio místico entre la monja y Cristo. Se describe una habitación –donde de nuevo se recuerda al Sermón del Cantar de los Cantares– donde los cónyuges llevarán a cabo su encuentro. La decoración de esta sala hará mención a los diversos estadios de la vida del Salvador: cómo él susurra al alma, los episodios de la Pasión, Cristo dando placer al alma y el jardín, como representación del corazón de la monja y su salvación. Éste es uno de los ejemplos más representativos de la iconografía femenina creada por hombres. JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., pp.398-399.

⁴⁴⁵ JEFFREY HAMBURGER, “The Use of Images in the Pastoral Care of Nuns: The Case of Heinrich Suso and the Dominicans” op.cit., pp. 20-46.

⁴⁴⁶ KATIE ANN-MARIE BUGYIS, *The Care of Nuns: The Ministries of Benedictine Women in England during the Central Middle Ages*, op.cit., pp. 173-224.

⁴⁴⁷ JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., pp.406-411; pp. 416-417.

Cristo.⁴⁴⁸ Comprenderemos por ello como la carnalidad definiría los textos e imágenes dirigidas a mujeres, en ellos tomaría forma una manifestación encarnada donde el cuerpo se convertiría tanto en el catalizador del discurso como un recipiente del mismo. Se construye, de esta forma, una literatura de hondo calado somático y expresiva piedad donde la lengua vernácula edifica y enfatiza esta relevancia corporal.⁴⁴⁹ Este hecho incidirá en la producción de imágenes diseñadas para acompañar a esta literatura, como puede extrapolarse del incremento de iconografías relacionadas con el cuerpo herido de Cristo o, incluso, sus propias heridas.

⁴⁴⁸ Así debe de comprenderse de los textos traducidos por hombres para estas mujeres. Así ocurriría con la obra que Richard Whitford tradujo para la Abadía de Syon la obra de San Agustín y sus connotaciones visuales devotas. ALEXANDRA DA COSTA y ANN M. HUTCHISON, “Three Brethren of syon abbey and pastoral care” en RONALD STANSBURY, *A Companion to Pastoral Care in the Late Middle Ages (1200-1500)*, op.cit., p.238.

⁴⁴⁹ JEFFREY HAMBURGER, “The Use of Images in the Pastoral Care of Nuns: The Case of Heinrich Suso and the Dominicans” op.cit., pp. 25.

CAPÍTULO 5.

NUEVAS FUNCIONES, NUEVAS IMÁGENES. LA *IMAGO PIETATIS* EN OCCIDENTE.

5.1. La imagen al servicio de la espiritualidad: la *imago pietatis* desde la perspectiva funcional.

“¿Cómo pudo la iconografía cristiana, que hasta entonces se había desarrollado tan lentamente como el dogma, transformarse tan abruptamente? Creí durante mucho tiempo que este cambio era obra de un artista creativo, e intenté, clasificando los ejemplos en orden cronológico, adivinar si era francés, italiano o flamenco. Pero finalmente reconocí que estaba en el camino equivocado. Estos profundos cambios en el arte religioso no son obra de un artista, por grande que sea. Un hombre de genio no podría haber creado una nueva iconografía desde cero e imponerla en el mundo cristiano. El cambio europeo debe tener causas generales ”.⁴⁵⁰

En los inicios del siglo XX la historia del arte medieval encontró un nuevo campo de estudio: el de la imagen devocional. Comprendido como un fenómeno singular, su aparición supuso no sólo la gestación de nuevas iconografías, sino también una perspectiva diametralmente distinta con respecto a interacción con estas imágenes.⁴⁵¹ La “brusca y repentina” aparición de esta nueva temática artística, tal como lo denomina E. Mâle en el fragmento precedente, conllevó la aparición y multiplicación de inéditas representaciones que dan forma a la ansiada encarnación de Cristo. El Cristo atado a la columna, la Virgen de los dolores o la Misa de San Gregorio son ejemplos de un cambio de mentalidad expuesto a través de la teología pero con su origen en la propia sociedad medieval.

⁴⁵⁰ “Comment l’iconographie chrétienne, qui s’était développée jusque-là avec autant de lenteur que le dogme, a-t-elle pu se transformer si brusquement ? J’ai cru longtemps que ce changement était l’œuvre d’un artiste créateur, et j’ai cherché, en classant les exemples par ordre chronologique, à deviner s’il était Français, Italien ou Flamand. Mais j’ai reconnu enfin que je faisais fausse route. Ces modifications profondes de l’art religieux ne sont pas l’œuvre d’un artiste, si grand qu’il soit. Un homme de génie n’eût pu créer de toutes pièces une iconographie nouvelle et l’imposer au monde chrétien. Un changement européen doit avoir des causes générales”. EMILE MÂLE, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2001, p.8.

⁴⁵¹ “La nozione di figurazioni devozionale è uno strumento concettuale della storia dell’arte che tende a stabilire una classificazione sistematica dei diversi fenomeni apparsi nelle arti figurative. Il significato del termine si è evoluto di pari passo con lo sviluppo della disciplina. Lo scarto tra i limiti epistemologici dei concetti della storia dell’arte da una parte e la complessità dei processi storico-artistici dall’altra sono all’origine delle ambiguità della nozione. È importante sottolineare che essa non è sempre introdotta nello stesso modo. Il termine è stato concepito dalla storiografia artistica tedesca, caratterizzata sempre da un apparato concettuale di analisi molto sviluppato, e solo in tale ambito è stato largamente utilizzato e discusso”. PIOTR SKUBISZEWSKI, “Figurazioni Devozionali”, op.cit., Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (Consultada el 2 de marzo de 2020).

La asimilación y comprensión de este nuevo enfoque en la obra artística se producirá de manera lenta y progresiva. Los primeros indicios de cambio serán observados a través de puntuales ejemplos, elementos anecdóticos que muestran las primeras discrepancias ante las corrientes simbólicas a disposición de la teología medieval.⁴⁵² Gracias a ello podemos observar el “rejuvenecimiento” de la representación medieval, uno de los episodios más relevantes en lo que a la experiencia de la imagen se refiere.⁴⁵³

Dicho rejuvenecimiento puede comprenderse a partir de la afirmación que, sobre el crucifijo, realizó el obispo de Dol-de-Bretagne, Baudri de Bourgueil (1060-1130): “la imagen que ves no es Dios u hombre, pero a quién representa es a ambos”.⁴⁵⁴ A través de ella el religioso e historiador francés daba respuesta a la relación establecida entre Dios y su prototipo. La sutil distinción realizada aquí subraya que, pese a que la imagen no es la divinidad, ésta si puede canalizar su conocimiento ya que Dios se presentó ante nosotros en forma de hombre.⁴⁵⁵ La importancia de esta idea quedó reflejada no sólo a través de su reproducción en diversos espacios eclesiásticos— tal como ocurre en la portada de San Miguel de Estella o el retablo de San Denis ⁴⁵⁶—, sino en la repercusión que esta teoría poseerá en la consideración del arte religioso devocional: ahora la imagen ya no se considerará como un elemento apostata, sino que en ella se conserva cierta divinidad como reflejo y nexo del creador.

Por ello, podremos comprender que la doble función que hasta ahora se le atribuía a la imagen —educativa y cultural— no cumplía con las nuevas consideraciones que sobre la misma se poseía. Se asiste, por lo tanto, a la aparición de un nuevo acercamiento de la obra artística, una nueva aproximación que S. Ringbom denominará como “enfoque empático”. Tal como ocurre con el ideal gregoriano de instrucción esta nueva aproximación no dependerá de la

⁴⁵² E. Mâle ofrece como ejemplo el Breviario de Belleville, datado en torno a 1340, y que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia. La iluminación de la Natividad muestra los primeros conatos de relación entre madre e hijo: la Virgen dirige la vista hacia el pequeño, su mano se extiende para acariciar su cabeza con ternura. EMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du moyen age en France. Etude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, op.cit., p. 4.

⁴⁵³ *Ibidem* p. 6.

⁴⁵⁴ “*Nec Deus est, nec homo, quam praesens, quam cernis imago sed Deus est et homo, quem sacra figurat imago*”. El texto original y su traducción al inglés pueden encontrarse en J.W. BINNS, *The Latin Poetry of English Poets (Routledge Revivals)*, Londres: Routledge, 2014, p.40.

⁴⁵⁵ MICHAEL CAMILLE, M., *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, op.cit., pp. 25-26.

⁴⁵⁶ Ambos ejemplos presentan la siguiente inscripción “*Nec deus est nec homo presens quam cernis imago set deus est et homo quem sacra figurat imago*”, en el caso de Estella, y su declinación en San Denis “*Hic deus est et homo quem presens signat ymago ergo rogabit homo quem sculta figurat ymago*”. FAVREAU, Robert, “L’inscription du tympan nord de San Miguel D’Estella” en *ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES* (colb.), *Bibliothèque de L’Ecole des Chartes Revue D’Erudition*, París: Librairie Droz, 1852, pp. 236; 239.

imagen sino de aquel que la observa, el espectador no buscará en ella la simple asimilación de conceptos o la veneración de una imagen, sino la experiencia emotiva que genere y que permita al alma conocer a Dios.⁴⁵⁷

Pero, este nuevo enfoque conllevaría diversos factores que contravenían lo que, hasta estos momentos, se había planteado en el plano de la experiencia representativa. Los temas religiosos se desarrollaron, hasta estos momentos, dentro de una estricta normativa que evitaba el desarrollo individual propio, reglando un desarrollo artístico al que artistas y artesanos debían de ceñirse.⁴⁵⁸ El sentido de la imagen de culto era que la deidad se hiciera presente⁴⁵⁹, por lo que la asimilación del mundo se realizaría en clave preferentemente simbólica.⁴⁶⁰ Por lo tanto, y a tenor de lo expuesto, el artista no pretende que la deidad se haga presente a los ojos del fiel, sino que permita a través de ella hacer comprender la realidad sacramental de la Iglesia.⁴⁶¹ De este modo, sumisa a los objetivos pre-afectivos la consideración de la obra artística cultural no cumpliría las necesidades de la nueva mentalidad tardo-medieval. Por consiguiente, los nuevos usos y funciones de la imagen se verán necesitados de una teología eminentemente práctica, construida a través de la evangelización –tan relevante en el entendimiento devocional– y alejada de la metafísica divina. La estructuración del mundo invisible había sido, hasta este momento, construida en base contradictoria; la posibilidad de conocer pero no alcanzar lo superior había evitado una relación directa entre divinidad y fiel. Por lo tanto, el arte devocional no sólo simplificaba a nivel teológico la teoría eclesiástica, sino que erigirá una base por la que el nexo con Dios se construirá no a nivel ritual, sino emocional.⁴⁶² De este modo, se convierte en la más sencilla forma de aproximarse a la deidad. Pero, para poder establecer esta estrecha relación no sólo deben subrayarse las consideraciones sociales y religiosas planteadas anteriormente, sino las novedades artísticas que apoyaron esta nueva mentalidad.

Comúnmente, la imagen occidental se había relacionado con el espacio litúrgico. Este hecho cambiaría a partir de 1204, cuando el saqueo de Constantinopla dé lugar a la llegada de los iconos bizantinos a toda Italia y, con ello, a las historias relacionadas con su origen

⁴⁵⁷ SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.12.

⁴⁵⁸ EMILE MÂLE, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, op.cit., pp.23-24.

⁴⁵⁹ ROMANO GUARDINI, *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960, p.21.

⁴⁶⁰ EMILE MÂLE, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, op.cit, pp.34-35.

⁴⁶¹ ROMANO GUARDINI, *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, op.cit., p.21.

⁴⁶² JEAN WIRTH, *L'Image medievale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*, op.cit., p.277.

milagroso. La función eminentemente teológica que poseerán estas imágenes en Oriente – como recordatorio de la Encarnación de Cristo– se transformará al llegar a Europa, donde se diversificará y alcanzará espacios hasta ahora impensables, tal como será el hogar.⁴⁶³ Su aparición aportó una respuesta plástica a las nuevas experiencias religiosas que desde un siglo antes afloraban en todo el continente. La *cognitio et affectus* planteada por Hugo de San Victor y expandida por San Anselmo o San Bernardo encontraron en estas nuevas piezas de origen oriental el soporte piadoso necesario para el establecimiento de una respuesta emocional y de un despertar empático.⁴⁶⁴ Las soluciones de aspecto dramático que ofrecía el arte bizantino despertaron la atracción tanto de los artistas como de la sociedad, teniendo una influencia directa en su propio desarrollo a través de la acepción Italo-Bizantina o a la *maniera greca*.⁴⁶⁵

Por medio de la relación con Bizancio, el arte medieval pudo dar respuesta a las nuevas inquietudes y, por lo tanto, cumplir una función hasta entonces no presente. Tal como hemos planteado, los usos fundamentales de la obra artística –necesarios en la propia existencia artística– se constreñían a aquellos definidos por el orden eclesiástico quien, a su vez, habían definido el empleo del arte. Sin embargo, estos no eran capaces de dar respuesta a las nuevas necesidades que la evolución espiritual había creado. El escaso número de piezas de carácter devocional previas al siglo XIV se debe, tal como plantea H. Belting, a que estas no poseían una función propia y, por lo tanto, no tenían una razón para existir. El deseo de construir una relación con Dios dio lugar a la cabida de estas nuevas imágenes; esto no suponía la sustitución de aquellas de uso cultural o didáctico, sino una convivencia cuyos límites, en ocasiones, pueden considerarse difusos.⁴⁶⁶ El fin de la nueva imagen no era el de presentar al observador la realidad sagrada, sino el de mostrar como debía ser experimentada. Un ejemplo de ello puede observarse en las representaciones que incluyen a los orantes interactuando con este tipo de *imagos*.⁴⁶⁷ A partir de esta división funcional, podemos

⁴⁶³ MARGARET ANNE MORSE, *The Arts Of Domestic Devotion In Renaissance Italy: The Case Of Venice* [Tesis doctoral], op.cit., p.128.

⁴⁶⁴ JEAN WIRTH, “La naissance du concept de croyance (XIIe-XVIe siècle)” en *Bibliothèque d’Humanisme et de Renaissance, Travaux et Documents*, vol. XLV (1983), p.18.

⁴⁶⁵ HANS BLOEMSMA, “Byzantine Art and Early Italian Painting” en ANGELIKI LYMBEROPOULOU y REMBRANDT DUIJS (edits.), *Byzantine Art and Renaissance Europe*, Reino Unido: Ashgate Publishing, Ltd., 2013, pp.37-38.

⁴⁶⁶ HANS BELTING, *L’Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, op.cit., pp.12-13.

⁴⁶⁷ Serán estas fuentes pictóricas y no textuales las que muestren de primera mano la función de estas imágenes. P. SKUBISZEWSKI, “Figurazioni Devozionali” en op.cit., Versión

comprender la catalogación que realiza Panofsky con respecto a las representaciones tardomedievales. En primer lugar, el autor distingue aquellas imágenes hieráticas con alto contenido doctrinal y que, por lo tanto, poseerán un carácter eminentemente cultural. Por otro lado, un segundo grupo estaría conformado por aquellas de carácter narrativo y que presentaban al espectador un episodio histórico-bíblico. Por último, el tercero de estos grupos serían aquellas que compartiendo el carácter narrativo previo no representan una escena de carácter bíblico, sino que mostraban la humanidad de Cristo con el objeto de despertar la emoción de aquel que lo observaba.⁴⁶⁸ Por lo tanto, serán las prácticas asociadas a estas imágenes las que validarán su propia existencia.⁴⁶⁹ Sería conforme a estas prácticas como S. Ringbom definiría la imagen devocional, ésta era receptáculo de la oración, estímulo para la meditación y la compasión que permitiera contemplar a la divinidad.⁴⁷⁰ La definición del autor finlandés se relaciona, de este modo, con los estudios realizados en los inicios del siglo XX quienes veían en este género iconográfico una nueva aproximación de carácter compasivo hacia la vida humana de Cristo y que caracterizarían las mismas como *imago pietatis*.⁴⁷¹

Bréhier consideraba la incorporación de estas nuevas temáticas como consecuencia directa de la relación entre la nueva afectividad y la representación italo-bizantina, denominándolos como *devotions nouvelles*.⁴⁷² El peso e influencia que poseyeron estas nuevas imágenes no se delimitaron a las restricciones geográficas de la Italia del Duocento, sino que ampliaron sus horizontes teniendo una especial influencia en los territorios alemanes, donde se relacionaron de manera destacada con la nueva literatura y las prácticas de la mística de finales del siglo XIII y principios del siglo XIV. La importancia de las prácticas de meditación místicas sustentadas en la visión agustiniana –tal como se vio en capítulos anteriores– propiciará en los círculos de la mística femenina la creación de esta representación

digital:http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (Consultada el 2 de marzo de 2020).

⁴⁶⁸ ERWIN PANOFSKY, “*Imago Pietatis*” e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933). Nota introduttiva di Luca Rubaltelli e Loretta Secchi, Roma: Il Segnalibro Editore, 1998, pp.62-63.

⁴⁶⁹ RACHEL FULTON, *From Judgement to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary 800-1200*, op.cit., p.83.

⁴⁷⁰ SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.53.

⁴⁷¹ Esta será la primera acepción que se le otorgará a las nuevas imágenes por parte de Emile Mâle en 1908. EMILE MÂLE, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, op.cit.

⁴⁷² LOUIS BRÉHIER, *L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours*, op.cit., p.344.

de raigambre femenina donde la imagen de carácter doctrinal o narrativo evolucionará como medio de dar respuesta a las nuevas inquietudes de un público cada vez más extenso.⁴⁷³

Este hecho –el desarrollo místico alemán– dirigió los estudios realizados a partir de los años veinte del siglo pasado. La aparición de estas nuevas imágenes en la escultura de madera producida en el sur de Alemania en torno a principios del siglo XIV llamó la atención de los investigadores, quienes perfilaron un origen común: su función como elementos de inicio de la meditación. De este modo, se comenzó a denominar como *Andachtsbild* a aquellas esculturas del tardogótico que presentaban estas nuevas imágenes de Cristo y su madre.⁴⁷⁴ Sin embargo, dicho concepto será limitado desde la perspectiva geográfica y tipológica ya que, por un lado, estará condicionado por el espacio de las tierras del norte y, por otro, a un hecho tan determinante como la exclusión de otra forma artística más allá de la escultura donde se habían introducido novedades iconográficas como el Varón de Dolores o la Piedad, todas ellas derivadas en apariencia de las actividades visionarias.⁴⁷⁵ Esta sería la idea expuesta por Pinder, para quien este tipo de representaciones se relacionaban con esta espiritualidad alemana como derivación plástica de la poesía y la literatura evangélica definida por la individualización de las figuras como medio focal de la meditación en la vida de Cristo, tal como ocurría con estas nuevas esculturas.⁴⁷⁶

Sería Panofsky quien aportaría una nueva perspectiva más amplia del concepto, ya que no sólo circunscribiría el *Andachtsbild* como elemento propio de un ambiente germano, sino europeo. En este sentido, apoyándose en la tipología propia del Varón de Dolores, el autor apunta al desarrollo de la figura de Cristo como intermediario en el arte teutón y, de manera posterior, a toda Europa. El estudio de esta temática –y en concreto de una obra conservada en el Museo Horne de Florencia– permitió al autor establecer su origen en el Pantocrator bizantino –y más tarde su versión italiana y rusa– y su evolución a través de la yuxtaposición de dos imágenes icónicas como lo son el Crucificado y el Santo Sepulcro. Ello dio lugar a la desestimación de dos ideales: estas iconografías no se limitaban al ámbito alemán ni se

⁴⁷³ P.SKUBISZEWSKI, “Figurazioni Devozionali” en op.cit., Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (Consultada el 2 de marzo de 2020). JULIUS BAUM, *Gotische Bildwerke Schwabens*, Berlin: Book on Demand Ltd., 2015 [Primera edición 1921], pp.45-47.

⁴⁷⁴ J. FRIESEN, “The Christus-Johannes-Gruppe and Meister Eckhart’s way of the soul” en BRIGITTE SCHLUDERMANN y E. SHERABON FIRCHOW, *Deutung und Bedeutung: Studies in German and comparative literature presented to Karl-Werner Maurer*, Alemania: De Gruyter Mouton, 2019 [Primera edición 1973], p.54

⁴⁷⁵ SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit, p.53.

⁴⁷⁶ WILHELM PINDER, *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*, op.cit., pp. 35-37.

constreñían a la tipología escultórica.⁴⁷⁷ Ello conllevó la ampliación del término *Andachtsbild*, englobando todas aquellas imágenes religiosas que servían como catalizador de la experiencia piadosa.⁴⁷⁸ Sin embargo, esta definición acarrearía discrepancias con respecto a la división establecida por el propio Panofsky ya que se podría englobar en aquellas escenas narrativas que el autor había desligado de esta corriente devocional. Si tenemos esta definición en cuenta, se subraya la incongruencia mantenida entre la misma y las tipologías que el autor alemán aporta. Debemos de recordar que, con respecto a las imágenes narrativas, Panofsky realiza una distinción entre aquellas que representan la historia bíblica y aquellas que, basadas en la misma fuente, individualizan al individuo con el objeto de hacerlo centro y catalizador de la devoción. Esta distinción contravenía, por lo tanto, la amplia distinción realizada. Para R. Berliner, la construcción formal que suponía la narrativa se contraponía a una cuestión de índole funcional como era la imagen devocional, dando lugar a una comparativa conceptual que difería en el ámbito de actuación. Ante ello, el autor aporta que el carácter narrativo como elemento de carácter formal no contravenía una función como lo era la contemplación meditativa.⁴⁷⁹ Las discrepancias manifiestas ante las diversas definiciones de *Andachtsbild* o *imago pietatis* pueden adolecer, por lo tanto, a los difusos límites establecidos entre forma, función e iconografía. Con esta idea en mente, S. Ringbom plantea que la función de la imagen de devoción era intrínseca a ella –basándose en el rezo y la meditación– siendo por lo tanto la forma e iconografía lo que definirían la existencia de estas imágenes. De este modo, establecía una conexión con aquello planteado previamente por Panofsky, ya que al establecer una función propia y permanente se constituye la definición del concepto de narración y representación. Por lo tanto, las *imago pietatis* podían definirse primariamente como símbolos plásticos donde se figuraban los misterios de la fe para ser comprendidos y utilizados por el fiel.⁴⁸⁰

Ante las desvirtuaciones provocadas por la relación entre función y forma, otros estudios plantearon la funcionalidad de estas imágenes no conforme a este hecho sino al campo de actuación del mismo. De este modo, se establecerá la división entre arte público –

⁴⁷⁷ ERWIN PANOFSKY, “*Imago Pietatis*” e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933). *Nota introduttiva di Luca Rubaltelli e Loretta Secchi*, op.cit., pp.61-62.

⁴⁷⁸ MICHAEL BUCHBERGER (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, vol. I (3ª edición revisada), Freiburg: Verlag Herder, 2006, p. 403.

⁴⁷⁹ RUDOLF BERLINER, “Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann”, op.cit., pp. 97-117; reimpresso en ROBERT SUCKALE (ed.), “*The Freedom of Medieval Art*” und anderer Studien zum christlichen Bild, op.cit., pp. 192-212.

⁴⁸⁰ SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit, p.57.

comprendido en relación con la imagen de culto– y la imagen de carácter privado, campo único y propio de la imagen de devoción. Esta última será reflejo de la vida personal, como pieza fundamental en el cuidado del alma y, del mismo modo, la educación religiosa, edificando la vida receptiva de aquel que observa. Las características estéticas primarán por encima de las cuestiones sagradas, hecho que permitirá la transición a la esfera contemplativa.⁴⁸¹ En este sentido, Berliner apoyaba la creación de la imagen devocional en base a este ámbito privado, comprendiendo que éste podía ser construido por medio de temáticas y formas distintas. Ello conllevará que elementos de carácter devocional o icónico sirvieran en el proceso de elevación del alma.⁴⁸² Esta idea fue criticada por Belting, para quien la comparativa entre esfera privada –y por lo tanto no institucionalizada– y aquella de carácter colectivo litúrgico, suponía una simplificación del concepto y, con ello, de las características histórico-sociales que comprendía su propia creación y por la que se construye la reciprocidad entre la imagen y aquel que la observa.⁴⁸³ De este modo, se establece la mimesis como el elemento intrínseco a la funcionalidad de la imagen, la cuál se consigue por medio de una construcción representativa más cercana. Sin embargo, esta no será la única utilidad de estas nuevas representaciones; la base social sobre la que se asentó la existencia de las mismas dio lugar a un uso comunal de diversos elementos de índole devocional, siendo los mismos ejemplos privados de interacción pública. Este será el caso, por ejemplo, de la *Pala Feriale* (fig. 10) de Paolo Veneziano (1345) en la Basílica de San Marcos de Venecia. Realizado con el objeto de cubrir la Pala d’Oro la pieza veneciana esta compuesta por catorce tablas, las inferiores muestran la vida de San Marcos –incluyendo el descubrimiento de su cuerpo y su llegada a Venecia– mientras que las superiores exhiben la figura de Cristo, María y diversos santos siguiendo la tradición piadosa. Esta presencia del *Andachtbild* en un espacio de carácter público y de eminente carácter comunal, permite comprender que la devoción privada no sólo se constreñía a espacios de índole privado, sino que podía ejercerse –debido al carácter propio– en un ambiente público normalizado.

A estas funciones –sociales y prácticas– se le suma una tercera, en esta ocasión, de carácter semántico. Conceptos y sucesos acaecidos durante el relato bíblico podían resultar

⁴⁸¹ ROMANO GUARDINI, *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, op.cit., p.24.

⁴⁸² RUDOLF BERLINER, “Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann”, op.cit., pp. 116-117.

⁴⁸³ HANS BELTING, *L’Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione* op.cit., pp.62-63.



Figura 10. ANÓNIMO. *Pala feriale*, 1345, Basílica de San Marco, Venecia.

incomprensibles al fiel no instruido, por esa razón, las nuevas imágenes se convirtieron en símbolos pictóricos que por medio de la individualización de elementos hacían entendibles cuestiones tan complejas como los episodios de la pasión o la resurrección.⁴⁸⁴ El Arma Christi será el ejemplo más representativo de este hecho, al aunar en ella un proceso complejo conformado por aquellos pasajes de la pasión de Cristo. El desarrollo de la iconografía propia del Varón de Dolores presentaba al Salvador de medio cuerpo, su mano señalaba las heridas producidas por su martirio ante el espectador, pero no aquello que lo provocaba. La importancia adquirida no sólo por el sufrimiento de los personajes bíblicos sino de cómo éste fue producido –consecuencia directa de los detalles literarios expandidos gracias a los dramas y manuales devocionales– dará lugar al desarrollo pictórico de estos elementos con el objeto de hacerlos visibles y comprensibles a aquellos que los observaban.⁴⁸⁵ Podemos comprender, desde esta perspectiva, la producción de diversas iluminaciones realizadas en breviarios y manuscritos de carácter devocional.

Destacaremos dos ejemplos que muestran la funcionalidad semántica de la imagen en relación con esta nueva iconografía del Arma Christi. La primera de ellas es otra de la iluminación de la enciclopedia *Omne Bonum* (fig. 11).⁴⁸⁶ Dividida en treinta y ocho compartimentos, en cada uno de ellos se dispone un objeto relacionado con la pasión de Cristo, destacando en los dos compartimentos de mayor tamaño las representaciones de la crucifixión y la resurrección. La construcción del relato evangélico se realiza por medio de la individualización de los elementos figurativos –técnica que, como veremos más adelante, será

⁴⁸⁴ *Ibidem* pp.67-69.

⁴⁸⁵ JEAN WIRTH, *L'Image medievale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*, op.cit, p. 330.

⁴⁸⁶ BL, MSS Royal 6 E VI, fol. 15v.

clave en la creación de las nuevas iconografías devocionales— poniendo el foco de atención en elementos simbólicos que guíen al espectador a través de los diversos estadios pasionales. La representación de objetos tales como la columna, la lanza de Longinus, la esponja o la corona de espinas se amplía y expande por medio de iconografías de hondo calado metafórico, tal como ocurre con el gallo —relacionado con San Pedro— o el pelicano, símbolo del martirio llevado a cabo en la imagen. La simplificación atiende a una doble función ya que no sólo asiste de manera pictórica al texto que acompaña —no debemos olvidar su presencia en un manuscrito de carácter religioso— sino, que además, realiza una reconstrucción histórica atemporal dentro del relato bíblico.

Desde la misma perspectiva semántica, pero con un objeto diametralmente distinto, debemos de comprender la xilografía *The Measure of the Side Wound and the Body of Christ* (fig. 12). Creada como imagen de indulgencia⁴⁸⁷, en ella se representa el Arma Christi a la manera del crucificado, tal como lo expone la mandorla derecha: “Esta pequeña cruz sobre la herida de Cristo mide 40 veces la longitud de Cristo en

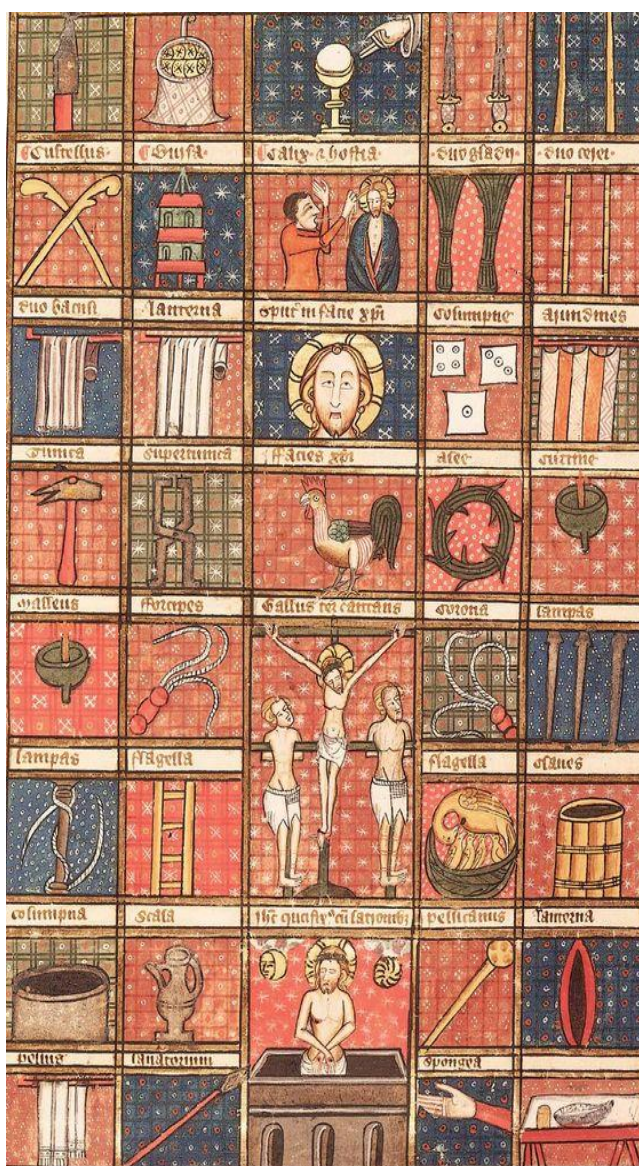


Figura 11. JAMES LE PALMER. *Omne Bonum*. Fol. 15v. *Instrumentos de la Pasión*, ca. 1360-1375, British Library, Londres.

⁴⁸⁷ En el pergamino izquierdo podemos leer “This is the length and width of Christ's wound which was pierced in his side on the Cross. Whoever kisses this wound with remorse and sorrow, also with devotion, will have as often as he does this, seven years indulgence from Pope Innocent”. [Das ist die leng vnd weite der wunden Cristi die Im in / sein h. Seitten gestochen wart an dem Creitz wer die mit / reü vnd laid aüch mit andacht küsset als oft er das / thüet hat er 7 jar ablas von dem pabst INNOCENTIO]. PETER PARSHALL y DAVID S. RAINER, *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, Washington, DC: National Gallery of Art, 2005, p. 259.

máxima de iconos.⁴⁹⁰ Imágenes como Nuestra Señora Nicopeia⁴⁹¹ (fig. 13), hoy en la Basílica de San Marcos, llegaron desde los territorios orientales a los puertos italianos, dando lugar a una profunda transformación tanto en el plano estético como experiencial. Sin duda, la Cuarta Cruzada significó para Occidente la mayor recepción de este tipo de piezas aunque, sin embargo, no podemos constreñir la relación entre ambos territorios a este único hecho. El contacto entre Bizancio y la Europa occidental se llevó a cabo desde distintos cauces y en diversos planos, teniendo especial relevancia desde el siglo X. Será en estos momentos cuando se multipliquen los matrimonios entre relevantes personajes de ambos territorios, lo que suponía no sólo la llegada de objetos materiales como dote para el casamiento, sino el intercambio de regalos entre los embajadores que habían llevado a buen término estos enlaces. La separación de las iglesias griegas y latinas supuso que, en dichos intercambios materiales, se añadieran piezas de carácter religioso tales como libros iluminados, relicarios o iconos en tablas. Estos objetos se unirían en Occidente al gran número de piezas que el prospero mercado entre ambos territorios había generado, ya fuera a través de las comunidades asentadas tanto en Oriente como en Occidente o por vía marítima, esta última intensificada durante el siglo XII.⁴⁹²



Figura 13. ANÓNIMA. *Nuestra Señora Nicopeia*, s. XI, Basílica San Marcos, Venecia.

Por lo tanto, podemos comprender que la progresiva relación entre ambos espacios dará lugar al profundo impacto que estas nuevas representaciones poseerán en la experiencia pictórica. Giordano da Rivalto (1260-1311), teólogo y predicador, planteará este hecho cuando hable en uno de sus sermones de unas “viejas imágenes de Grecia, tan convincentes

⁴⁹⁰ ANNE DERBES, “Imágenes de Oriente y Occidente: el Ascenso de la Cruz” en ROBERT OUSTERHOUT y LESLIE BRUBAKER (edits.), *The Sacred Image East and West*, Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 1995, p.110.

⁴⁹¹ Datado en el siglo IX, la obra presenta a la Virgen al estilo *Nikopeia*, con María de frente y el Niño apoyado en sus rodillas. Pintada, según la leyenda por el propio San Juan.

⁴⁹² ANGELIKI LYMBERÓPOLOU y REMBRANDT DUIJS, *Byzantine Art and Renaissance Europe*, op.cit., , capítulo Vehicles of Cultural Exchange between East and West.

como las escrituras, que representan a los santos tal como eran en la vida real”.⁴⁹³ Con estas palabras, el dominico hacía referencia explícita a la Virgen de Nicopeia a la que hacíamos mención anteriormente y, del mismo modo, a la imagen de Cristo crucificado realizada por Nicodemo. Sobre ellas, “las viejas imágenes importadas desde Grecia hace tiempo poseen la mayor autoridad posible y, como prueba, son tan convincentes como las Escrituras”.⁴⁹⁴

El poder atribuido por Rivalto a estas imágenes estaba relacionado no sólo a la condición milagrosa que se le atribuía a estas piezas, sino también a su carácter eminentemente sagrado. Consideradas como representaciones divinas no realizadas por el hombre –*acheiropoieton*–, su existencia simbolizaba la materialización de una realidad superior e inteligible a los ojos mortales.⁴⁹⁵ Serán las características estéticas y formales comunes en estas piezas las que muestren este carácter divino; el uso del color dorado simbolizaría aquel espacio superior y no visible del reino divino, la estilización de los personajes sería símbolo de su purismo, cuestión que sería reforzada por la preferencia de la figura de medio cuerpo, hecho que no sólo permitiría focalizar la visión en la zona superior del cuerpo, sino también, apoyar la relación con el fiel que observa. La réplica de características como las expuestas podía asegurar que la copia de estas imágenes sagradas compartiría la sacralidad de sus originales, sirviendo tanto como sello de autenticidad de la imagen sagrada como de la reproducción de los mismos. La pervivencia de la sagrada forma permitía otorgar al fiel una visión terrenal de la figura divina, así como de su sufrimiento. De este modo, la nueva visión del Cristo humano apoyada y difundida por autores como Santo Tomás o Buenaventura encontró en el icono la respuesta a la materialización plástica que los grupos mendicantes ya habían apuntado con sus enseñanzas y sermones.⁴⁹⁶

Las relaciones planteadas con los territorios orientales –con la especial incidencia del saqueo de Constantinopla– surtió a los nuevos grupos mendicantes de multitud de ejemplos bizantinos que, tanto en el plano público como privado, apoyarán su discurso evangelista. En primer lugar, el carácter milagroso atribuido a estas nuevas imágenes propulso su disposición

⁴⁹³ HANS BELTING, *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione* op.cit., p.57.

⁴⁹⁴ “The old images imported from Greece long ago possess the greatest possible authority and as proof are just as compelling as Scripture”. DAVID CHIDESTER, *Christianity: A Global History*, Londres: Penguin UK, 2001, capítulo Icons.

⁴⁹⁵ MARGARET ANNE MORSE, *The Arts Of Domestic Devotion In Renaissance Italy: The Case Of Venice* [Tesis doctoral], op.cit., p.129; MARÍA PIA DI DARIO GUIDA, *Icone di Calabria e altre icone meridionale*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 1993, p.22.

⁴⁹⁶ ANNE DERBES y AMY NEFF, “Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere” en MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, Nueva York: Museo Metropolitano de Nueva York, 2004, p.456.

y exposición en los principales centros eclesiásticos. Ejemplos como la Virgen de San Sisto ejemplificarán la atracción por este tipo de imágenes. Datada a inicios del siglo XII –aproximadamente en el 1100– la pieza formaría parte de la colección privada del papa hasta que fuera cedido al convento dominico que le otorga su nombre. El origen supernatural de esta pieza –que al igual que la representación Nicopeia se relacionaba con San Lucas– le concedió gran fama y fue considerada la pieza principal de la congregación, tal como se extrae de la procesión organizada para trasladar la imagen al nuevo convento de la comunidad en 1221. El impacto de la pieza en la sociedad romana, y en concreto en estas nuevas fundaciones mendicantes, dio lugar a la realización de una imagen idéntica por parte de la comunidad franciscana para la Iglesia de Aracoeli que también atribuye al santo apóstol. De este modo, se inició una patente rivalidad entre los dos iconos, la cuál se extenderá hasta bien entrado el siglo XVI.⁴⁹⁷ En el plano privado, la aceptación de este tipo de representaciones vendrá apoyada por las palabras de Geraud de Frachet, historiador de las primeras congregaciones dominicas, quien en 1260 escribió “en sus celdas tenían ante sus ojos imágenes de la Virgen y de su Hijo crucificado para que mientras leen, rezan y duermen, puedan mirar a ellos y ser mirados por ellos con los ojos de la compasión”.⁴⁹⁸

Puede comprenderse, ante lo expuesto, que la llegada de estos iconos supondría un señalado impulso en lo que respecta tanto a la conformación de la imagen devocional como a su difusión como obra privada por parte de los grupos mendicantes. La manifiesta preferencia por estas piezas influirá en los artistas al servicio de las congregaciones y de los nuevos comitentes privados. Las inquietudes de estos grupos llevarán a estos artífices a emular aquellas imágenes procedentes orientales pero adaptándolas al gusto de su nuevo público.⁴⁹⁹ El ejemplo más representativo de la influencia bizantina será la progresiva preferencia y difusión del *Christus patiens*. Esta iconografía oriental se contraponía al *Christus triumphans* –representación del crucificado a la manera de Salvador triunfante– presentando a un Cristo ya muerto tal como se deduce de sus ojos cerrados, cuerpo herido y costado ladeado. Esta nueva iconografía será introducida en Italia por medio de la obra de Giunta Pisano, en concreto, a través del Crucificado realizado para la Iglesia de San Francisco de Asís.

⁴⁹⁷ CHARLES FREEMAN, *Holy Bones, Holy Dust: How Relics Shaped the History of Medieval Europe*, New Heaven, Connecticut: Yale University press, 2011, p.89.

⁴⁹⁸ “in their cells they had before their eyes images of the Virgin and of her crucified Son so that while reading, praying and sleeping, they could look upon them and be looked upon by them with the eyes of compassion”. CHRISTOPHER IRVINE, *The Cross and Creation in Liturgy and Art*, SPCK, 2013, nota 50.

⁴⁹⁹ ANNE DERBES y AMY NEFF, “Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere” en op.cit., p.456.

Realizado en 1236, la obra se encuentra actualmente perdida, pero ha nosotros han llegado ejemplos del mismo autor.⁵⁰⁰ Como la obra que del artista que se encuentra en la Iglesia de Santa María degli Angeli, en Asís y datada sólo cuatro años más tarde (fig.14).⁵⁰¹

⁵⁰⁰ HANS BLOEMSMA, "Byzantine Art and Early Italian Painting", op.cit., capítulo Pisa and Asisi around 1250.

⁵⁰¹ COLUM HOURIHANE (ed.), *The Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, Vol. 2, Estados Unidos: OUP USA, 2012, p. 229.

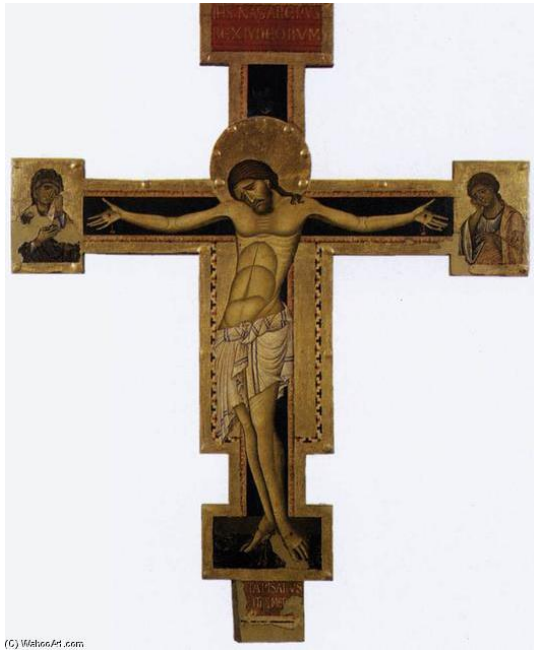


Figura 14. GIUNTA DA PISANO. *Crucificado*, 1240, Santa Maria degli Angeli, Asís.

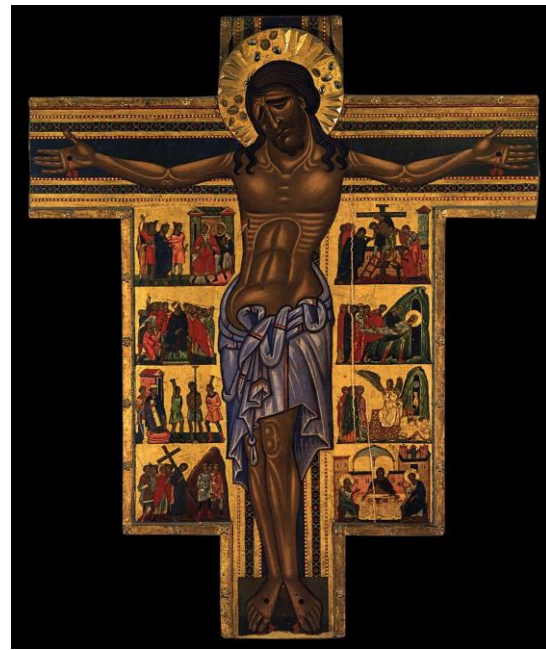


Figura 15. MAESTRO DE SAN FRANCISCO BARDI. *Crucificado con escenas del Calvario*, 1240-45, Galleria degli Uffizi, Florencia.

La llegada a Occidente de este *Christus patiens* fue la solución ideal para expresar al Salvador sufriente presente en los nuevos textos de devoción, quienes apoyaban su visión como medio de identificación con el lector. Este hecho ocurrirá en *De meditatione Passionis Christi per septem diei horas libellus* del Pseudo-Bede quién por la misma época que se creaban esta nueva tipología de crucificado escribía: “es necesario que cuando te concentres en estas cosas en tu contemplación, lo hagas como si estuvieras presente en el tiempo cuando él sufrió”.⁵⁰² La incidencia de éste texto –construido en el amplio ámbito de escritos meditativos– se verá reflejada no sólo en la producción de los crucificados de Giunta, sino en todos aquellos producidos bajo la influencia de su trabajo tal como ocurre con el *Crucificado con las escenas del Calvario* (fig. 15). Siguiendo la tradición de la escuela de Lucca, esta obra atribuida al Maestro de San Francisco Bardi, presenta a un Cristo de gran patetismo alrededor del que se disponen diversas escenas de su Pasión. Se construye un discurso pictórico por medio de una incipiente fragmentación narrativa –este medio desarrollado en su totalidad en los consiguientes siglos– que presenta distintos estadios de los sufrimientos padecidos por

⁵⁰² “It is necessary that when you concentrate on these things in your contemplation, you do so as if you were actually present at the time when he suffered”. HANS BLOEMSMA, “Byzantine Art and Early Italian Painting” op.cit., capítulo Pisa and Asisi around 1250.

Cristo. La figura del Salvador no queda aislada, sino que sirve de catalizador del discurso por medio de composiciones sobre fondo dorado, reminiscencia de la tradición bizantina de la que se hace valedora.⁵⁰³ El gran tamaño de esta pieza, unido a su creación para una Iglesia, plantea la función eminentemente cultural y didáctica para la que fue creada; sin embargo, las novedades plásticas que presentaban incidirán en el desarrollo del arte mendicante y transmitidas a los grupos laicos asociados a ellos.

Un ejemplo de este hecho será la Virgen y el Niño (fig. 16), realizada en torno al año 1300 por Duccio di Buoninsegna.⁵⁰⁴ Siguiendo la tradición de *Theotokos* bizantina el artista se desliga de la tradición simbólica divina que la misma representaba. El autor construye un espacio ilusionista a la manera de los *Frescos de la vida de San Francisco* (fig.17) en la Basílica de San Francisco de Asís (1288-1292), en ambos casos con el deseo de relacionar el espacio divino con el mundo real. La apertura del espacio al espectador permitirá establecer una relación recíproca y clara, necesaria en la contemplación empática base de la nueva espiritualidad. Del mismo modo, debe comprenderse las transformaciones operadas sobre las figuras de madre e hijo. Desde la perspectiva estética los personajes del Duccio se desligan de aquellas representaciones hieráticas que, a la manera de trono, mostraban al niño al espectador; se presentan de este modo unas figuras de carácter naturalista que se relacionan entre sí tanto por medio de la vista como del tacto. Tal como explica M. Becchis:



Figura 16. DUCCIO DI BUONINSEGNA. *Virgen y Niño*, ca. 1300, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.



Figura 17. GIOTTO (ATRIB.). *Vida de San Francisco*, 1288-1292, Iglesia superior de San Francisco de Asís, Italia.

⁵⁰³ MICHAEL CAMILLE, *Arte gótico. Visiones gloriosas*, Madrid: Ediciones Akal, 2005, p.119.

⁵⁰⁴ Hans Belting apunta en su obra a otra Virgen realizada por Duccio, en concreto en una pieza franciscana que sigue los preceptos de la Madonna de la Misericordia y que representa el favor de la comunidad hacia su patrona. HANS BELTING, *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione* op.cit., p.33.

“En la religión cristiana, el cuerpo es una prisión, de hecho, que aprisiona el alma y por eso, especialmente en la visión del cristianismo primitivo, este cuerpo debe entenderse así, como una prisión dura, angular, bidimensional, de la que liberarse tan pronto como sea posible. Son los órdenes mendicantes y ciertamente también el cambio social, tan fuerte, de una burguesía que regresa a la vida del pensamiento, a la vida económica, social, que necesita ese cuerpo sea visto. Y por tanto falta la absoluta solemnidad y representación de la jaula corporal porque hasta el santo tiene un cuerpo y debe ser representado. En



Figura 18. ANÓNIMO. *Virgen con el niño*, 1260-1280, Metropolitan Museum of Art, Nueva York.

el arte bizantino, en cambio, lo que debe entenderse inmediatamente es que uno debe liberarse de ese cuerpo para ir a la verdadera ciudad de Dios”.⁵⁰⁵ Esta idea será materializada en la obra del Duccio –y de sus seguidores– por medio de los modelos transalpinos que el autor conoció en Siena. Este hecho se materializó en el uso de figuras suavizadas e introduciendo el claroscuro tanto en ropajes como en carnaciones, hechos que suponían el catalizador hacia una visión más realista. Del mismo modo, las novedades iconográficas introducidas desde Francia –en concreto a través de sus márfiles (fig. 18)– se presentan a través del Niño acariciando el velo de su madre, lo que produce una imagen maternofilial más próxima y acorde con las preferencias afectivas propias del gusto de la nueva espiritualidad.⁵⁰⁶

El ejemplo expuesto plantea la libertad con la que los autores del *Trecento* recibieron e interpretaron las imágenes de Oriente. Ya la generación previa a Duccio focalizó sus intereses hacia este nuevo tipo de representaciones, ante las posibilidades que estas presentaban desde perspectivas formales y estéticas. Estos permitían una interpretación distinta de los episodios

⁵⁰⁵ “Nella religione cristiana, il corpo è una prigione, di fatto, che imprigiona l'anima e quindi, specialmente nella visione del primo cristianesimo, questo corpo deve essere inteso in questo modo, come una prigione dura, spigolosa, bidimensionale, da cui liberarsi al più presto. Sono gli ordini mendicanti e sicuramente anche il cambiamento sociale, molto forte, di una borghesia che si riaffaccia alla vita del pensiero, alla vita economica, sociale, che ha bisogno che quel corpo invece si veda. E quindi vengono meno l'assoluta ieraticità e la rappresentazione della gabbia corporale perché anche l'uomo santo ha un corpo e deve essere rappresentato. Nell'arte bizantina quello che invece deve essere colto immediatamente è che di quel corpo bisogna liberarsi per andare nella vera città di Dio”. Versión digital: <https://gallerianazionale dellumbria.it/audio/250/> (consultada el 1-4-2020)

⁵⁰⁶ Consulta digital: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438754> (consultada el 1-4-2020).

bíblicos, más próximo al dramatismo que era requerido en la experiencia contemplativa. Las escenas podían ser adaptadas a estos nuevos fines, seleccionando y desechando elementos figurativos que cumplieran los deseos del pintor y, del mismo modo, de su comitente. Se comprende, por lo tanto, que la autoridad propia de los iconos hacía de ellos pruebas plásticas de la existencia de una entidad superior que, en Occidente, se encontraba demasiado alejada del nuevo devoto.⁵⁰⁷ Ello puede apoyar la idea expuesta por G. Dehio por la cuál la creación de la imagen devocional surgió en un ámbito extra-litúrgico –el de la devoción mendicante y laica– donde la promoción de este tipo de piezas formalizaron modelos que, gracias a un carácter universalista, se expandiría por toda Europa.⁵⁰⁸

Y la característica que hará valedora a la formalización de estos nuevos prototipos será la “perspectiva dramática”⁵⁰⁹ que adquirirán estas nuevas imágenes:

“Porque si las estructuras de la imagen religiosa cambian fundamentalmente, su funcionamiento y, por tanto, su función sólo se puede transformar. La imagen religiosa sigue siendo, sin duda, una herramienta de persuasión religiosa; un <hacer creer> todavía está en funcionamiento, pero ya no usa la misma técnica. Se trata de hacer creer en la imagen, siempre definida como relevo del prototipo espiritual; pero la representación figurativa ahora se valora por su capacidad de ilusión”.⁵¹⁰

La nueva funcionalidad implicaba la transformación de la consideración de la figura divina y, con ella, la consideración de su lado humano. El cuerpo –tal como expresó M. Becchis– se convirtió en un elemento útil y, por lo tanto, las emociones surgidas de él servirían de fiel herramienta para destruir las barreras entre lo visible y lo invisible. Las figuras –ya fuera la Virgen, Cristo o diversos santos y apóstoles– comenzaron a mostrar al espectador sus sentimientos convirtiéndose, de este modo, en seres vivos tangibles que

⁵⁰⁷ ANNE DERBES, “Imágenes de Oriente y Occidente: el Ascenso de la Cruz”, op.cit., 1995, p.111.

⁵⁰⁸ GEORGE DEHIO, *Geschichte der deutschen Kunst-Text*, Vol. II, op.cit., pp. 117-123.

⁵⁰⁹ Esta será el concepto utilizado por DANIEL ARASSE, “Entre dévotion et culture: fonctions de l’image religieuse au XVe siècle” en ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME (ed.), *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle. Actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979)*, Roma: École Française de Rome, 1981, p.136. Al mismo tiempo, el autor la tomará de GIULIO-CARLO ARGAN, “The architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory in the XVth century” en *Journal of the Warburg and Courland Institute*, Vol. IX, 1946, pp.96-121.

⁵¹⁰ “Car si les structures de l’image religieuse changent fondamentalement, son fonctionnement et, donc, sa fonction ne peuvent qu’en être également transformés. L’image religieuse demeure, c’est incontestable, un outil de persuasion religieuse; un < faire croire > y est toujours au travail, mais il ne prend plus le même technique. Il s’agit de faire croire a l’image, certes toujours clairement définie comme relais du prototype spirituel; mais la représentation figurée est désormais valorisée pour sa capacité d’illusion”. *Ibidem*, p.136.

desligaron su existencia del fondo dorado que hasta entonces los definía.⁵¹¹ La experimentación planteada en Italia disfrutará de una gran acogida en otros territorios donde la experiencia dramática será llevada a su máximo exponente.⁵¹² Será el caso de Alemania y las tierras del norte, donde a partir del siglo XIV se podrá observar una preferencia por mostrar de manera más palpable las emociones de la imagen.

La rápida expansión de la teoría meditativa del rezo asistida por imágenes a partir de la segunda mitad del siglo XIII había apoyado la evolución del artista a “visualizador profesional de las historias sagradas”, hecho que lo diferenciaba de un público que, aunque instruido en base a las nuevas teorías mendicantes, era ajeno a una lectura textual de la imagen. La aprobación de la teoría representativa apoyada por San Buenaventura o Santo Tomas y su expansión a los extractos sociales de diverso estatus social e intelectual suponía la necesidad de ofrecer a este público escenas de carácter vivido y concreto, de modo que en ellos se mostrara el catalizador empático de la contemplación. Con este fin, las nuevas imágenes construidas por los artistas medievales servían no sólo como motor de la mente, sino que permitía focalizar y delimitar la imaginación del espectador, con objeto de construir un proceso meditativo acorde con las enseñanzas y al que el público pudiera dar respuesta. Con este propósito, la experimentación con las imágenes tuvo como objeto potenciar representaciones aptas a la reconstrucción mental global.⁵¹³ Apoyada esta idea por la ingente producción de tratados, la pasión se convertiría en el episodio bíblico ideal para concretar los detalles sobre la vida de Cristo. De este modo, se posibilitaba presentar al devoto una imagen alejada de la abstracción intelectual y moral de las imágenes bizantinas y aportar representaciones capacitadas al espectador.⁵¹⁴ Este hecho sería explicado por J.H. Marrow así:

“El nuevo cultivo del sentimiento religioso esta naturalmente unido a la naturaleza humana y el sufrimiento de Cristo. La pasión de Cristo, la más perfecta expresión de su humanidad, era un tema ideal para la estimulación, a través de la empatía, de poderosas emociones religiosas, poner en juego

⁵¹¹ MARGARET ANNE MORSE, *The Arts Of Domestic Devotion In Renaissance Italy: The Case Of Venice* [Tesis doctoral], op.cit., p.131.

⁵¹² PIOTR SKUBISZEWSKI, “Figurazioni Devozionali”, op.cit., Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (Consultada el 2 de marzo de 2020).

⁵¹³ DAVID FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*, op.cit., p. 203.

⁵¹⁴ JAMES H. MARROW, *Passion iconography in Northern European art of the late Middle Ages and Early Renaissance. A study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, op.cit., p.25.

un amplio espectro de sentimientos humanos que incluyen lástima, compasión, dolor, culpa, gratitud y admiración”.⁵¹⁵

Tal como se planteó en capítulos anteriores, los nuevos movimientos espirituales surgidos en el Norte de Europa –el Misticismo alemán y la Devotio Moderna de los Países Bajos– subrayaron la utilidad de las imágenes en la relación espiritual. Su existencia y el impulso de la lengua vernácula dará lugar a que la sutil evolución de la imagen bizantina en Italia sea llevada a su máximo exponente y, de ahí, sea exportado al resto del continente. Desde la perspectiva artística, el desarrollo de la imagen en relación con ambas corrientes se establece por medio de la inmersión contemplativa, hecho que no podía ser resuelto por medio de las imágenes cultuales ni narrativas. Las primeras presentaban al espectador una realidad a la que no podía acceder por su condición humana, mientras que las segundas representaban escenas desarrolladas en un tiempo concreto y una acción exacta de la que el observador no había tomado parte ni podía hacerlo. Sin embargo, estas sí fueron las bases para la construcción de nuevas iconografías ya introducidas desde Italia y desarrolladas durante los siglos XIV y XV por medio de diversas fuentes textuales.⁵¹⁶ Por este motivo, los nuevos artistas tomaron estos ejemplos previos y los transformaron con el objeto de poder crear la relación deseada. Panofsky establece tres formas a través de las cuales se construyen estas imágenes.

⁵¹⁵ “The new cultivation of religious sentiment naturally attached itself to the human nature and suffering of Christ. Christ’s passion, the most perfect expression of His humanity, was an ideal subject for the stimulation, through empathy, of powerful religious emotions, calling into play a broad spectrum of human feeling including pity, compassion, sorrow, guilt, gratitude and admiration”. *Ibidem*, p.8.

⁵¹⁶ PIOTR SKUBISZEWSKI, “Figurazioni Devozionali”, *op.cit.*, Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (Consultada el 2 de marzo de 2020).

La primera de ellas se considera desde una perspectiva interna y directa, ya que comprende aquellas transformaciones realizadas sobre el contenido de iconografías preexistentes. Por medio de la fragmentación de la escena narrativa se asiste a un aislamiento de la figura, la que se establece en primer plano y de medio cuerpo, con el objeto tanto de captar la atención del observador, como de crear una relación con él. Con ello se consigue poner en suspensión la acción ejercida durante la escena narrativa y lograr el establecimiento de una relación deidad/fiel desde una perspectiva atemporal y eminentemente extrasensorial de la redención humana.⁵¹⁷ Esta acción se relaciona con la creación de escenas tan representativas en el aspecto devocional como el *Ecce Homo* – extraído del evangelio de San Juan, en concreto al episodio relativo a la presentación de Cristo al pueblo por parte de Pilatos–

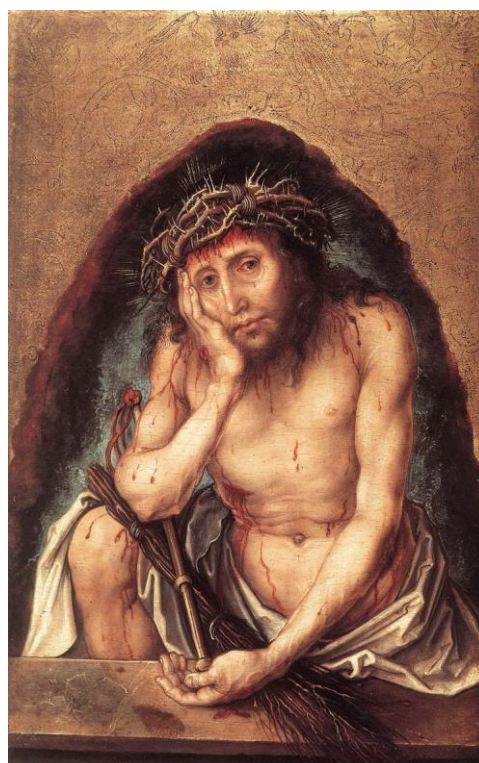


Figura 19. ALBERTO DURERO. *Cristo como Varón de dolores*, ca. 1493, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe,

o el *Varón de Dolores* (fig. 19). Ambos ejemplos subrayan el uso de la figura del Salvador, de sus gestos y expresiones faciales y corporales, con el objeto de crear una identidad propia que revela las sensaciones humanas como presentes en el cuerpo divino y, por lo tanto, convirtiendo el mismo en objeto de cognición.⁵¹⁸

Por otro lado, durante el siglo XIV asistimos a cambios operados en las propias escenas narrativa. Estos cambios no se producirán por medio de la sustracción de información sino a través de la adición de nuevos personajes o elementos figurativos, siguiendo de este modo la tendencia detallada ya vista en los textos relacionados con la Vida de Cristo.⁵¹⁹ Se califica como externa e indirecta a esta tendencia que queda reflejada por medio, a nuestro parecer, tanto en la inclusión de personajes sagrados como profanos. La introducción de los

⁵¹⁷ SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.57. MICHAEL CAMILLE, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, op.cit., p. 119.

⁵¹⁸ DAVID MORGAN, *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religious images*, op.cit., p.63.

⁵¹⁹ ERWIN PANOFSKY, “*Imago Pietatis*” e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933). *Nota introduttiva di Luca Rubaltelli e Loretta Secchi*, op.cit., p.64.

mismos no sólo apoyará la complementación del relato evangélico, sino que servirán de guía al espectador tanto desde una perspectiva testimonial como en la eminentemente sensorial. En este sentido, destaca la introducción de aquellos participantes en la crucifixión de Cristo, con especial mención de la Virgen María y San Juan cuya representación se intensifica desde el siglo XII (fig. 20).⁵²⁰ La realidad existencial de ambos personajes –relacionados de manera directa con la vida de Cristo– implicará la posibilidad de establecer una relación en el marco temporal, la visión de sus sentimientos ante los tormentos del Salvador catalizadores corporales de nuestras sensaciones extracorporales. En este sentido, es comprensible la aparición progresiva de santos y santas como medios intercesores entre la realidad divina expuesta en la obra artística y el plano corporal al que pertenece el fiel. El martirio sufrido durante su existencia humana dio lugar a la proliferación de su representación ya fuera como retratado único o como parte de una escena narrativa (fig. 21). En este contexto comprenderemos su presencia como mediador entre el personaje divino y el devoto introducido como parte de la historia. Las nuevas iconografías permitían al devoto ya no sólo ser espectador del evento divino sino ser parte de él, hecho que como veremos sería clave en la fe tardomedieval (fig. 22).

Finalmente, se establecería un último tipo de modo de construcción de la imagen devota que el autor alemán denominaría como *Analogiebildung*. Fusión de iconografías existentes con el objeto de crear nuevas imágenes que cumplieran las funciones descritas con anterioridad.⁵²¹ El gran impacto que la literatura devocional poseyó en la nueva construcción meditativa se vio reflejado en la aparición de nuevas iconografías. Los iconos bizantinos no servían para dar una respuesta completa a la necesidad de ver aquello que se transmitía por medio de la palabra. Por este motivo, y guiados por la libertad adquirida, observamos una tendencia a la adhesión de temas previos –y por lo tanto conocidos por el público– para expresar nuevas materias de devoción. El ejemplo más representativo en relación con nuestro tema de estudio, la experiencia de la imagen, será el de Cristo y la Virgen como intercesores ante Dios, construido conforme a las iconografías previas del Ecce Homo y la Virgen de la Misericordia (fig. 23).

⁵²⁰ “Junto a la cruz de Jesús estaban su madre, la hermana de su madre, María de Cleofás y María la Magdalena. Jesús, al ver a su madre, y cerca al discípulo que tanto quería, dijo a su madre: “Mujer, ahí tienes a tu hijo”. Luego dijo al discípulo: “Ahí tienes a tu madre!” Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su casa.” (Juan 9, 25-27).

⁵²¹ ERWIN PANOFSKY, “*Imago Pietatis*” e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933). Nota introduttiva di Luca Rubaltelli e Loretta Secchi, *op.cit.*, p.294.

Por medio de estos mecanismos los artistas consiguieron “infléchir l’iconographie”.⁵²² Este hecho evidencia la nueva autonomía adquirida por el artista desde el siglo XIII, ahora sería capaz de intervenir en la pieza otorgándole determinadas cualidades por las que se definiría su función, este hecho fue calificado por H. Belting como “primer Renacimiento”.

⁵²² JEAN WIRTH, *L’Image medievale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*, op.cit. p. 330.

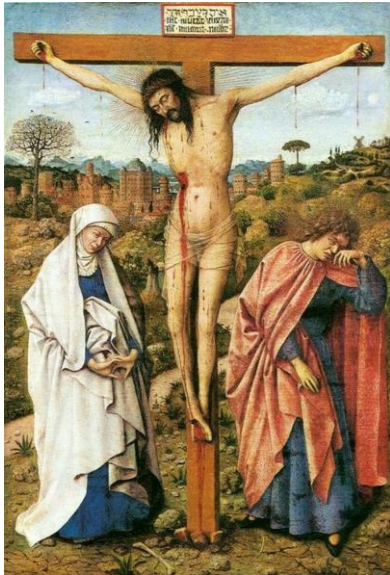


Figura 20. SEGUIDOR DE JACK VAN EYCK.
Cristo en la Cruz con la Virgen y San Juan, ca. 1435. Gemäldegalerie, Berlin.



Figura 21. TALLER DE BIRK BOUTS. *Virgen con el Niño, San Pedro y San Pablo*, ca. 1460, National Gallery, Londres.



Figura 22. DIERIC BOUTS. *Ecce Anus Dei*, ca. 1462-1464, Alte Pinakothek, Munich.



Figura 23. ALBERTO DURERO. *Cristo Varón de Dolores*, 1493, Staatliche Kunsthalle.

CAPÍTULO 6.

1470-1504: EL DESARROLLO ESPIRITUAL DEL REINO DE CASTILLA.

El 22 de noviembre de 1502 en la imprenta de Alcalá de Henares se publica, por primera vez, la traducción del *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia. La obra había sido realizada por mandato real en 1499, año en que la reina Isabel I de Castilla había ordenado la traducción de la obra latina a Ambrosio de Montesinos. El grabado recogido en esta primera edición del *Vita Christi cartuxano romançado* (fig. 24) muestra a los Reyes Católicos recibiendo el ejemplar de manos de un monje franciscano –muy probablemente el Cardenal Cisneros– mientras que un segundo fraile, en esta ocasión el propio Ambrosio de Montesinos, observa el intercambio.⁵²³ El manuscrito suponía no sólo la culminación de unas aspiraciones cortesanas reales –sólo siete años antes la misma obra había sido traducida en el territorio portugués por mandato de la familia real lusitana– sino, del mismo modo, mostraba la culminación de unos ideales espirituales desarrollados a fuego lento en el territorio castellano más de treinta años antes.



Figura 24. STANISLAO POLONO. Portada de la "*Vita Christi Cartuxano romançado por fay Ambrosio*", 1502. Biblioteca Nacional de España, Madrid.

El auspicio monárquico y eclesiástico de la traducción de Montesinos⁵²⁴ auguraba el deseo de expreso por ambas partes de hacer visible una obra referencial dentro de la corriente devocional. La asimilación tardía del texto de Sajonia, cuya primera edición data a mediados del siglo XIV, plantea no sólo la adecuación a los nuevos ideales tecnológicos favorecidos por la aparición de la imprenta, sino también de una espiritualidad internacional a la que Castilla

⁵²³ JOAN MOLINA I FIGUERAS, "Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500" en VV. AA, *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos I, 19 de diciembre de 2000 al 4 de marzo de 2001 [Catálogo de exposición], Madrid: Museo del Prado, 2000, p.89.

⁵²⁴ No podemos olvidar que fue Cisneros, arzobispo de Toledo, quien había invitado al impresor Estanislao Polono a establecer su negocio en Alcalá de Henares y, del mismo modo, aparecía ofreciendo el manuscrito a los reyes. ISABEL MOYANO ANDRÉS, "Ludolfo de Sajonia. Vita Christi cartuxano romançado por fray Ambrosio". BNE, Versión digital: http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/BNE300/documentos/300anos_92-93.pdf (consultada el 23 de enero de 2020).

había sido reticente hasta finales del siglo anterior. La extemporaneidad presentada por la versión castellana con respecto al resto de traducciones europeas, aunque no peninsulares –ya que la traducción portuguesa fue realizada por Valentim Fernandes y Nicolau de Saxonia en 1495⁵²⁵– pone de relevancia los profundos cambios producidos en el seno de la corte isabelina.⁵²⁶

La traducción de la obra de Henares es aquí recogida con el fin de visibilizar el culmen de un amplio proceso que tendrá lugar durante la segunda mitad del siglo XV. La pervivencia de diversos modos religiosos en el territorio castellano afectó tanto a la forma de entender la religiosidad como a sus esferas de actuación, dando lugar a lo que se ha catalogado como una “singular atmósfera religiosa”.⁵²⁷ Las consecuencias derivadas de este proceso influirán en la consideración artística. Será en estos momentos cuando se cuestione el concepto de representación figurativa, al igual que sus funciones y las esferas en las que su actuación estaba permitida. La inexistencia de una teoría de la imagen castellana durante la Edad Media supondrá la ausencia de un ideal conjunto, lo que dará lugar a voces discordantes que dificulten una consideración unitaria hacia la representación. En este sentido, podemos comprender las discrepancias surgidas en el seno de la cristiandad ante la aparición de la imagen devocional en el territorio.

Aceptar las funciones de la representación figurativa y las cualidades que a su vertiente devocional se le otorgaban conllevaba una reflexión de las propias consideraciones adscritas a estos elementos. El proceso de su aprobación en los sistemas de devoción será un proceso lento y progresivo, el cual se afianzará en las últimas décadas del siglo XV. Las discrepancias se mantendrán presentes en la propia actualidad, donde los estudios a este respecto han sido el mejor ejemplo de la disconformidad sobre el asunto que nos atañe.

Por lo tanto, con el objeto tanto de exponer las cuestiones referentes a la asimilación de la imagen como de las consecuencias y posiciones derivadas de la misma, vemos necesario

⁵²⁵ Para saber más sobre esta traducción portuguesa es interesante la consulta de H. MABIALA, “A tradução portuguesa da Vita Christi de Ludolfo da Saxonia: obra de príncipes em serviço de Nosso Senhor e proveito comum” en *Didaskalia*, vol. XXIX (1999), pp. 563-587.

⁵²⁶ La obra del cartujano alemán había llegado a España un siglo antes, sin embargo, su presencia fue siempre en su versión latina y, mayormente, anecdótica si la comparamos con otras obras de carácter propiamente peninsular. CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, op.cit., p.5.

⁵²⁷ ROCÍO RODRIGO FERRER, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009, p. 47.

en este capítulo el desarrollo de diversas cuestiones que incumbirían a esta nuestra investigación. Todo ello, con el objeto de exponer los aspectos que conllevaron a tan diversas opiniones.

Tal como se expone en el título que encabeza este capítulo, los principales hechos que plantearmos tuvieron lugar en el periodo comprendido entre 1470 y 1504. Esto es debido a dos puntos claves: por un lado, los años setenta del siglo XV fueron claves en la consolidación de una monarquía estable a través del matrimonio y posterior victoria de Isabel y Fernando ante Juana, conocida comúnmente como la Beltraneja. Por otro lado, el periodo establecido presenta la evolución paulatina de las relaciones establecidas entre las diversas religiones en el territorio a estudio, exponiendo unos ideales figurativos propiamente castellanos y que diferían del resto del continente occidental. Aclarado este punto, necesario en la comprensión del rango cronológico y espacial en el que nos disponemos a adentrarnos, es necesario el planteamiento establecido en este capítulo para entender de manera más completa y clara los diversos argumentos que establecen la comprensión de la imagen de finales del siglo XV.

En primer lugar, se planteará la historia de las órdenes mendicantes en el territorio, a fin de comprender la idiosincrasia propia de su existencia y la importancia que la Observancia –comprendida como movimiento reformador– tuvo en la mentalidad tanto de los grupos religiosos como de los fieles a los que congregaban. Los medios usados por estas órdenes menores conformarán la segunda parte de este capítulo, comprobando a través de las mismas como la primacía de la literatura vernácula sustentará no un desarrollo de las devociones plenamente castellanas de la imagen –tal como ocurriría con otros territorios– sino una relación propia, basada primero en la sospecha y, más tarde, en la plena funcionalidad de la misma. A ese respecto, se plantea el papel de un elemento plenamente español como es la Inquisición y su relación de la imagen, cuestión nada baladí y que encontraría en los propios elementos de devoción una materia de discrepancia y herejía. Así, tal como plantea F. Pereda, se demostrará que la razón de existencia de las imágenes castellanas de finales del siglo XV no compete únicamente a la esfera artística, sino a las funciones sociales que las estas ejercen.⁵²⁸

⁵²⁸ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2007, p.28.

6.1 Órdenes mendicantes: nacimiento, desarrollo y asentamiento en la Castilla medieval.

Adentrarnos en la religiosidad castellana supone, tal como expone M. Andrés, la comprensión de un carácter propio que difería de las corrientes que imperaban en la religiosidad que hoy denominaríamos como centroeuropeas. De este modo, ante el nacimiento de las órdenes mendicantes de frailes a inicios del siglo XIII en el territorio peninsular se asistía a los últimos años de pervivencia de la herencia visigoda. Esta asentaba su poder tanto en la espiritualidad monacal como en la política y jurisprudencia, lo que dio lugar a una centralización de los esfuerzos cristianos ligados a un deseo expreso y consciente de retomar los ideales del cristianismo primitivo y las diócesis que durante dicho periodo se crearon. Por lo tanto, y tal como apunta el autor palentino, en el territorio peninsular pervivirá un deseo de revalorización de lo considerado autóctono en detrimento de las novedades nacidas en el seno de otras demarcaciones. Esta diferenciación se mantendrá hasta, al menos, 1380; será entonces cuando pueda hablarse de una reforma en los estándares religiosos castellanos ante las discrepancias que la llegada de las nuevas órdenes europeas plantearon.⁵²⁹

La aparición de los frailes mendicantes supondría en toda Europa la destrucción casi total de los ideales pertenecientes a la tradición monástica, los que pervivirían en el seno castellano hasta bien entrado el siglo XV. Como hemos citado anteriormente, no se cuestiona una reforma de los sistemas eclesiásticos castellanos hasta las décadas finales del siglo XIV, dato que sorprende si conocemos que la aparición de las órdenes mendicantes en territorio español data de principios del siglo XIII. De manos de las reformas implantadas por Gregorio IX⁵³⁰ en el seno de la iglesia comenzarán a aparecer las primeras fundaciones mendicantes – principalmente franciscanas– entre 1230 y 1250⁵³¹; previamente, pequeños oratorios diseminados por el norte de la península habían allanado la aparición de las posteriores instituciones.⁵³² Será entonces, a mediados de siglo, cuando surjan las primeras arquitecturas de raigambre mendicante en los principales centros urbanos, comprendiendo no sólo los conventos, sino también otras estructuras que facilitaran las tan novedosas y distintas

⁵²⁹ MELQUIADES ANDRÉS MARTIN, *Cristianismo y cultura en España. Dos Milenios de vida*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2006, p. 109.

⁵³⁰ JOSEPH ESMOND RIDDLE, *The History of the Papacy, to the Period of the Reformation, Volumen 2*, Londres: Editado por Rich Bentley, 1856, p.220.

⁵³¹ JOSÉ GARCÍA ORO, *Francisco de Asís en la España medieval*, Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Liceo Franciscano, 1988, pp.46-47.

⁵³² JOHN RICHARD HUMPIDGE MOORMAN, *A History of the Franciscan Order: From Its Origins to the Year 1515*, Chicago: Franciscan Herald Press, 1983, p.71

funciones que ejercían estos nuevos religiosos. Las escuelas, hospitales u hospicios creados en el seno de las ciudades eran la prueba del nuevo rumbo que las nuevas órdenes lideraban: el abandono de la clausura impuesta hasta estos momentos con el objeto de ejercer la acción evangélica.⁵³³

Sin embargo, la llegada de estas nuevas fundaciones supuso el inicio de disputas entre las mismas y el clero secular. Hasta estos momentos sería este último el que monopolizará el territorio urbano por lo que, la irrupción mendicante, supondría no sólo un allanamiento del territorio poseído sino, del mismo modo, discrepancias en torno a la ejecución, valorización y función religiosa en su relación con el pueblo llano. La apertura social y la desligación de la clausura fomentada por los frailes mendicantes ponía en tela de juicio tanto las bases teóricas del clero como su posición de “aristocracia espiritual” que le suponía su mayor conocimiento del mundo místico y, por lo tanto, una superioridad en los actos relacionados con la salvación.⁵³⁴ No debemos olvidar que, una de las bases creadoras de los recién llegados a Castilla era la de desdeñar aquellas posesiones materiales que les anclaban al mundo. Esta cuestión chocaba de lleno con los religiosos castellanos, sobre quienes recaían férreas críticas de corrupción, decadencia e indisciplina.⁵³⁵ Comprendiendo esta disputa abierta en el terreno de la crisis económica que sobrevolaba el reino, podemos entender por qué el asentamiento y completa evolución de los citados grupos mendicantes no se llevaría a cabo hasta el siglo XIV.⁵³⁶

Será entonces, cuando auspiciados por el poder real y la nobleza, se asista a un desarrollo de la presencia mendicante –especialmente franciscana– en las diversas esferas sociales.⁵³⁷ La presencia de los frailes en los diversos extractos de la sociedad supondría el asentamiento de los ideales emotivos de salvación y aceptación del evangelio que tuvieron su reflejo en la proliferación de dos tendencias. Por un lado, se asiste a la creación de distintos movimientos erasmistas, acompañados por la idea del desprendimiento de lo material y el

⁵³³ ADELIN RUCQUOI, “Los Franciscanos en el reino de Castilla” en JOSÉ IGNACIO DE LA IGLESIA DUARTE y FRANCISCO JAVIER GARCÍA TURZA y JOSÉ ÁNGEL GARCÍA DE CORTÁZA (coord.), *Semana de Estudios Medievales de Nájera*, Vol. 6, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, p.68.69.

⁵³⁴ La influencia posterior de estos grupos en relación con Isabel la Católica y sus hijas quedará expuesto en este trabajo.

⁵³⁵ C.H. LAWRENCE, *Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*, Londres: Pearson Education, 2001, p. 283.

⁵³⁶ PETER LINEHAN, *La Iglesia Española y el Papado en el siglo XIII*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1971, 1988, pp. 286-287.

⁵³⁷ Para su influencia en la corte castellana del siglo XIV consultar FRANCISCO JESÚS GARCÍA-SERRANO, *The friars and their influence in Medieval Spain*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

aislamiento total con respecto a la humanidad. Los mismos contravenían, sin embargo, con una corriente dispar, la cual se basaba en preferencias eminentemente intelectuales. Será en este complejo y amplio espectro donde surgirán los primeros grupos de beguinos y beguinas⁵³⁸, cuya vida fuera de las directrices de una regla sustentaba la sospecha de tanto de las altas esferas religiosas como de las élites políticas. Así, en un periodo donde los grupos de laicos dedicados a la vida contemplativa eran acogidos sin discrepancias en los principales centros europeos –incluso adoptando en multitud de ocasiones sus prácticas emotivas– en el territorio castellano dicha relación sería tomada con abierto recelo. A tal punto llegó dicha suspicacia sobre la problemática beguina, que el papado de Aviñón envió a una comitiva en 1374 para asegurar el comportamiento de las fundaciones Menores del reino.⁵³⁹ Otros hechos, tal como la expulsión de dicho movimiento de la ciudad de Sevilla por parte de Enrique II sólo tres años antes, definirá una corriente de recelo hacia aquella corriente definitoria del movimiento devoto.⁵⁴⁰

El nacimiento de estas comunidades de religiosos laicos sustentaba su existencia en base a la espiritualidad mendicante, definiendo un comportamiento determinado con respecto a la experiencia de la imagen y su función, tal como se pudo observar en capítulos previos de esta investigación. Su surgimiento en paralelo a aquellos emergidos en ciudades de toda Italia muestra una afinidad y permeabilidad del territorio hacia las novedades surgidas, sin embargo, su desarrollo siempre vendrá sujeto a la idiosincrasia propia castellana. Los procesos meditativos que, en el resto del continente habían supuesto una necesidad inherente a la imagen, habían topado aquí con las barreras que la vieja cristiandad mostraba ante el ímpetu apóstata que suponía la representación figurativa. El proceso de oración meditativa era una realidad asentada tanto en las órdenes regulares como, del mismo modo las comunidades erasmistas más extremas; sin embargo, en Castilla estas adquirieron unas preferencias eminentemente intelectuales desligadas del componente sentimental atribuido al uso de la imagen. Ello supuso que, a diferencia del resto de Europa, en Castilla se viera con inquietud la relación personal establecida entre fiel e imagen, por lo que la relación somática e íntima

⁵³⁸ FRANCISCO JESÚS GARCIA-SERRANO, *The Expansion of the Dominican Order in Castile 1217-1348*, California: University of California, 1994, p.81.

⁵³⁹ JOSÉ GARCÍA ORO, *Francisco de Asís en la España medieval*, op.cit. p. 247. Este tema también ha sido tratado por el autor en JOSÉ GARCÍA ORO, “Los frailes menores en la Hispania medieval y su asentamiento” en *Archivo Ibero-Americano*, nº73 (2013), pp. 195-228.

⁵⁴⁰ ADELIN RUCQUOI, “Los Franciscanos en el reino de Castilla” en JOSÉ IGNACIO DE LA IGLESIA DUARTE y FRANCISCO JAVIER GARCÍA TURZA y JOSÉ ÁNGEL GARCÍA DE CORTÁZA (coord.), *Semana de Estudios Medievales de Nájera*, op.cit., p.68-69.

creada con base figurativa será siempre una cuestión próxima a la herejía hasta bien entrado el siglo XV.⁵⁴¹

La suspicacia mantenida hacia estos grupos puede comprenderse desde el prisma del retraso mantenido por el clero castellano con respecto al resto de Europa. El asentamiento por parte de estos grupos mendicantes sólo fue el tímido inicio de una reforma que tardaría en completarse más de un siglo. Ya se ha planteado el escaso nivel intelectual y de formación que poseía el clero secular a la llegada de las órdenes mendicantes, pues bien, la aparición e instauración de estas últimas –pese a las barreras establecidas por el antiguo clero– supondrían, en su fase final, una renovación total tanto de sus principios como de sus metas. La instauración de una regla primero y, más tarde, la adaptación a un rigor conventual propio de los inicios de la fundación fueron los pilares en los que se sustentarían el desarrollo que culminaría en la primera década del siglo XVI.⁵⁴² Dicho proceso evolutivo sustentaría sus bases en una legitimación evangélica de la institución, a través de un retorno a las fuentes espirituales dogmáticas desde el prisma de la mentalidad bajomedieval. Se fraguará, de este modo, un proceso hacia la instauración de la *Devotio Moderna* que, en la península, adquirirá la denominación de Observancia.⁵⁴³ La misma definirá las inquietudes religiosas del periodo en todas sus esferas –de la piedad a la teología– y demarcará las cuestiones castellanas más allá de la propia iglesia.⁵⁴⁴ Planteada como respuesta al conventualismo, la Observancia virará sus intereses hacia una interiorización religiosa en base a la oración mental. En este plano encontraremos un cambio hacia una simplicidad teologal, suscrita a autores de espiritualidad afectiva que usen y fomenten la citada oración mental y cierto sentido litúrgico ejemplificado en la misa. En palabras de M. Andrés “La interioridad, la experiencia personal, la oración personal en retiro, la descripción de los procesos interiores para animar a otras almas a vivirlos, todo esto en los diversos aspectos que comporta, constituye la aportación de la

⁵⁴¹ CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, op.cit., p.5. Este tema lo ejemplifica GUILLERMO NIEVA OCAMPO, “La creación de la observancia regular en el convento de San Esteban durante el reinado de los Reyes Católicos” en *Cuadernos de historia de España*, nº80 (2006), pp.91-126.

⁵⁴² C.H. LAWRENCE, *Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*, op.cit., pp. 238-278.

⁵⁴³ MAXIMILIANO BARRIO GOZALO, *El clero en la España moderna*, Madrid: Editorial CSIC, 2010, p.334.

⁵⁴⁴ JESÚS R. FOLGADO GARCÍA, “Fray Hernando de Talavera y la orden Jerónima. Líneas para la renovación eclesiástica en la España de los reyes Católicos”, Versión digital: https://www.academia.edu/38317683/Fray_Hernando_de_Talavera_y_la_Orden_Jerónima._L%C3%ADneas_para_la_renovaci3n_eclesiástica_en_la_España_de_los_Reyes_Cat3licos.

espiritualidad española al servicio de la reforma de la Iglesia a fines del siglo XV y durante todo el siglo XVI y XVII”.⁵⁴⁵

Será durante este desarrollo teológico, cuando asistamos en Castilla a una preferencia hacia las fuentes eminentemente patrísticas y bíblicas, con la apertura a los ideales expuestos por San Buenaventura o Santo Tomás como puede observarse a través de diversas traducciones establecidas durante el periodo. Estas se unirán a los diversos clásicos griegos y latinos que aparecerá, de la misma manera, en el territorio y que conformarán el camino hacia un movimiento humanista propiamente castellano. Será en este ambiente de reforma interior religiosa donde se fragüen diversos caminos para alcanzar a Dios; las enseñanzas de los evangelios, la contemplación de la pasión o la iluminación del alma se definirán como vías para alcanzar la salvación.⁵⁴⁶ El desarrollo teológico que sustentará estas nuevas vías apoyará la construcción de dos pilares principales en el ámbito castellano: la oración y la misa.⁵⁴⁷

La oración se convertirá en uno de los medios claves en la difusión y estandarización de la *Devotio Moderna*; la posibilidad de ejercer una religiosidad propia en base a la oración silenciosa sustentaría el medio clave para las prácticas meditativas. Dicha práctica fomentará la aparición tanto de los principales manuales de devoción como de los libros de horas que se iluminarán por toda Europa. Dicha práctica, que la península fomentará de manera muy tardía. Por otro lado, el ejercicio de la misa y, con ella, de la eucaristía definirá un comportamiento plenamente castellano que tendrá su reflejo en la preferencia de la población –en el caso, por ejemplo, de la propia familia Trastámara– de la iconografía de la Misa de San Gregorio.⁵⁴⁸ El gusto por la misma viene definido por los componentes socioculturales propios del territorio. La presencia de una población de diversidad religiosa definirá unas necesidades políticas que la devoción subsanará a través de la instauración de unos ideales religiosos sustentados por el acto de la misa y el acto del Santísimo Sacramento. Las traducciones llevadas a cabo durante este periodo apoyaron el desarrollo de dichas prácticas.

⁵⁴⁵ Según M. Andrés Martín a estas dos características de la Observancia española se les deben añadir nueve características más, a saber: preferencia por los textos bíblicos, ascesis metódica, el ejercicio de la austeridad y penitencia rigurosa, preferencia por el trabajo manual y el deber de estado, la dirección moralizante, la tímida extensión a los seglares, apertura a las revelaciones y un creciente amor al eremitismo y a la soledad. MELQUIADES ANDRÉS MARTÍN, *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*. Madrid: Fundación Universitaria española, 1976, p.23; p.28.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p.23; p.28.

⁵⁴⁷ JESÚS R. FOLGADO GARCÍA, “Fray Hernando de Talavera y la orden Jerónima. Líneas para la renovación eclesiástica en la España de los reyes Católicos”, *op.cit.*, p.1105.

⁵⁴⁸ Ejemplo es el intercambio de regalos que, con esta iconografía se realizan entre Isabel y sus hijas. Este hecho quedará reflejado en el capítulo diez, dedicado a los tapices.

No podemos olvidar la opinión que al respecto ejerce Santo Tomás, quien considera que el acto de la Eucaristía representa el propio acto de la Pasión de Cristo y, a través del mismo, podemos participar de él y de su salvación.⁵⁴⁹ Por lo tanto, la celebración de la misa se convertirá en un acto de salvación para aquellos cristianos viejos que habitaban Castilla pero, del mismo modo, sustentaría los principios dogmáticos que auguraban una superioridad moral ante las cuestiones de índole religiosa que asolaban el territorio. Sin embargo, pese a lo expuesto, las aspiraciones por parte de la iglesia cristiana a ejercer una reforma completa que le llevara a una legitimación evangélica conllevaría un largo proceso que finalizaría en la última mitad del siglo XV y cuyas consecuencias, a nivel de la imagen, no mostrarían sus verdaderos resultados hasta el Concilio de Trento.⁵⁵⁰

Pese a que la formalización consciente de esta corriente se llevó a cabo bien avanzado el siglo XV, podemos encontrar manuscritos franciscanos previos a esta fecha. Destacamos, entre ellos, la obra de Fray Alonso de Espina (O.F.M), *Fortalitium Fidei*, ya que se trata quizás de la que mejor pueda acercarnos a la problemática de la imagen devocional.⁵⁵¹ La obra, que fue publicada en 1559 y traducida a diversos idiomas antes de finalizar el siglo, es uno de los principales escritos antisemitas redactados en el territorio español.

⁵⁴⁹ “La celebración de este sacramento es considerada como inmolación de Cristo de dos maneras. Primera, porque, como dice San Agustín en *Ad Simplicianum: Las imágenes de las cosas suelen llamarse con el mismo nombre que las cosas mismas, como, por ej., al ver un cuadro o un fresco decimos: ése es Cicerón, y aquél, Salustio*. Ahora bien, la celebración de este sacramento, como se ha dicho antes (79,1), es una imagen representativa de la pasión de Cristo, que es verdadera inmolación. Por eso dice San Ambrosio comentando la carta *Ad Hebr.: En Cristo se ofreció una sola vez el sacrificio eficaz para la vida eterna. ¿Qué hacemos entonces nosotros? ¿Acaso no le ofrecemos todos los días como conmemoración de su muerte?*

Segundo, este sacramento es considerado como inmolación por el vínculo que tiene con los efectos de la pasión, ya que por este sacramento nos hacemos partícipes de los frutos de la pasión del Señor. Por lo que en una oración secreta dominical se dice: *Siempre que se celebra la memoria de esta víctima, se consigue el fruto de nuestra redención.*

Por eso, en lo que se refiere al primer modo, puede decirse que Cristo se inmolaba también en las figuras del *Antiguo Testamento*. Y, en este sentido, se lee en el Ap 13,8: *Cuyos nombres no están escritos en el libro de la vida del Cordero, muerto ya desde el origen del mundo*. Pero en lo que se refiere al segundo modo, es propio de este sacramento el que se inmole Cristo en su celebración.” TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte III*, Vol. 5, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p.744.

⁵⁵⁰ Sobre esta cuestión, amplia y que sobrepasa las barreras cronológicas de nuestra investigación, es interesante la consulta de IGNACIO DE LOYOLA, *Exercitia spiritualia*, Viena: In aedibus Caesarei Collegij, dictae Societatis, 1563. Su consulta puede realizarse a través de la Biblioteca Valenciana digital <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=6782>. La versión en castellano puede consultarse en IGNACIO DE LOYOLA, *Ejercicios espirituales; texto cuidado y revisado por Santiago Arzubialde*, Cantabria: Sal Terrae, 2013.

⁵⁵¹ ESPINA, *Alfonso de, Fortalitium fidei*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003 [Originalmente publicada en Lyon, 1469]. La versión digital se encuentra en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fortalitium-fidei--6/html/> (consultada el 16 de enero de 2020).

La construcción del alegato pro-imagen realizado por el autor franciscano basa su discurso en la correspondencia entre la misma y uno de los principales sacramentos de la cultura cristiana: la Eucaristía. Para ello, la base de dicha teoría se sustentará en la transustanciación tomista; la que será heredada de los ideales expuestos por Santo Tomás en su obra titulada *Comentario a la Sentencias de Pedro Lombardo*. En ella el autor del siglo XII expone la metamorfosis surgida en la materia del pan durante el citado sacramento por la cual se mantiene, sin embargo, su *species*. Es decir, en ella se conserva aquella esencia divina que lo relaciona de manera inequívoca con la deidad, provocando que la adoración a dicho sacramento no sea considerada como herejía.⁵⁵²

Con el ideal de la transustanciación en mente, el autor castellano construye una teoría iconódula por la que ambos elementos adquirirían el honor de latría. A través de ella, Espina acude a las enseñanzas damascenas de imagen y prototipo. Recordemos que, tal como vimos en capítulos precedentes de esta investigación, la teoría de Juan de Damasceno sobre la representación figurativa había sido ratificada en el seno de la Iglesia gracias al concilio niceno.⁵⁵³ El ideal neoplatónico por el que el icono adquiere la gracia divina debido a su nombre, conformándose como prototipo de la divinidad queda, aquí reforzado por la idea de la transustanciación. Al otorgar un nombre al objeto en él se produce el mismo proceso que en el sagrado pan durante el sacramento. En él se mantiene solo aquellos “accidentes” – denominación aceptada en las traducciones de la obra tomista– que lo relacionan con la divinidad, convirtiéndose de este modo en prototipo de aquello que representa. Todo ello nos permite plantear que la honra debida a la imagen no se sustentará en su propia existencia como elemento material, sino como prototipo de la gracia. Esta idea será comprendida de manera más clara a través de la distinción tomista de la veneración, por la que la imagen será honrada en cuanto a representación de lo divino y, de ninguna manera, como elemento material.⁵⁵⁴

Lo expuesto anteriormente lleva a F. Pereda a catalogar a la teoría de Espinosa a través de la denominación de “cuasi sacramental”. La latría debida a la imagen según el autor franciscano se sustentará, aparte de por lo formulado, por los diversos ejemplos adscritos

⁵⁵² SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Comentario a la Sentencias de Pedro Lombardo IV*, Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2008, p. 235. La idea de la transustanciación en la teoría de Espina es tratada en el trabajo de FELIPE PEREDA, “El debate sobre la imagen en la España del siglo XV: judíos, cristianos y conversos” op.cit., p.66 y cita 48.

⁵⁵³ Consultar capítulo tres, “Hacia una teoría de la imagen”, de esta investigación.

⁵⁵⁴ SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica. Parte III*, Vol. V, op.cit., p.244.

como iconos *acheiropoietai*. A través de ejemplos como la Verónica –que como veremos tendrá una gran difusión en los tesoros Trastámara femeninos– el autor franciscano conformará un ideal por el cual la imagen adquiere una consideración más allá de la simple representación de la encarnación y se considerará, incluso, como un prototipo material y presente del mismo. En palabras de Pereda “El rol de la imagen deja de ser puramente didáctico y se encuentra en el proceso de sacramentalizarse, como el sacrificio de la misa”.⁵⁵⁵

Por lo tanto, las ideas iconódulas del franciscano se verán reforzados por los alegatos contruidos en base a estas imágenes *acheiropoietai*. La existencia de estas demostraba tanto el beneplácito divino hacia la imagen como la participación del fiel en relación a aquello representado. Es decir, la similitud conforme al modelo y la consiguiente desvirtuación de los límites entre divinidad e imagen. Las novedades pictóricas instauradas a mediados del siglo XV en Castilla –con preferencia flamenca– permitieron un desarrollo de la *mimesis* hacia el prototipo y, con ello, facilitaron el desarrollo de una nueva realidad en la imagen devocional: se convertían en representaciones fehacientes de la encarnación de Cristo.⁵⁵⁶

Las ideas expuestas por autores como el franciscano atrajeron a la población laica, quienes veían en las reformas y la regla monástica medios más puros para alcanzar a Dios. Las diversas esferas logradas por los religiosos auspiciaban un beneplácito por parte de la mayoría de la sociedad y la animadversión hacia aquellos grupos que se desligaban de las corrientes marcadas por la observancia. Esta cuestión tuvo su reflejo más fiel en las donaciones efectuadas por la sociedad laica hacia los nuevos centros de oración de las Órdenes menores y en la elección por parte de diversos reyes de confesores de esta índole, tal como ocurrió con Isabel de Portugal –madre de la futura reina Católica– y Fray Alfonso Palenzuela.⁵⁵⁷ Este ideal se mantendrá con los diversos religiosos al servicio de la propia Isabel y sus hijas, destacando entre ellos figuras de Talavera y Cisneros, tal como quedará reflejado en los diversos hechos expuestos en este capítulo.

6.2. Manuales y libros de devoción: la vida de Cristo desde la perspectiva castellana.

Las consideraciones anteriores nos permiten asegurar que, a través de las órdenes mendicantes, se instauró en Castilla la base eclesiástica que sustentaría de manera teórica la

⁵⁵⁵ FELIPE PEREDA, “El debate sobre la imagen en la España del siglo XV: judíos, cristianos y conversos” op.cit., p.67.

⁵⁵⁶ Ibídem.

⁵⁵⁷ ADELIN RUCQUOI, “Los Franciscanos en el reino de Castilla” en op.cit., p.82.

imagen devocional. Su dilación en instaurarse en el territorio, por las características territoriales y sociales, predisponía a las órdenes a presentar ciertas diferencias no presentes en el resto de Europa. Esta cuestión la hacía propensa a características que diferían del resto del territorio occidental que se hicieron palpables durante los últimos treinta años del siglo XV. Una de ellas es, sin lugar a dudas, la tardía instauración de la imprenta en 1474.⁵⁵⁸ Dato que no sólo remarcará el atraso tecnológico del territorio, sino que también mostrará los precarios medios de difusión que poseían los principales manuscritos devotos en dicha demarcación. Por lo tanto, y teniendo en cuenta que obras tales como el citado *Vita Christi* que abre este capítulo, estaban presentes en Castilla de manera puntual y siempre en latín y, por lo tanto, sólo al alcance de una minoría intelectual. ¿Era posible entonces instruir a los fieles en la devoción si no estaban presentes estos manuales? Y de ser así, ¿sería esta afín a la afectividad instaurada en toda Europa?

La presencia de un elemento de difusión como la citada imprenta permitió, sin lugar a duda, que el reinado de Isabel la Católica se catalogara como uno de los periodos de mayor patrocinio real a lo que literatura se refiere. Sermones, catequismos, textos de carácter mariano o hagiografías entre otros manuscritos fueron dispensados por todo el territorio gracias a la acción real, instaurando un periodo de bonanza a lo que a literatura religiosa se refiere.⁵⁵⁹ Por lo tanto, la enseñanza de los capítulos más humanos de Cristo provendrían de esta etapa final del siglo, coincidente tanto con el periodo de conversión expuesto anteriormente como con la etapa de mayor patrocinio cultural ejercido por los Reyes Católicos en la última etapa de su reinado.

Pese a ello, previa a la década de los setenta y del reinado de los Católicos ya se asiste en Castilla a la presencia y difusión de distintos textos cuyo objeto es el de elevar la fe del fiel. Estos textos, principalmente de origen mendicante, cimentarían la posterior aparición de los *best-seller* devotos europeos, preparando a un público abierto a la vida de Cristo y su pasión. El siglo XIV supondrá la aparición de esta literatura de raigambre peninsular que, primero en Aragón y luego en Castilla, realizará sus propias adecuaciones a la historia evangélica. A la manera de otros territorios, la literatura del siglo XIV será principalmente en

⁵⁵⁸ WILLIAM PRESCOTT, *Historia del reinado de los Reyes Católicos, D. Fernando y Da Isabel*, Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, 1855, p.203.

⁵⁵⁹ CHIYO ISHIKAWA, *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*, Bélgica: Brepols, 2004, p.28.

lengua vernácula con el objeto de facilitar la comprensión del lector.⁵⁶⁰ Las obras producidas durante este periodo son el reflejo de una religión que buscaba despertar la emoción del lector. De este modo, es común en esta literatura peninsular la reiteración de elementos literarios tales como la metáfora o hipérbole, con las que se busca la asimilación de conceptos complejos a través de un vocabulario sencillo. El uso de otros recursos, tales como los *exempla* –a través de símiles–, se convertirán en usos recurrentes de estos manuscritos, subrayándose de este modo el ejemplo híbrido de estas composiciones. Como subraya A. Rucquoi la mayoría de estas composiciones presentan la contraposición de obras pertenecientes tanto a las corrientes mendicantes y sus fuentes, como a aquellos textos de tinte heterodoxo que contravenían las enseñanzas expuestas por la estricta observancia. Este hecho puede comprenderse mejor si planteamos las diversas lecturas que eran sugeridas durante el periodo:

“En las que recomendaban Pedro de Villacreces y Lope de Salazar coexistían la Biblia, las reglas y crónicas de San Francisco, las *Collationes Patrum* y las *Institutiones* de Casiano, la *Scala Paradisi* de Juan Climaco y obras de o atribuidas a San Buenaventura, San Jerónimo, San Bernardo, San Gregorio, San Agustín y Santa Clara con las Flores, la *Historia septem tribulationum* de Angel Clareno y obras de "santa" Angela de Foligno”.⁵⁶¹

Es interesante destacar aquí el hecho de que fuera el propio Pedro de Villacreces (1350-1422), franciscano observante, quien aconseja los citados textos. Tal como vimos en apartados anteriores, los ideales pictóricos expuestos por San Gregorio o San Agustín entrelazaban aquí sus enseñanzas con las visiones místicas de Santa Ángela de Foligno. La introducción de las obras de la mística Clarisa responde aquí, no a un deseo expreso de garantizar un manual de oración a los nuevos devotos, sino de acercar a ellos las experiencias místicas generadas en base a la pasión de Cristo.⁵⁶²

Esta será una de las ideas que diferirá entre la literatura occidental y la peninsular: la pasión de Cristo no será el motor de la literatura cristocéntrica sino su existencia como encarnación de la divinidad. Mientras que en Europa el objeto de dicha literatura será la de despertar el sentimiento, aquí se virará de manera destacada hacia relatos que instruyan sobre

⁵⁶⁰ JOAN MOLINA I FIGUERAS, “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”, op.cit., pp.89-105.

⁵⁶¹ ADELIN RUCQUOI, “Los Franciscanos en el reino de Castilla” op.cit., p.82.

⁵⁶² Á. DE FOLIGNO, *Experiencia de Dios Amor: el libro de Santa Ángela de Foligno* [Traducción, introducción y notas de Contardo Miglioranza], Buenos Aires: Misiones Franciscanas Conventuales, 1978.

la vida de Cristo. Este era el caso, por ejemplo, del *Vita Christi*⁵⁶³ realizado por Francisco Eiximenis (ca. 1397-1398), obra que alcanzará gran prestigio en el ámbito peninsular y cuya traducción al castellano tendrá lugar por la intercesión de la propia Isabel la Católica.⁵⁶⁴ El manuscrito, realizado en lengua vernácula a instancias de su promotor Pedro de Artés, plantea uno de los primeros ejemplos peninsulares de cristología popular. Sus influencias directas se encuentran tanto en las lecturas homónimas escritas por Ludolfo de Sajonia como en el *Arbor Vitae crucifixae* de Ubertino de Casale.⁵⁶⁵ En su amplio relato sobre la vida del Salvador –un total de diez volúmenes– el autor catalán realiza una visión divina de Cristo sustentada en fuentes de la escolástica y mística medieval. Los protagonistas de este relato bíblico –Cristo y la Virgen, esta última sustentando un protagonismo equiparable al de su hijo– son representados aquí no como reflejos de la humanidad, sino como representantes de la divinidad del Dios Padre.⁵⁶⁶ Por lo tanto, la caracterización realizada por Eiximenis lleva a dos hechos claves en el pensamiento castellano coetáneo y posterior: por un lado, la intercesión humana representada por la Virgen María adquirirá connotaciones místicas al otorgarle el papel central en lo que a revelaciones divinas se refiere y, por otro lado, las descripciones de los castigos y el dolor sufrido durante la pasión será ciertamente anecdótico. Esto es debido a que no se busca recrearse en la morbosidad del dolor físico –no como ocurre en otros centros europeos– sino ensalzar la figura de Cristo como el salvador. Se eliminan, por lo tanto, aquellas expresiones que exhortan al lector a recrearse en los sufrimientos y humillaciones que caracterizan las obras de este carácter, y se incita al fiel a realizar un pensamiento crítico sobre aquello que está ocurriendo. A través del recurso de la interpretación, y no de la narración, se instiga al lector a ejercitar su mente y meditar sobre los misterios de las Santas Escrituras.⁵⁶⁷

⁵⁶³ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (en adelante BNE), BNE I-1126, *Vita Christi Eiximenis*.

⁵⁶⁴ Dicha traducción fue encargada a su confesor, Hernando de Talavera, quien ejerció dicha actividad con abierta libertad “corrigiendo y enmendando” aquello que el religioso veía conveniente. Se creó, de este modo, una obra que difería del original a través de reordenaciones y ampliaciones al gusto de la nueva mentalidad del traductor. FELIPE PEREDA, “Isabel I, señora de los moriscos: figuración como historia profética en una tabla de Juan de Flandes” en VICTOR MINGUEZ CORNELLES (coord.), *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Barcelona: Universidad Jaume I, 2007, p. 269-270, cit.15 y 16.

⁵⁶⁵ TOMÁS CARRERAS y ARTAU, “Fray Francisco Eiximenis. Su significación religiosa, filosófico-moral, política y social” en *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol.1 (1946), p.276.

⁵⁶⁶ CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion un a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in te Fourteenth and Fifteenth Centuries*, op. cit. p.13.

⁵⁶⁷ “Ca quiso la piedad de nuestro señor para que mas mereciessemos que toviessemos algun necesidad de ocupar y ejercitar nuestros entendimientos en catar y escudriñar los misterios et cosas oscuras delos santos evangelios, también como las otras escrituras”. *Ibíd*em, p.13.

La obra de Eiximenis no será el único *Vita Christi* producido en la península, aunque sí el más influyente. Con el mismo título encabeza su obra de Isabel de Villena (1431-1490), que con el objeto de instruir a sus hermanas del convento realiza una de las visiones más originales que sobre este tema se han realizado.⁵⁶⁸ Apoyándose en la parámetros establecidos por la obra homónima de Ludólfo de Sajonia –la que sin duda conocería debido a los ejes de su discurso narrativo– la abadesa del convento de la Santísima Trinidad de Valencia realiza un relato cristológico desarrollado en base a la figura de la Virgen María y distintas mujeres de la vida de Cristo, como catalizadoras de los eventos descritos en el Nuevo Testamento.⁵⁶⁹ Objeto común guarda el texto de Sor Constanza de Castilla (1405-1478), abadesa de Santo Domingo del Real de Madrid, y su *Libro de Devociones y oficios*, hoy custodiado en la Biblioteca Nacional.⁵⁷⁰ En él la Virgen sirve de nuevo como punto focal del relato, en esta ocasión como necesidad primera para llevarse a cabo la encarnación de Cristo; el relato de sus Quince Gozos sirve para ejecutar dicha función eminentemente cristocéntrica.⁵⁷¹

Los tres ejemplos expuestos definirían, junto a las obras de Bernat Fenollar *Història de la passió de N.S. Jesu Christi en cobles* y Joan Rois de Corella *Tractat de la concepcio de la Sacratissima Verge Maria, Mare de Deu, senyora nostra*, el panorama literario devocional previo a 1474. Se trataban, todos ellos, de religiosos con amplia formación intelectual y que conocían de primera mano, tal como se puede observar en las estructuras de sus obras, las fuentes franciscanas occidentales. Estas son tomadas, tal como se ha expuesto, para realizar un relato construido al gusto castellano, donde la humanidad de Cristo queda supeditada a una visibilización consciente de su papel como Hijo de Dios y donde, del mismo modo, la Virgen adquiere el papel de hilo conductor.⁵⁷²

⁵⁶⁸ ISABEL DE VILLENA, *Vita Christi, vida e mort del nostre Redemptor Jesus*, Valencia: Lope de la Roca, 22 agosto, 1497. Copia consultada disponible en la Biblioteca Valenciana digital <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=321>. (Consultada el 23 de diciembre de 2019).

⁵⁶⁹ Si se desea conocer las implicaciones de la visión “feminista” de la obra de Villena es interesante la consulta de MIRYAM CRIADO, “*La Vita Christi* de Sor Isabel de Villena y la teología feminista contemporánea” en *Lemir*, vol. 17 (2013), pp. 75-86.

⁵⁷⁰ C. DE CASTILLA, *Libro de Devociones y oficios*, ca. 1454-1474, MSS/7495. Copia consultada disponible en la Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh.bne.es/bne/search/Search.do?>. (Consultada el 23 de diciembre de 2019).

⁵⁷¹ “Señora santa María, madre de Dios, reina de los angeles, abogada de los peccadores, misericordia te demando por el muy Grant gozo que tú recibiste quando el verbo de Dios descendió del cielo, e se ençero en tus santas entrañas, e dellas tomo vestidura de omne en su propia virtud por salvar a nos”. LESLEY K. TWOMEY, “Knowing Christ Incarnate: Late Medieval Women (Constanza de Castilla, Isabel de Villena, and Teresa de Cartagena) Writing the Senses” en ANDREW M. BERESFORD y LESLEY K. TWOMEY (edits.), *Christ, Mary and the Saints: Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*, op.cit., p.36.

⁵⁷² JOAN MOLINA I FIGUERAS, “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”, op.cit., p.89.

Esta última idea es, quizás, consecuencia del público al que estos textos eran dirigidos: mujeres de la alta sociedad. A excepción de Eiximenis, las obras apuntadas tenían como patronas a distintas mujeres nobles de la sociedad castellana o, en su caso, estaban destinados a un público mayoritariamente femenino como eran los cenobios dirigidos por las abadesas Clarisas.⁵⁷³ La inclinación del sector femenino por esta clase de literatura enraíza con la tradición europea adscrita bajo la tradición de la emotividad medieval; el erotismo y sentimiento bases de estos escritos eran comprendidos mejor por dicho grupo, entendiéndose la afinidad de este sector hacia la estimulación sentimental por encima de las corrientes plenamente intelectuales considerado, tradicionalmente, terreno masculino.⁵⁷⁴ El papel que, sin duda, ejercerán estas mujeres en esta temática literaria tendrá su reflejo en el gusto por determinados episodios –destacando aquellos referentes a la Virgen María– y en un tono que apuesta por el lado afectivo de los episodios infantiles de la vida de Cristo por encima del relato europeo, más proclive a la descripción detallada de los tormentos del Salvador. El uso de la lengua vernácula no puede adscribirse como una característica propia del público al que va dirigido, sino como una cuestión práctica auspiciada por el deseo de hacer estas obras más accesibles a un público que desconocía el latín.⁵⁷⁵

A través de lo expuesto, podemos observar el escaso impacto que la literatura devocional poseería previo a 1470. Su presencia primaria preferiblemente en los sectores monásticos y su incidencia en los sectores laicos sería exigua ante la inexistencia de un método de impresión eficaz o sistemas de traducción coherentes, que permitieran una difusión eficiente ante las novedades religiosas que se avecinaban en el territorio castellano y que dominarían la religiosidad castellana hasta el concilio tridentino.

Deberemos esperar a las últimas tres décadas del siglo XV para poder observar una verdadera transformación tanto en las formas como en las expresiones religiosas castellanas. Nos referimos a los diversos cambios que sufrirá el territorio con la estabilización del reinado de los Reyes Católicos y el inicio de una renovación religiosa que tendrá su mayor reflejo en la literatura espiritual del momento. Las palabras de Rafael M. Pérez García lo expresan así:

⁵⁷³ *Ibíd.*, p.89.

⁵⁷⁴ NIEVES BARANDA LETURIO, “Women’s Reading Habits: Book Dedications to Female Patrons in Early Modern Spain” en ANNE J. CRUZ y ROSLIE HERNANDEZ (edits.), *Women’s literacy in Early Modern Spain and the New World*, Burlington: Ashgate, 2011, pp. 19-40.

⁵⁷⁵ JOAN MOLINA I FIGUERAS, “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”, *op.cit.*, p.90.

“Así, la literatura espiritual castellana –cuyos títulos alcanzaran ahora millares de ejemplares– responde al intento, promovido desde determinadas instancias eclesiásticas reformadoras, de poner al alcance de cualquier integrante de la sociedad un nuevo paradigma de santidad o de relación con Dios, con el mundo y con los demás. Estamos, pues, en el caso de la literatura espiritual castellana del Renacimiento, ante un gigantesco proceso de emisión cultural que supera con mucho la mera coincidencia y yuxtaposición temporal de un gran número de libros de temática afín. Se trata, por otra parte, de una emisión cultural de considerable complejidad, tanto por la pluralidad y descoordinación de los focos emisores como por las distinciones que es posible hacer dentro de ella en los diferentes momentos de su evolución cronológica.”⁵⁷⁶

Y estas instancias reformadoras, a nuestro parecer, no son más que la observancia franciscana. El retorno a los conceptos de pobreza, humildad y piedad, que en origen había ostentado la fundación, se convertirá en base teórica de un movimiento que deseaba una aproximación a la verdadera fe de Cristo enraizando, de este modo, con las corrientes mendicantes europeas.⁵⁷⁷ Será así como el concepto de *philosophia Christi se* instaure en los sistemas religiosos castellanos, comprendiendo de este modo el total de la humanidad como un cuerpo espiritual cuya cabeza sería Cristo. Otorgando esta posición al Salvador podemos comprender que, si el hombre deseaba redimir sus pecados, debía ser a través de su gracia.⁵⁷⁸ Por lo tanto, se adquiere a través de los franciscanos una concepción religiosa eminentemente cristocéntrica, donde Cristo hombre se convierta en fuente y centro de la fe, la razón de nuestra propia existencia.⁵⁷⁹ De este modo, se inicia en Castilla un desarrollo de vida humana de Cristo, cuya humanidad se convierte en la clave de nuestra salvación tanto en el plano físico como espiritual. Su pasión llevó a la redención del hombre y, del mismo modo, se convertirá a ojos del mismo en la llave de su salvación a través de la imitación. Surgirá de este

⁵⁷⁶ RAFAEL PÉREZ GARCÍA, *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento, 1470-1560. Historia y estructura de una emisión cultural*, Gijón: Ediciones Trea, 2006, p.15.

⁵⁷⁷ “A partir de los franciscanos del trecentos, que adoptaron con entusiasmo los temas de la Navidad y de la Passio Christi-Compassio Mariae, la vida de Cristo proporcionó material a los poetas narrativos de toda Europa, y no sólo en latín, sino también en inglés, francés, italiano, provenzal, y aun, dentro de la Península, en catalán. Tal vez el verdadero problema sea explicar cómo no se cultivó el género mucho antes en Castilla; pero, por lo menos, es de suponer que la aparición, aun tardía, de esta clase de poesía se deba a la reforma franciscana, porque Mendoza y Montesino eran ambos franciscanos de la Observancia, es decir, miembros de las comunidades reformadas que, en el curso del siglo XV, se sintieron atraídas de nuevo a los ideales primitivos franciscanos de la pobreza y la humildad, y a una nueva desconfianza de la erudición y del intelecto mismo”. KEITH WHINNOM, “El origen de las comparaciones religiosas del siglo de oro: Mendoza, Montesino y Román” en *Revista filología española*, Vol. 46,(1963), pp. 265-266.

⁵⁷⁸ ROCÍO RODRIGO FERRER, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], op.cit., p.51.

⁵⁷⁹ PETER HÜNERMANN, *Cristología. Traducción de Claudio Gancho y Marciano Villanueva*, Barcelona: Herder, 1997, p. 13.

modo la *imitatio Christi*, comprendida como la emulación del fiel de los actos y actitudes llevados a cabo por Jesucristo durante los evangelios. Ello conllevaría una actitud piadosa, devota y arrepentida ante el trágico destino del Salvador y el deseo expreso de una identificación con él. En este contexto, el de mimesis con Cristo, podemos comprender la revalorización de la literatura de carácter devocional en el territorio castellano. De este modo, son conocidas las cuatro ediciones que sobre el *Meditationes Vitae Christi* se realizaron entre 1493 y 1499 tanto al castellano como al catalán, todas ellas incompletas al ser eliminadas las páginas referentes a los eventos pasionales. En el mismo periodo vería la luz la traducción de la obra de Eiximenis a manos de Hernando de Talavera o la *Historia de la Pasión* de Bernat Fenollar, permitiendo así la difusión de estas obras y la familiarización del público con las mismas.⁵⁸⁰

Dado que su presencia previa era una realidad a los ojos de los cristianos castellanos, el redescubrimiento de este Dios humano conllevaría un acercamiento hacia su figura que la literatura no podía soslayar. Por este motivo, el objeto de las nuevas obras producidas ya no era el de realizar una exégesis sobre la historia evangélica –tal como ocurría con Eiximenis– sino el de estimular un comportamiento ya estipulado en las *Meditationes Vita Christi* europeas en tanto en forma como en contenido. Es decir, se cumple una adecuación del sentido del texto para convertir el mismo en una invitación empática al lector. La vida de Cristo se convierte de esta manera en el catalizador de una experiencia emotiva hacia la misericordia y la piedad, fuentes de la salvación del alma.⁵⁸¹ La descripción detallada de los episodios de la vida del Hijo de Dios, en especial aquellos adscritos a su infancia y su pasión, se verán ampliados a través de minuciosos detalles extraídos de relatos apócrifos o de propias aportaciones.

Se crea, de este modo, una prosa expresiva y con alta carga sentimental, cuyo objeto es únicamente despertar en el lector aquellos sentimientos que lo transporten a la historia y lo conviertan en partícipe de la misma. Pese al acercamiento castellano hacia las características europeas a través de lo descrito, en las contribuciones al movimiento seguirá patente unas peculiaridades propias, que la diferenciarán de sus homónimos no peninsulares. Así observaremos que, pese a una descripción más prolija de los eventos narrados, la divinidad

⁵⁸⁰ DIEGO DE SAN PEDRO, *La Pasión Trobada. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin*, Nápoles: Istituto universitario orientale, 1973, pp.25-26, cit.2.

⁵⁸¹ JUAN DE DIOS LARRÚ (ed.), *El camino de la misericordia*, Madrid: Ediciones San Dámaso, 2017, p.137.

del Hijo de Dios seguirá manteniendo un papel prominente. Con este objetivo en mente se observa la tendencia hacia una restricción textual de la narración evangélica, que permitirá recalcar aquello que se contempla como “cierto” a través de los planteamientos patrísticos y eclesiásticos, fuentes indispensables para sustentar la veracidad del relato.⁵⁸² Esta particularidad aportará una nueva esfera a aquello narrado y permitirá un análisis del evento en su vertiente simbólica, creando picos de tensión que suscitarán el interés del lector. ¿A qué se debe esta peculiaridad? Debemos de tener en cuenta que el uso de los recursos devocionales auspiciados por la Devotio Moderna o, en ocasiones también, por los mendicantes no eran una opción en el territorio gobernado por los Reyes Católicos. Las visiones místicas –que eran conocidas en el territorio y que ya fueron recogidas anteriormente en obras como la de Eiximenis⁵⁸³– y los relatos extremadamente descriptivos sobre los escabrosos detalles sobre el sufrimiento de Cristo implicaban un riesgo a correr, el de la herejía. La alargada sombra de la apostasía sobrevolaba la creación de estos textos en un espacio donde la primacía religiosa se encontraba en pleno auge. Por lo tanto, y con el objeto de subrayar la preeminencia cristiana, se destaca la importancia de los textos ortodoxos –primando entre todos ellos la Biblia– y el poder eclesiástico.⁵⁸⁴ Este desarrollo corrió paralelo a la aparición de libros de carácter espiritual que ya presentes en Europa habían alcanzado nuestro país gracias a la imprenta y a la actividad de patrocinio del Cardenal Cisneros con obras referentes a Santa Catalina⁵⁸⁵, Santa Matilde⁵⁸⁶, Hugo de Balma⁵⁸⁷ o el propio San Buenaventura. Mención especial tienen las traducciones del *Imitación de Cristo*, *Incendium amoris*, *Liber meditationum vitae domini nostri Jesuchristi*, *Escala Espiritual* o el *Árbol de la Vida*.⁵⁸⁸ Obras que aproximaron a la sociedad a una visión más plural de la afectividad cristocéntrica.

⁵⁸² Este hecho podremos observarlo en el estudio de la biblioteca de Isabel, reina de Portugal. Para saber más consultar “Lecturas pías para las hijas de la reina “en esta investigación.

⁵⁸³ El autor apoyaba el ideal de las tres vías: purgativa, iluminativa y unitiva. ALASTAIR HAMILTON, *Heresy and Mysticism in Sixteenth century Spain: The Alumbados*, Londres: James Clarke, 1992, p.13.

⁵⁸⁴ CHIYO ISHIKAWA, *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*, op.cit., pp.29-30.

⁵⁸⁵ BN, U/2178. *Epístolas y oraciones de Santa Catalina*.

⁵⁸⁶ CISNEROS, *Obras Completas. García Jiménez de Cisneros*, Montserrat: L’Abadia de Montserrat, Alicante: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2007, p.27cita 65.

⁵⁸⁷ SANTIAGO CANTERA MONTENEGRO, *Los cartujos en la religiosidad y la sociedad españolas: 1390-1563, Vol. 1*, Salzburgo: Intitut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 2000, p.111.

⁵⁸⁸ MELQUÍADES ANDRÉS MARTÍN, *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, op.cit., p.25.

En este caldo de cultivo se gestarán las seis obras más importantes escritas entre 1480 y 1505, todas ellas nacidas en el seno de la corte de la reina Isabel. Nos referimos, a la obra de Fray Iñigo de Mendoza y su *Coplas de Vita Christi* (1482), el Comendador Román y la obra titulada *Coplas de la Pasión con la Resurrección* (1490), Diego de San Pedro y su *Pasión Trobada* (1492), Pedro Jiménez de Préjamo y el *Lucero de la Vida Cristiana* (1493), Andrés de Li con su *Tesoro de la Pasión* (1494) y Juan de Padilla *Retablo de la Vida de Cristo* (1505).⁵⁸⁹

Todas estas obras, de carácter eminentemente cristocéntrico, habían sido creadas en el círculo cortesano conformado en torno a la reina Católica. A diferencia de los relatos contruidos previos a la década de los setenta, en esta ocasión los autores de esta literatura devota no pertenecían únicamente al ámbito de la religión. El caso de Fray Iñigo de Mendoza o del cartujano Juan de Padilla responde al de religiosos pertenecientes al movimiento de la observancia, que se contraponen a la figura de Diego de San Pedro, quien actuaba como poeta al servicio de la corona. Por lo tanto, este hecho subraya una evolución en el ámbito de la literatura espiritual en la que no sólo se implican aquellos religiosos observantes, sino que también, y del mismo modo, la población laica atraída por esta nueva devoción.

Ya sea religioso o laico, cada autor tiene un mismo deseo hacia el lector: el que contemple. Contemplar simbolizará no únicamente el acto de observar, sino el de crear en la mente de aquel que lee una imagen a través de las palabras. El acto de contemplar, ya sea con la mente o a través de una imagen plástica, permitiría que el fiel participara cómo protagonista en los relatos de la pasión.⁵⁹⁰ Por lo tanto, y en consonancia con los ideales expuestos por San Agustín, el acto de contemplar adquirirá la virtud de convertirse en medio de relación con la divinidad. Al invitar a la contemplación el autor instruye al lector a fijar su atención y meditar sobre la humanidad de Cristo. Sólo a través de la reflexión sobre ésta, como reflejo consciente de nuestra propia existencia, permitirá comprender su divinidad. El camino entre ambas podrá

⁵⁸⁹ Cinco de estas obras son apuntadas en la obra de CHIYO ISHIKAWA, *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*, Bélgica: Brepols, 2004, p.30. Sin embargo, vemos necesario añadir la obra de Fray Iñigo de Mendoza, cuya obra comparte rasgos representativos con el resto de obras apuntadas y, además, la posición como limosnero de la reina Isabel I de Castilla conformaría el lazo de unión entre la obra y el autor franciscano.

⁵⁹⁰ JOAN MOLINA I FIGUERAS, “Contemplar, meditar, rezar. Función y uso de las imágenes de devoción en torno a 1500”, op.cit. p.90.

realizarse únicamente a través de la excitación de los afectos, vehículo necesario para la comprensión total y correcta imitación de Cristo.⁵⁹¹

Con tal fin, la literatura devocional castellana adquirió un lenguaje más sencillo y directo. El lenguaje enrevesado y reiterativo de periodos anteriores queda aquí relegado hacia una simplificación más pura y de marcado tinte afectivo. Así lo expresa Juan de Padilla en el Cántico primero “Cómo la vida



Figura 25. ANÓNIMO. “Si llave de palo nos abre la puerta, no ser necessaria la llave de oro” en la edición de 1528 del Retablo de la vida de Cristo. Fol. 3r, 1528.

de Cristo se deve escrevir simple y devotamente, sin los altos estilos de los oradores y vanos poetas, los quales ponen más scuridad que declaración, y error más que provecho”. Las implicaciones que el lenguaje adquirirá en estas obras quedará remarcado por medio de la famosa frase “si llave de palo nos abre la puerta, no ser necessaria la llave de oro” (fig. 25), con la cual se abstrae y aleja del vocabulario de carácter sensual en pro de aquel que a través de la simplificación permita comprender la razón tras la palabra. La reprobación abierta que el cartujano realiza aquí hacia el lenguaje recargado, característico de los sermones de ciertos eclesiásticos, basa su fundamento en la pérdida de fieles seguidores ante la incomprensión del lenguaje. Y de este modo, sustentado por las palabras de San Jerónimo –señalado aquí como fuente patristica que avale el discurso–, Padilla muestra el objeto de su obra “Pero hablando la clara verdad, yo presupongo pintar de tal arte que puedan los doctos mirar de su parte y más a do reyna la simplicidad”.⁵⁹² Con ello, el autor del Retablo pone el foco espiritual en el contenido, considerado la fuente de la verdad moral.⁵⁹³

Las consideraciones apuntadas por el autor cartujano pueden extenderse a las piezas devocionales producidas durante este periodo. Así, observamos el uso de fórmulas comunes tales como el empleo de la primera persona, la reiteración, las descripciones detalladas o

⁵⁹¹ ROCÍO RODRIGO FERRER, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], op.cit., pp.117-118

⁵⁹² JUAN DE PADILLA, *Retablo de la vida de Cristo editada por Jacobo Cro[m]berger*, 1528, p. 3v y 3r, líneas 125-185. Traducción aportada en la tesis doctoral de ROCÍO RODRIGO FERRER, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], op.cit., pp. 317 -320.

⁵⁹³ CARMEN BOBES, *Historia de la teoría literaria. II. Transmisores. Edad Media. Poéticas classicistas*, Madrid: Gredos, 1998, p. 182.

llamamientos dramáticos hacia los afectos del lector. Estos se convierten en elementos que no sólo aportan una comunicación directa entre escritor y fiel, sino que permite el control del discurso tanto narrativo como emocional. La alegría por el nacimiento del Mesías se contrapone con la desolación que deja su muerte, tal como puede observarse tanto en la obra de Fray Iñigo de Mendoza como de Padilla:

“Con tu vista corporal,
¡o infante!, reçebimos
mayor gozo açidental
que jamás nunca sentimos
después que te conosçimos.
Aquel esençial plazer
que de vida nos guarnesçe,
ni le podemos perder
ni jamás nunca fallesçe
ni menos mengua ni cresçe,
mas después del esençial
en este portal sentimos
mayor gozo açidental
que jamás no reçebimos
después que te conosçimos”⁵⁹⁴

“Pensad, ¡o, christianos!, lo que pensaría
la Madre quemada muy más que la brasa,
quando mirava por toda la casa
y la presencia del Hijo no vía.
«¡O, Hijo muy dulce!» -la triste dezía,
hincando en el suelo sus tiernos ynojos.
«¿Y quién te quitó de delante mis ojos,
o, lúcido espejo do siempre me vía?»⁵⁹⁵

Ante el gozo del alma por la visión del recién nacido se contrapone el sufrimiento de la Madre doliente. Mientras que Mendoza convierte así la aparición del infante en un momento clave de la vida del lector, el Cartujano lo apremia a meditar sobre el dolor que su salvación ha provocado. Las interpelaciones a aquel que lee son aquí expresadas a través de dos medios: la incorporación del leedor en la narración a través del uso de expresiones tales como “te conocimos” o “recibimos”– con el único objetivo de subrayar su presencia en la historia evangélica– o, por otro lado, la llamada de atención directa que obliga a centrar su

⁵⁹⁴ FRAY IÑIGO MENDOZA, *Coplas de Vita Christi*, Edición digital a partir de la de ZAMORA, Centenera de 1482, Madrid: Real Academia Española, 1953 y cotejada con la edición crítica de JULIO RODRIGUEZ-PUÉRTOLAS, *Fray Iñigo de Mendoza, Cancionero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p.93.

⁵⁹⁵ JUAN DE PADILLA, *Retablo de la vida de Cristo editada por Jacobo Cro[m]berger*, 1528, p.214v. Traducción aportada en la tesis doctoral de ROCÍO RODRIGO FERRER, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], op.cit., pp. 670-671.

atención en el desconsuelo virginal. Las apelaciones directas a la Virgen, en la que hasta ahora se había consignado un papel preferentemente divino, muestran un desarrollo de su figura hacia el papel de mediadora y vehículo para despertar los afectos del lector. Dicho papel evolucionará en el caso de las mujeres –público general al que iban dirigidas estas obras–, a ellas van dirigidas la mayoría de llamamientos directos que realiza la Virgen con el objeto de que contemplen su afecto y, del mismo modo, sirvan como medios de auto-identificación. De este modo, destacan las interpelaciones relativas a la maternidad y el matrimonio, posiciones comunes y que facilitarán la creación de la figura de la Madre de Dios como modelo a seguir:

“Amigas las que paristes
Ved mi cuyta desigual
Las que maridos perdistes
Las que gran fe les touistes
[las que amastes y quesistes]
Llorad conmigo mi mal;
Mirad si mi mal es fuerte
Mirad que dicha la mia
Mirad mi catiua suerte
Que aun ffijo que tenia
[Que le estan dadndo la muerte]
Lestan dado (*sic*) cruda muerte
[a un hijo que yo tenia]”⁵⁹⁶

Las exhortaciones afectivas se convierten en soluciones efectivas de excitar la contemplación del fiel; el patetismo y teatralidad propios de estos relatos queda subrayada a través de un lenguaje simple y sin excesivas florituras, siguiendo la noción que Padilla expresaba ya en su obra “los sensuales, con llaves doradas, abren la puerta de la vanagloria”.⁵⁹⁷ Ello no evitará, sin embargo, que de estas construcciones literarias desaparezca el carácter intelectual que otras fuentes afectivas europeas habían desdeñado desde sus inicios. De este modo, observaremos en la prosa de estos escritores al servicio de los Reyes Católicos un carácter propio, basado en la conciliación de motivos eminentemente

⁵⁹⁶ DIEGO DE SAN PEDRO, *La Pasión Trobada. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin*, op.cit., p.123.

⁵⁹⁷ JUAN DE PADILLA, *Retablo de la vida de Cristo editada por Jacobo Cro[m]berger*, op.cit., p. 3v y 3r, líneas 125-185.

populares con una intelectualización del relato evangélico.⁵⁹⁸ Los *exempla* a los que aludíamos en la literatura previa a 1470 dejan paso aquí a un uso frecuente de fuentes patrísticas y teológicas con las que no sólo se validaba el discurso sino, del mismo modo, se servía para demostrar el carácter divino que aún perduraba en la mente del viejo cristiano. De este modo, la teología espiritual refleja en estos manuscritos un deseo expreso de dar razón a los Misterios de Cristo, explicar la Eucaristía y su valor en la salvación del alma o incidir en las malas prácticas ejercidas por sus predecesores religiosos.⁵⁹⁹

Si planteamos que la pervivencia de esta intelectualidad se produjo en un contexto social donde la multiculturalidad era uno de los principales rasgos, podemos cuestionar la función de estos textos con el deseo expreso de adoctrinamiento y enseñanza. El interés mostrado en dar explicación a la historia bíblica por parte de estos autores nunca puede desligarse del deseo de aleccionamiento, presente en cualquier esfera del periodo. Instruir al converso en la verdad mesiánica de la venida de Cristo se convierte en estos textos en una razón tan importante como la devota. La biblia se convierte en la principal fuente de enseñanza para los neófitos cristianos. Su presencia en sermones, liturgias y rezos la convierten en un elemento común dentro de la vida medieval, un *topos* que permite una instrucción total del fiel en cualquier espacio de su vida.⁶⁰⁰ Con todo ello, y en palabras de Rodrigo Ferrer, se consigue “un triple valor religioso: poesía de iluminación sagrada, con ecos bíblicos y dirigida a fines devotos”.⁶⁰¹

Ante lo expuesto, podemos asegurar que la literatura vernácula castellana adquirirá un cariz propio fomentado el Renacimiento culto característico del reinado de los Reyes Católicos. Fue quizás este carácter intelectual adquirido de la tradición castellana lo que definirá dos rasgos de estos textos. El primero de ellos, prosiguiendo con esa llamada a los afectos que citábamos antemano, es que pese a la exaltación sentimental, los rasgos descriptivos de los hechos acaecidos suelen ser rebajados, en pro de lo emotivo, por encima de lo físico. Nos referimos al tono sosegado y de menor carga descriptiva con el que son descritos los episodios relacionados con las humillaciones y tormentos de Cristo. La evidente

⁵⁹⁸ ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española* [9ª edición], Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p. 351.

⁵⁹⁹ PEDRO MANUEL CÁTEDRA, *Poesía de Pasión en la Edad Media. El «Cancionero» de Pedro Gómez de Ferrol*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Historia del Libro, 2001, p. 310.

⁶⁰⁰ MARÍA ISABEL TORO PASCUA, María Isabel, “La Biblia en la poesía de cancionero” en G. OLMO LETE (coord.), *La Biblia en la literatura española*. Vol. I., Madrid: Trotta, 2008, pp. 126-127.

⁶⁰¹ ROCÍO RODRIGO FERRER, *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], op.cit., p. 154.

truculencia con la que son descritos estos pasajes en el territorio europeo queda aquí difuminada en post de los sentimientos que acarrea la visión de los mismos. De este modo, sobre el episodio de Cristo atado a la columna Diego de San Pedro escribía:

“Y luego por complazer
Aquel pueblo endiablado
Syn mas hablas estender
Mando al rredentor meter
En un palaçio apartado;
Y mandole alli quedar
Syn ninguna vestidura
Y a una coolupna atar
Y mando aparejar
Los açotes damargura.

Ffizo luego ados traydores
Cruelles que lo açotassen
enlas fuerças no menore
Por que le diesen dolores
Quell alma le traspasasen;
Y asy lo començaron
Con tal fuerça y con tal gana
Y asy lo ayormentaton
Quen su cuerpono dezaron
Una cosa ssola sana”⁶⁰²

Como puede observarse, la defensa a la auténtica religión, los valores eclesiásticos y la verdadera fe quedaba plenamente patente a través de esta literatura simple y culta conformada en el entorno de la corte isabelina. La acción de la reina y su esposo en las cuestiones de la fe –no podemos olvidar que fue ella quien inició la reforma observante que validaría la aparición de esta contemplación afectiva y, además, promovido el bautismo en masa de los nuevos conversos– definió otro de los factores característicos de la literatura espiritual: su defensa del reinado de los Reyes Católicos y de los principales valores de su gobierno. Cuestión, que Juan Padilla trataría en su obra con estas palabras:

“Callo los fechos de los poderosos A.
y muy excelentes señores passados.
Callo los faustos y grandes estados
de los pacíficos y furiosos.
Callo los fechos muy maravillosos
d’España la clara, con todo su vando;
y callo los fechos del quinto Fernando,

⁶⁰² DIEGO DE SAN PEDRO, *La Pasión Trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin, op.cit., p.94.

rey de los reynos d'España famosos;
los quales exceden ingenios humanos,
queriendo sumarlos en poco papel;
y su serenísima doña Isabel,
reyna muy alta de los castellanos.
Estos quebraron a los africanos,
las fuerças tomando su dulce Granada;
y más alimpiaron a España dañada
de mill heregías y treynta tyranos".⁶⁰³

Por lo tanto, vemos en estas obras de final de siglo la maduración de un sentimiento plenamente emotivo que sobrepasó las barreras de lo religioso y hundió sus raíces en cualquier esfera española. La aceptación, comprensión, difusión y posterior adecuación propia de estos textos muestra una evolución del sentimiento religioso que, primero en palabra y luego en imagen, conformará una tendencia renovadora que beberá de las fuentes europeas, aunque definirá un cariz eminentemente castellano.

6.3. Imagen: pedagogía versus devoción en los territorios castellanos.

Como puede observarse, los rápidos y diversos hechos acaecidos desde 1470 tuvieron un impacto clave en el desarrollo religioso de la Castilla de los Reyes Católicos. La incidencia que estos cambios supusieron en la imagen castellana es expresada con estas palabras por Felipe Pereda:

“El desarrollo de la cultura de la imagen religiosa en el siglo XV es uno de los acontecimientos más extraordinarios de la evolución de la espiritualidad bajo medieval y altomoderna. Las imágenes se desplazaron desde los altares al interior de los hogares, desde los templos a las celdas, y las prácticas devocionales empezaron a conceder cada vez mayor importancia al elemento figurativo tanto a los productos de la imaginación como a las pinturas o esculturas que debían fomentarlas”.⁶⁰⁴

Por lo tanto, a la vista de lo expuesto comprenderemos que la asimilación de las corrientes afectivas en el territorio –unido a la explosión de la literatura espiritual– dio como resultado una transformación tanto en la creación de la imagen como en sus funciones y, del mismo modo, en la relación que se establecería con el fiel. Se generaron en el seno de la

⁶⁰³ *Ibíd.*, pp.313-314.

⁶⁰⁴ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., pp. 82-83.

sociedad castellana nuevos medios para comprender y usar la imagen, siempre auspiciada por las cortapisas exigidas por el reinado de los Católicos. De este modo, la representación devocional sería producida en un espacio reglado que validaría la versión expuesta para la salvación del alma cristiana.⁶⁰⁵

La imagen adquirirá en este terreno la cualidad de instrumento. Su aparición, difusión y función en diversas esferas sociales mostrará no sólo su cualidad de prototipo de Dios, sino, del mismo modo, su capacidad de convertirse en elemento de adoctrinamiento y catalizador de emociones. El peso que la historiografía flamenca ha poseído con respecto al desarrollo artístico en el periodo del reinado de los Reyes Católicos ha ensombrecido, en ocasiones, cuestiones referentes al origen, uso y relación de la obra de arte castellana dentro de los conceptos sociales y culturales del periodo. Con todo ello, se plantearán no sólo los medios o cuestiones que llevaron a un sentimiento devocional “plenamente castellano” sino, del mismo modo, las consecuencias que dicha relación tendrá en la producción artística del territorio. De este modo, comprobaremos la inexistencia clara y productiva de una teoría de la imagen a nivel oficial y que, sin embargo, definirá su presencia conforme a los modelos políticos y sociales presentes en la península desde el propio alzamiento en armas de los Reyes Católicos. Su incidencia será clave, abarcando los tres últimos decenios del siglo XV, y sus consecuencias serán palpables incluso tras la muerte de Isabel en 1504, año en que cada una de las infantas se encontraba ya fuera del territorio castellano.⁶⁰⁶ La evolución palpable que podemos observar en este periodo demostrará la importancia que la imagen adquirirá en el Estado Moderno⁶⁰⁷; sintomatología de un reino en transformación que no sólo se ejemplificará en base a una nueva forma de plantear la funcionalidad de la representación figurativa, sino también como medio de desarrollo de nuevas formas estéticas.

Para acercarnos a dicha cuestión es necesario plantear, en primer lugar, que los estudios que tratan los factores previos que definieron a la imagen medieval en Castilla son escasos, a excepción de la obra de Felipe Pereda *Las imágenes de la discordia. Política y*

⁶⁰⁵ CHIYO ISHIKAWA, *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*, op.cit., p.33.

⁶⁰⁶ Matizaremos aquí que, a la muerte de la reina castellana en noviembre del citado año, será su hija Juana quien herede el trono de la corona. Ello supondrá el regreso de los Archiduques de Borgoña y Príncipes de Castilla a territorio peninsular para su proclamación como reyes. El reinado de Juana, como reina reinante de Castilla - ya fuera con poder o sin él- se extenderá hasta 1555. Sin embargo, las cuestiones políticas que definirán la vida de la última Trastámara afectarán a su concepción religiosa y, por ende, a su tesoro.

⁶⁰⁷ FERNANDO CHECA CREMADES, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1999, p.62.

poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos (2007) y de Cynthia Robinson *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (2013). A ellas se les debe tanto la necesidad de este capítulo, como la conveniencia plantear cuestiones que, aunque discrepantes en su discurso, nos permitan una visión completa de la imagen devocional castellana.

Ante lo expuesto, se desea iniciar este complejo recorrido afirmando que el periodo que nos ocupa simbolizó el mayor desarrollo figurativo dado en la península hasta la fecha. Como se expuso, la situación política y social presente en Castilla había frenado hasta estos momentos la posibilidad de una explosión figurativa como la dada en el resto de Europa durante el siglo XII, promoviendo los intentos de restauración de unos ideales visigodos caducos tiempos atrás. Sin embargo, el periodo iniciado con la llegada del siglo XV se convertirá en el adecuado para mostrar de manera plástica las transformaciones religiosas de una sociedad. Cambios que tendrán su escenario no en la Iglesia, sino en el hogar. Será allí donde, a finales del siglo, comiencen a surgir las pruebas documentales y plásticas de la presencia de imágenes religiosas. La documentación generada y las escasas imágenes que han llegado a nosotros servirán de fuente indispensable en el conocimiento de la incursión de la imagen y su expansión dentro del ámbito más íntimo. Tal como se ha planteado anteriormente, será en estos años cuando las órdenes mendicantes se asienten de manera definitiva en el territorio urbano, trayendo consigo las costumbres mendicantes. Será en este ambiente, y en paralelo con lo ocurrido en Italia, donde se asista a la aparición de los primeros retazos de un beneplácito religioso de la representación figurativa en el espacio privado. Los sermones y manuscritos propiciados por las órdenes menores se convirtieron en importantes armas de adoctrinamiento, donde se animaba al uso de imágenes para instruir y guiar al fiel.⁶⁰⁸ Por ello, podrá comprenderse que sea en los círculos nobles y burgueses donde se presenten los primeros ejemplos de esta nueva forma de relacionarse con la imagen. Medios de los que, sin embargo, no quedará una gran cantidad de ejemplos plásticos castellanos.⁶⁰⁹ Si deseamos comprender el por qué de la aparición de dichos elementos dentro de las nuevas casas

⁶⁰⁸ LYNETTE M.F. BOSCH, "Image and Devotion in Late Fifteenth- and Early Sixteenth-century Spanish Painting" en JONATHAN BROWN (ed.), *The Word Made Image: Religion, Art, And Architecture in Spain and Spanish America, 1500-1600*, op.cit., p.36.

⁶⁰⁹ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., p. 45.

cristianas debemos de tener en cuenta cuestiones referentes tanto a la propia religión, como a la teología, economía o política.

Primeramente, las imágenes referentes a la vida de Cristo –principales fuentes de meditación en las líneas espirituales– aparecieron en los ámbitos eclesiásticos iniciado el siglo. Hecho lógico, si nos atenemos a que se trataba de los primeros focos tanto en los procesos afectivos como en la generación de elementos que los catalizarán. Se trataba de retablos que decoraban los principales altares de diversas fundaciones religiosas de carácter observante. ¿Pueden denominarse estos primeros ejemplos eclesiásticos como imágenes de devoción? Según Cynthia Robinson, la respuesta sería negativa ya que, pese a tratar los clásicos temas de la pasión, estos diferían en cuestiones tan significativas como la función o el público. Aquellos que patrocinarán estos retablos pertenecerán principalmente a los círculos religiosos, cuestión que delimitaría su presencia a espacios eclesiásticos de orden público. Su presencia se delimitaría a los altares, espacios que mostrarían escenas relativas a la vida de Cristo no presentes de manera constante en el arte devocional europeo.⁶¹⁰ Así, se muestra que en relación con la religiosidad castellana no existía una negativa rotunda a la función devocional, pero si una comprensión de la misma incipiente y desarrollada a lo largo del siglo XV. La iconografía será una de las cuestiones subrayadas por la autora, centrando su atención en la aparición de episodios tales como la concepción o resurrección –temas no presentes en las iconografías flamencas– que tendrán aquí cabida. Hasta estos momentos, y coincidentes con la literatura producida desde el ámbito castellano, la iconografía preferente para estos objetos de culto había sido episodios referentes tanto a la Virgen como a episodios humanos de la vida del Salvador, desligados de su pasión. Ejemplo de ambos casos podemos encontrarlos en diversos puntos del territorio castellano, tal como es el *Retablo de la Infancia de Cristo* de la parroquia de San Nicolás (Burgos) –que podemos datar en torno a 1430– o, del mismo periodo y localidad, el *Relieve de la Natividad*.⁶¹¹ La presencia de la Virgen en estos relatos plásticos ahonda en el peso de su figura como mediadora divina ya expresada en la literatura, por lo que la cuestión de su presencia es comprensible dentro de la teoría medieval. Sin embargo, si deseamos plantear la cabida de la aparición de estos relatos– concepción y

⁶¹⁰ CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in te Fourteenth and Fifteenth Centuries*, op.cit., p.32.

⁶¹¹ ROBERT DIDIER, “Sculptures et retables des Anciens Pays-Bas Méridionaux des années 1340-1460. Tradition et innovations pour le Haut-Rhin et l’Allemagne du Sud” en CHRISTIAN HECK (ed.), *Le retable d’Issenheim et la sculpture au nord del Alpes à la fin du Moyen Âge*, Colmar: Musée d’Unterlinden, 1989, pp. 55-56 y 56-60.

resurrección— debemos atenernos a los conceptos adoctrinadores que ambos poseerán: simbolizarán y subrayarán la divinidad de Cristo, muestras patentes de la verdad cristiana ante las herejías heterodoxas. La eucaristía será el centro de estas imágenes con fin instructor, su presencia central como medio de demostrar el sacramento de la transustanciación. Por lo tanto, los temas que ocuparán este punto central de los espacios eclesiásticos tendrán un fin eminentemente cultural, función en la que profundizaremos más adelante. Sin embargo, y lo que no tiene en cuenta la autora de *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile* es la aparición de otros retablos: aquellos que decoran las capillas privadas, espacios devocionales íntimos dentro del espacio eclesiástico o, del mismo modo, espacios secundarios dentro de la arquitectura eclesiástica. Será en estos lugares, donde la presencia laica introducirá novedades estéticas conformadas por escenas de la pasión. Para comprenderlo de una forma más clara podemos traer a colación el ejemplo que supuso el retablo de la capilla del Contador Saldaña (1433-1435), en la iglesia de Santa Clara de Tordesillas. Perteneciente a Fernán López de Saldaña, Contador Mayor de Juan II de Castilla⁶¹², quien se autorretratará en posición orante subrayando su carácter devocional. La iconografía muestra tres grupos iconográficos principales concernientes tanto a la Vida de Cristo como a su relación con diversos santos: las puertas externas mostrarán el ciclo concerniente a la Concepción e Infancia de Cristo —compuesta por la Anunciación, Visitación, Natividad y Adoración de los Magos (tablas superiores) y Matanza de los inocentes, Circuncisión, Virgen con el Niño entre ángeles y Jesús entre los doctores (tablas inferiores)—, relieves centrales que representan escenas de la Pasión —Prendimiento, la Crucifixión y la Flagelación (zona superior) y el Santo Entierro, la Lamentación y la Resurrección (zona inferior)— y finalmente los relacionados con su Gloria con las escenas del descenso al limbo, encuentro con la Magdalena, duda de Santo Tomás y la ascensión.⁶¹³ Por lo tanto, el conjunto figurativo compone un ciclo completo sobre el relato

⁶¹² ALFONSO CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, “Generación y semblanza de Fernán López de Saldaña, Contador Mayor de Juan II de Castilla” en *Medievalismo*, núm. 21, (2001), pp.161-206.

⁶¹³ La obra ha sido estudiada en diversas investigaciones donde se ahonda en la estética hispanoflamenca: ROBERT DIDIER, “L’art hispanoflamand. Réflexions critiques. Considérations concernant des sculptures espagnoles et brabançonnes”, en JOAQUÍN YARZA LUACES, A.C. IBÁÑEZ PÉREZ (dirs.), *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la escultura de su época*, Burgos: Institución Fernán González y Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001, p.115; CLEMENTINA JULIA ARA GIL, “El problema de la delimitación entre lo flamenco y lo hispano en la escultura castellana del siglo XV” en FERNANDO CHECA CREMADES y BERNARDO GARCÍA GARCÍA (eds.), *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Fundación Carlos de Amberes: Madrid, 2005, pp. 228-229 y FERNANDO GUTIERREZ BAÑOS, “La pintura gótica en la corona de Castilla en la primera mitad del siglo XV: la recepción de las corrientes internacionales” en MARÍA DEL CARMEN LACARRA DUCAY (coord.), *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros reinos peninsulares*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007, p.108.

evangélico en el que se incluye el propio orante como muestra tanto de su devoción pública – no podemos olvidar que el fin de esta capilla era el funerario– como de las actividades meditativas a las que el patrón era afín. Otros ejemplos los encontraremos en ciudades como Segovia, poseyendo un número total de tres retablos dedicados a diversas escenas de la pasión en el franciscano convento de San Antonio el Real durante la década de los sesenta. La fundación real -establecida primero por Enrique IV y, más tarde, por la propia Isabel la Católica- poseerá entre sus paredes algunos de los ejemplos más representativos del arte pasional como es el *Retablo de la Pasión* (1455-1466). La obra se dispone alrededor del tema de la crucifixión, escena complementada con la disposición del Camino al Calvario, el Descendimiento o la Muerte de Judas que se disponen al fondo de la escena. En torno a las mismas se muestra la Oración en el Huerto, Prendimiento, Lavatorio de Pilatos, la Coronación de espinas, el Santo Entierro y el Descenso a los infiernos.⁶¹⁴ Por lo tanto, asistimos a una progresiva aceptación en los círculos eclesiásticos de las escenas más representativas de la pasión. La presencia de aquellas escenas dedicadas a su gloria –y que definirían ese carácter castellano– serían la muestra de una fe propiamente divina que, pese a la progresiva asimilación de las nuevas corrientes producidas en otras cortes, se mantendría en la mente del viejo cristiano. Por lo tanto, y ante lo expuesto, planteamos que las primeras representaciones de asimilación pasional se encontrarían en Castilla previa a la segunda mitad del siglo. Si estas sirvieron de elementos devocionales no puede ser clarificado ni por este hecho, ni por aquel que la patrocinara o el lugar donde se colocara. Esto es debido, a que tal como ya demostró Hans Belting, la imagen de devoción definiría su uso a través de las formas en las que el público se relacionaría con ella. A través de esta idea se puede comprender cómo las consideraciones de la religiosidad íntima sobrepasarán y se introducirán en los considerados como espacios de culto público repercutiendo, a su vez, en el mismo.⁶¹⁵

Esta idea, nos puede ayudar a comprender como el arte castellano y, en concreto, aquel de carácter afectivo, sobrepasó los espacios que hasta entonces se les tenía delimitados y se adentró en los hogares del pueblo llano. La creación y desarrollo de unas relaciones fluidas entre Flandes –principal proveedor de imágenes de carácter afectivo– y diversos patronos

⁶¹⁴ ROBERT DIDIER, “Sculptures et retables des Anciens Pays-Bas Méridionaux des années 1430-1460. Traditions et innovations pour le Haut-Rhin et l’Allemagne du sud” en CHRISTIAN HECK (ed.), *Le retable d’Issenheim et la sculpture au nord des Alpes à la fin du Moyen Âge*, op.cit., p. 64.

⁶¹⁵ HANS BELTING, *L’Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, op.cit., p.31.

castellanos definirá la llegada a la península no sólo de novedades estéticas, sino también iconográficas y tipológicas.

Sin embargo, y con el deseo de comprender las novedades que conllevaría este hecho a nivel de la funcionalidad de la imagen en este siglo XV, deseamos destacar las nuevas características que estas figuras afectivas mostrarán. Así, F. Pereda distingue durante el último tercio del siglo XV una tendencia hacia pinturas de alta expresividad emotiva, conformada por la alta capacidad ilusionista flamenca y un dramatismo atenuado a favor del gusto hispánico. Remarca, de este modo, la convivencia de estas dos teorías y muestra, de la misma forma, la existencia de un componente típicamente castellano; donde predomina una preferencia por la figura aislada en contraposición a la narración, el desarrollo secundario naturalista de los paisajes y la preferencia por una bizantización de estos telones de fondo a través del uso del dorado. La estandarización de estas características, al igual que de los modelos que llegarán y se desarrollarían en la Castilla medieval, serán los que mostrarán la especialización de artesanos y mercaderes, quienes contribuyeron con su trabajo no sólo a satisfacer las necesidades de imágenes sino también a su abierta difusión.⁶¹⁶

Fue de este modo, unido al desarrollo literario anteriormente planteado, como aparecerían las primeras imágenes de devoción afectiva en los hogares. Las preferencias flamencas no se mostrarían únicamente a través de nuevos temas, sino también, a la manera de nuevas tipologías como era la tabla devocional. De pequeño tamaño, preferentemente aislada y frontal estas imágenes mostraban escenas o iconos que despertarían los afectos del fiel. La aparición de esta clase de figuras ampliaba los espacios de uso de la imagen y ponía en tela de juicio que las representaciones sólo pertenecieran al ámbito litúrgico y que, por lo tanto, sus funciones sólo tuvieran cabida en el culto. Sin embargo, en Castilla, los sucesos políticos y culturales hicieron que la diferencia entre culto y devoción privada fueran poco clara o, incluso, inexistente. Ello será causa de las diversas funciones que una misma imagen podía cumplir; la capacidad devocional no desvinculaba la posibilidad de su empleo en cuestiones de instrucción más allá del espacio donde fuera empleada. Esta cualidad definiría la existencia de la propia imagen, en palabras de F. Pereda, “el arte español se desmarcaba del proceso natural de secularización de la imagen que se estaba produciendo en el resto del

⁶¹⁶ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., p.33; 46.

continente”.⁶¹⁷ Característica castellana de la imagen que, sin embargo, no sería obvia a ojos de algunos fieles cristianos. Ante el traspaso de las fronteras eclesiásticas y la introducción de las mismas en los hogares, ciertos sectores conservadores alzaron la voz en clara discrepancia ante la nueva imagen. La incapacidad de controlar tanto la función como el uso y exposición de la representación auguraba, en la mente de algunos, problemáticas que rozarían la herejía y que se mostraría a través de una ansiedad palpable hasta el concilio tridentino. Preguntas de qué debía representarse, cómo debía realizarse o cómo se debía dirigir el fiel a ella delimitaban un debate que se recrudecería conforme avanzaba el siglo. ¿Se consideraba a la representación una imagen propia de devoción o un medio prototípico de aquello que representaba? Esta pregunta dirigiría el debate que contraponía las ideas escolásticas y humanistas, que colocaba su existencia en la fina línea entre sacralidad y herejía.

En el pasado, las barreras dogmáticas contra la imagen se habían destruido gracias a las teorías tomistas.⁶¹⁸ En el caso castellano, Santo Tomás volvió a sustentar una aceptación de la imagen en base a su creación como prototipo, ideal por el que el alma se relacionaría con ella tanto como elemento material como por ser representación de lo ausente.⁶¹⁹ Este sería el motor de las teorías establecidas por los autores castellanos Juan de Torquemada (1420-1498) y el obispo Pedro García (1440-1505) a través de las obras *Principales errores perfidi Machometi* y *Determinaciones magistrales contra las conclusiones apologales de Juan Pico Mirandola*, respectivamente, donde las teorías tomistas convivían con consideraciones aristotélicas y averroísta.⁶²⁰

Santo Tomás delimitaría, por lo tanto, aquello a lo que representaba la imagen. La imagen como prototipo permitía considerarla como un vehículo de salvación, un elemento funcional a través del que se despertaban las emociones. El establecimiento de este ideal planteaba ahora que honor se le debía de atribuir, punto donde diferiría el pensamiento castellano. Latría, dulía o hiperdulía quedaban desdibujadas en la teoría castellana tal como apunta Maese Pedro; adorar como imagen de lo superior y no como realidad material es la idea principal tras la dignidad debida a estas representaciones. Por lo tanto, el culto a la

⁶¹⁷ *Ibidem*, pp. 38-39.

⁶¹⁸ Sobre el tema, recordamos que es útil la consulta de JEAN WIRTH, *L'image medievale. Nissance et développements (VI-XV siècle)*, op.cit., pp.195-230.

⁶¹⁹ Esta cuestión ha sido tratada en el capítulo referente a la teología de la imagen devocional.

⁶²⁰ ANA ECHEVARRÍA, *The Fortress of Faith: the Attitude Towards Muslims in Fifteenth Century Spain*, Leiden: Brill, 1999; GONZALO DIAZ, *Hombres y documentos de la filosofía española*, Madrid: Editorial CSIC, 1980, pp.376-377.

imagen no dependería del grado con el que se realiza, sino que recaería en la destreza y capacitación del fiel tanto a un nivel físico como intelectual. No sólo acciones de genuflexión, de inclinación de la testa o de oración implicarían el establecimiento de una relación con la imagen. Se establecería un ideal por el que ver y mirar conllevarían una sutil distinción para nada desdeñable: la visión permitía el establecimiento de una relación con el fiel a través de la acción activa de contemplar. Por lo tanto, a través de la ella se establecería una relación con el espectador que permitiría la experiencia afectiva. La teoría castellana aportará, de este modo, al proceso de la visión una carga preferentemente espiritual que, pese a innata, debía de ejercitarse. Preparación que sólo podía ser alcanzada a través de una instrucción del alma, el cuerpo y de la visión.⁶²¹



Figura 26. ANÓNIMO. *Ilustración del Retablo construido en el Retablo de la vida de Cristo en la edición de 1528.*
Fol. 3v, 1528.

La visión, comprendida en su esfera tanto física y mental, alcanzaría tal importancia que sustentaría la creación tanto de imaginería como de literatura espiritual. El ejemplo más claro de ello, y de la estrecha relación entre palabra e imagen, podemos encontrarla en la obra de Juan Padilla *Retablo de la Vida de Cristo* (fig. 26). El autor cartujano organiza el texto conforme a la disposición de un retablo –mental en el caso literario y que adquiere cualidad plástica gracias a las diversas ediciones ilustradas generadas conforme a la elevada fama del manuscrito– que se divide en cuatro alas dispuestas a la manera cronológica. Las descripciones en primera persona realizadas por el autor guían la visión del lector hacia

⁶²¹ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., p.242.

episodios determinados del relato evangélico, sirviéndose de estas imágenes mentales catalogadas por él mismo como pinturas o esculturas, animándolo a contemplar y centrar su mirada en los episodios referentes a la pasión; proveyendo de información detallada que permita la tan ansiada relación afectiva.⁶²²

6. 4. Más allá de la devoción: la imagen en tiempos de adoctrinamiento.

Como puede observarse, muchos fueron los inconvenientes que debieron superarse para que la imagen castellana tuviera cabida fuera del espacio eclesiástico. Ante estas barreras, ¿cómo pudo la imagen adquirir tal importancia en una sociedad reticente ante su propia existencia? La respuesta es únicamente una: su capacidad diferenciadora. Las preguntas que rodeaban a las nuevas representaciones palidecían conforme se recrudecía el conflicto multicultural y, en consecuencia, adquirirían la categoría ya no sólo de salvación, sino de reconocimiento religioso. Su presencia en el hogar simbolizaría tanto la aceptación de los dogmas cristianos como el desligamiento de las corrientes heterodoxas, definiendo y delimitando el comportamiento del “buen cristiano”.⁶²³ Se plantearía la imagen, para autores como Talavera, como medio de reconciliación ante las preferencias de algunos de sus coetáneos por la palabra. La importancia instructora del elemento plástico adquiriría tal importancia que definiría un nuevo cargo en la administración de la corte, el de “inspector general de los cuadros del reino”, puesto que sería ocupado por diversos pintores al servicio real. Función que, entre otras competencias, tendría el fin de velar por la dignidad de aquellas imágenes generadas en círculos conversos. Su presencia simbolizaría una burocratización de las cuestiones referentes a la imagen, simbolizaría la importancia dada a la misma por parte del Estado.⁶²⁴ La aparición del cargo de veedor sólo sería el culmen de un proceso de largo recorrido en el ámbito castellano. Un cargo que simbolizaba la importancia que la imagen adquiriría, tanto en el terreno estético como en el religioso.

⁶²² “Los quales subieron con rostro lloroso/ y desenclavaron las manos eladas./ Tenía la Virgen las suyas alçadas/ por recibir a su Hijo precioso. ¡Ved qué dolor tan amargo raviioso/ vido la Madre del crucificado,/ quando lo vido sangriento y elado/ en su regaço, bien como leproso! ”. ROCÍO RODRIGO FERRER., *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], op.cit., p. 610. El original PADILLA, Juan de, *Retablo de la vida de Cristo editada por Jacobo Cro[m]berger*, op.cit., p. 145v, línea 2845.

⁶²³ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., pp. 44-45; 47-50.

⁶²⁴ FERNANDO CHECA CREMADES, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, op.cit., p.62.

Para comprender las funciones que la nueva imagen cobraría en este entonces tomaremos, como punto de partida el año 1477. Durante el verano de ese año, los Reyes Católicos visitarán junto a sus hijos la ciudad de Sevilla. Será en la ciudad de andaluza donde recibirán las primeras alertas de un aumento de actividad judaizante dentro del territorio cristiano, cuestión que pusieron en manos del por entonces arzobispo de la ciudad, Pedro González de Mendoza. El consejero real, con el objeto de eliminar cualquier rastro de herejía, llevó a cabo unas constituciones basadas en los ideales fundamentales de la fe cristiana y creó, a su vez, un nuevo catecismo enfocado a los conversos. Al mismo tiempo, fue diseñado un equipo de predicadores que comunicaran las nuevas ordenanzas a través de la evangelización. El grupo estaría dirigido por Pedro de Solís, que ostentaba el cargo de arzobispo de Cádiz, y entre sus filas se encontraban figuras tan relevantes como fray Hernando de Talavera. Los nuevos documentos fueron compartidos en todos los centros religiosos de la ciudad, asegurando de esta manera la completa difusión de las nuevas ordenanzas. Su fin no era otro que, incluso, en los estratos más bajos de la sociedad de la ciudad se albergara un mínimo nivel de cristianismo. Por ello, comprenderemos por que dichas ordenanzas centralizaban sus enseñanzas en los dogmas de la fe y, de manera destacada, en la imposibilidad de que la ley mosaica asegurara la salvación del alma cristiana. Los argumentos se sustentaban en catalogarla como anticuada, frágil y, a todas luces, herética.⁶²⁵

Uno de los puntos que sustentaban para los religiosos esta definición de la ley judía recaía en la relación entre dicha religión y las representaciones plásticas. La abierta aversión del pueblo judío ante las imágenes es uno de los puntos claves en las ordenanzas expuestas por Mendoza; para el arzobispo dicha relación se basaba en las supersticiones y supercherías que regían a la religión judía. La respuesta ante la negativa hereje hacia las imágenes fue casi instantánea, ya que dicha campaña vino precedida por la obligación por parte de las familias conversas de poseer en sus hogares imágenes sagradas con el objetivo de despertar su devoción y guiar su fe. Se define, de este modo, la presencia de imágenes plásticas dentro del ideario cristiano como medio no sólo de devoción, sino también de conversión. En palabras de Márquez de Villanueva:

⁶²⁵ STEFANIA PASTORE, "Presentación" en FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, Jaén: Almuzara, 2012, p. XXIV.

“Semejante brusca entrada en la vida cotidiana de las familias para asegurar la presencia de imágenes y de material devocional, señalaba el camino de una fe visible, cuantificarle exteriormente y exenta de rituales que no fueran netamente católicos, a la vez que chocaba con las costumbres e idiosincrasias comunes entre los conversos. Inauguraba en definitiva dicho planteamiento una nueva época de la fe exteriorizada y barroca, una sensibilidad proyectada hacia el exterior u que había de triunfar para siempre con la presencia y del auge de la Inquisición”.⁶²⁶

Sin embargo, esta campaña de evangelización no obtuvo los resultados esperados y, en palabras del cronista isabelino Fernando de Pulgar, el esfuerzo de estos religiosos se “aprovechó poco”, ya que prosiguieron los actos judaizantes en la ciudad y la no acatación de las costumbres cristianas por parte de los conversos.⁶²⁷ Dichas vicisitudes en la catequesis de la ciudad derivaron en las relaciones diplomáticas mantenidas entre la corona Trastámara y Sixto IV para llevar a cabo la bula fundacional del tribunal de la Santa Inquisición, hecho que llegaría a su cumplimiento el 1 de noviembre de 1478. Pulgar plantea ambos hechos como elementos sucesivos en la historia del reino de Castilla, sin embargo, lo más posible es que el catequismo y las relaciones con el papado tuvieran lugar a la vez. Este hecho podría deberse a la discrepancia que, sobre este asunto, mantenían los Reyes Católicos para quienes el problema converso tenía soluciones distintas. Por un lado, Isabel abogaba por el desarrollo de una conversión basada en la catequesis y la transición pacífica que, tal como veremos, será ejercida por sus más fieles sirvientes. Sin embargo, su marido cuestionaría dichas prácticas y abogaría por la creación de un cuerpo legal y religioso que salvaguardara la ortodoxia católica dentro del territorio.⁶²⁸ Estas discrepancias podrían explicar que, pese a que dicha bula fuera aceptada a finales del año 1478, el tribunal no ejerciera su función hasta 1480, cuando la política de conversión por la que apostaba la reina demostró su incapacidad para ser ejercida en un corto plazo y, a su vez, no obtener los resultados esperados para los intereses de los reyes.⁶²⁹

⁶²⁶ *Ibíd.*, p.23.

⁶²⁷ JUAN DE MATA CARRIAZO (ed.), *Crónica, de los Reyes Católicos*, Vol. 1, Madrid: Espasa-Calpe, 1943, p. 335.

⁶²⁸ Versión digital: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ideas-de-la-catolica-impugnacion-de-fray-hernando-de-talavera-786652/html/11215954-1dcd-4225-8e19-6975228f3dae_5.html (consultada el 18 de noviembre de 2019).

⁶²⁹ La absoluta discrepancia mantenida por un sector de la corte, en concreto aquel más próximo a la reina, ante las prácticas ejercidas por la Inquisición queda patente en una carta enviada por el cronista Pulgar al arzobispo Mendoza, sólo un año después de la puesta en funcionamiento del tribunal. De este modo, el converso escribe cargado de ironía “tam buenos christianos con su fuego como hicieron obispos don Paulo o don Alonso con su agua. E non sin caussa; porque a éstos escogió nuestro redemptor Christo para aquello y a éstos otros escogió el

La tarea ejercida por Mendoza, Talavera y sus compañeros en la ciudad sevillana tuvo consecuencias no sólo a nivel converso, como prueba la creación de un libelo anónimo escrito por, según su autor, un eclesiástico y “cristiano de todos cuatro costados”. Dicha lectura, que hoy se encuentra perdida y de la que no se conservan ejemplares, es conocida por la detallada respuesta que Fray Hernando creó, donde podemos conocer las principales líneas seguidas por el autor, que el propio jerónimo calificará como “obstinado y malicioso judío”. De este modo, pese a la desaparición del citado escrito, podemos conocer que su autor creaba una singular visión de la religión, en la que se llevaba a cabo una particular mixtura entre las leyes hebraicas, por un lado, y las cristianas, por otro. Además, el texto conformaba una crítica abierta y sin tapujos hacia las tradiciones católicas, donde la creación de imágenes conformaría uno de los puntos claves de dicha disertación. El carácter abiertamente hereje de la obra atraería la atención tanto de la iglesia como de la corona, siendo la propia reina Isabel quien entregó personalmente dicho texto a Fray Hernando.⁶³⁰ Como consecuencia, el jerónimo dio forma a uno de los textos más influyentes en la comprensión de la religión castellana y su relación con las imágenes: la conocida como *Católica Impugnación*.

El citado texto, cuyo título completo sería el de *Católica impugnación del herético libelo maldito y descomulgado que en el año pasado del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo de mil y quatrocientos y ochenta annos fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, sería impreso por primera vez en la ciudad de Salamanca en 1487 y su original se encuentra hoy en la biblioteca Vallicelliana. Pese a la existencia de dicho documento, durante los convulsos acontecimientos políticos y religiosos de final de siglo, no poseeremos noticias relacionadas con el mismo hasta más de sesenta años después. Será entonces, en concreto en 1559, cuando pase a formar parte del *Índice de libros prohibidos*. La obra del fraile jerónimo está

licenciado nuestro chançiller para esto otro”. Dicha carta circuló de manera pública tanto en los círculos cortesanos como religiosos, convirtiéndose en un alegato en defensa de los medios catequistas y el blanco de críticas por parte de los defensores de la Inquisición. Dicho fragmento queda recogido en FRANCISCO CANTERA BURGOS, “Fernando del Pulgar y los conversos” en *Sefarad; Revista de estudios Hebraicos y Sefardíes*, vol.4 nº2, (1944), pp. 309-310 y STEFANIA PASTORE, *Una herejía española: conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2010, p. 82 y nota 116.

⁶³⁰ La ejecución del libelo tuvo que llevarse a cabo a finales de la década de los setenta, sin embargo, el mismo nos sería conocido por Fray Hernando de Talavera hasta 1481, año en que dice recibirlo de manos de la reina Isabel. De este modo, debe comprenderse que la reunión entre reina y confesor tuvo que llevarse a cabo en ese año y, en concreto, en los primeros meses. Se llega a esta conclusión ya que se afirma que el encuentro tuvo lugar en el priorato del religioso, que en estos años era el Prado, y en cuya estancia en Valladolid visitó Isabel. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, “Ideas de la “*Católica impugnación*” de Fray Hernando de Talavera” en FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, Jaén: Almuzara, 2012, p. LXXIV.

compuesta por un total de 77 capítulos donde argumenta, punto por punto, las afirmaciones sustentadas en el texto sevillano, siendo, de este modo, fuente primordial para el conocimiento del dicho libelo. A lo largo del escrito, las alegaciones a favor de la verdadera fe y las equivocaciones de los no conversos, sirven de base para realizar un alegato completo y estructurado sobre la defensa de las imágenes y su uso dentro de las prácticas cristianas.⁶³¹ Lo aquí planteado por el jerónimo es el culmen de unas aspiraciones espirituales cocidas a fuego lento en el corazón de los diversos reveses bélicos que azotaron al territorio. Se expone de este modo en su escrito, la asimilación tardía por parte de la religión castellana de las concepciones afectivas de la imagen que, como expusimos en capítulos anteriores, ya estuvieron presentes siglos antes en el territorio europeo. Para Márquez de Villanueva el escrito ejemplificará las inquietudes del fraile hacia una relación de la imagen de tinte erasmista y la idea de un cristianismo íntimo y evangelizante, siguiendo los preceptos paulinos.⁶³² Erasmismo que, sólo unos años después, dominaría el panorama religioso de la península y que, sin embargo, aquí veremos ligado, en nuestra opinión, a componentes con un importante peso aristotélico y agustiniano.

Las primeras menciones realizadas en el texto vienen definidas por una negativa a las relaciones existentes entre la fe cristiana y prácticas de origen mosaico. Dichas prácticas, que se extenderían no sólo a las imágenes sino también a diversas fiestas y a los propios templos, crearán, según el original autor del libelo sevillano, un deber herético e idolatra hacia las imágenes que decoran los lugares de culto cristianos. Ante ello, el autor de la *Católica Impugnación* plantea:

“Debía mirar su maliciosa necedad que la Iglesia cristiana, de judíos y gentiles bautizados y hechos un pueblo de Jesucristo ayuntada, no adora a aquellas imágenes, ágora sean de pincel, ágora sean de bulto, quiere sean de palo, quiere sean de piedra, quier de metal, ni adoran las personas, que por esas son ideadas, imaginadas y representadas, como las adoraban los paganos idolatras y necios gentiles. Ca las tenían por dioses y ponían en ellas toda su esperanza, como fuesen demonios o hijos de hombres muy pecadores; mas adorámoslas, si así se puede decir, o porque mejor lo diga, tenemos y honramos las imágenes porque nos reducen a la memoria y nos representan a aquellas personas y cosas, cuyas imaginaciones son, y nos recuerdan de ellas Y a tales personas honramos en aquellas

⁶³¹ Doce de los setenta y ocho capítulos tratarán el tema de la imagen dentro de la tradición cristiana. Sin embargo, en esta investigación sólo trataremos nueve de ellos debidos a su relación con la creación o experiencia a través del uso de la misma.

⁶³² FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, “Ideas de la “*Católica impugnación*” de Fray Hernando de Talavera” op.cit., p. LXXXV.

imágenes, so son ángeles o santos hombres como a criaturas y servidores dignos y muy fieles de nuestro Señor Dios”.⁶³³

El estudio del citado fragmento atrae la atención por diversas cuestiones. En primer lugar, será este donde mejor podamos observar la herencia aristotélica y agustiniana que Márquez pasa por alto en su estudio sobre la obra. Los principios filosóficos heredados del autor griego plantean la imaginación y la experiencia sensible como medios de adquirir conocimiento; se planteará de este modo la sensación como medio de origen del discernimiento. La necesidad de un elemento sensible - en este caso la imagen- como factor que active el acto sensible a través de las facultades entendidas como vista, oído, tacto y gusto. Y es que, como afirma el filósofo, "De esta manera está en el poder del hombre hacer uso de su mente cuando él quiera, pero no está en su mano experimentar la sensación, porque para ello es esencial la presencia del objeto sensible".⁶³⁴ En base a dicha sensación, la que sólo puede captar lo individual y concreto, será necesario el entendimiento como medio para captar la esencia natural del objeto sensible. Será a través del mismo cuando, usando el conocimiento, se pueda acceder a la universalidad o concepto superior basándose a la abstracción. A través de la ella se eliminarán las cualidades sensibles, aquello que aquí el autor considera materialidad, para alcanzar lo universalidad o, en el plano cristiano, lo divino.⁶³⁵ El material ejerce, de este modo, una doble función dentro de los escritos de Fray Hernando: por un lado, se convierte en el medio de relación y, por otro, en el de rechazo. A través de la concesión aristotélica se planteó la importancia del mundo sensible; esto contravenía la visión malograda que se poseía del mismo por parte de las teorías neoplatónicas. Sin embargo, el pensamiento del jerónimo expone una completa y consciente degradación del material con el que se realiza la dicha imagen. La imagen, la cual no sólo se expresa a través de una contundente negativa sino, del mismo modo, hacia un desprecio claro y significativo. La renuencia hacia lo material y la existencia física sirve para alejar las acusaciones abiertas por el autor del libelo hereje y, a su vez, para subrayar la herencia idólatra que mueve a las religiones paganas.

Apuntado este hecho, nos planteamos qué generaba en la mente castellana la deliberación de imagen como elemento a devoción. Se abre aquí la puerta a la semiótica, en

⁶³³ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., pp.78-79.

⁶³⁴ ARISTÓTELES, *Acerca del alma: introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez*, Madrid: Gredos, 1983, p. 35.

⁶³⁵ *Ibíd.*, p. 75.

concreto, la otorgación de significante a la materia y las cuestiones que a este respecto se abren en relación con la imagen. Si nos atenemos a la teoría semiológica agustiniana comprenderemos que la identificación de la imagen como tal responderá únicamente al epíteto que se le es otorgado.⁶³⁶ Por lo tanto, será una cuestión fútil lo que permita determinar la materia como objeto santo. Pero, ¿qué ocurre cuando es este nombre el que otorga la validez a la propia existencia de la imagen? Si nos atenemos a los preceptos iconódulos deberemos remontarnos a Juan de Damasceno (675-750) y sus enseñanzas para comprender que aquellos iconos sagrados que veneramos no son sagrados por sí mismos, sino que es su nombre lo que nos informa de su santidad.⁶³⁷

Es interesante detenerse en este punto - el de la materialidad de las imágenes-, ya que dos de los capítulos que prosiguen la obra a estudio tratan de manera detenida esta cuestión. Nos referimos a los capítulos veintiocho y veintinueve que, bajo los títulos *Que bien mirado y bien entendido, se halla que nuestro señor dios mandó hacer algunas imágenes y dio lugar que se hiciesen otras en aquel tiempo de la ley vieja, en que parece que las defendió y Demuestra cómo aun ese mismo dios y señor se consentió imaginar y pintar en aquel tiempo*, trata de plantear la existencia previa de imágenes dentro del ideario cristiano. Es imposible no recordar que, con dicha acción, el de Talavera reinterpreta un recurso ya defendido durante la controversia iconoclasta, y que será reiterado por diversos núcleos de defensa iconódula durante la Edad Media y los inicios del Renacimiento. En esta ocasión, la recuperación del ideal bíblico sufrirá una activa división conforme al tema que nos ocupa: las creadas por la imaginación del fiel, aquellos materiales de la deidad y, por último, aquellas que presentan ídolos.

Son, quizás, estas primeras imágenes apuntadas las que menor riesgo de idolatría presentan para el cristianismo. Amparado en las visiones de diversos personajes bíblicos - entre los que destacan Daniel o Ezequiel- se asienta un ideal visual que ampara la visión de Dios, tal como ocurría con diversos santos y santas conocidos y venerados durante el periodo que nos ocupa. Hemos de apuntar que, en los relatos de aquellos personajes proféticos a los que el autor hace mención, no se alude en ningún lugar a descripciones físicas ni morfológicas de la deidad, conjugando esta como un conjunto de visiones. Entre todas ellas

⁶³⁶ CLIFORD ANDO, "Signs, Idols, and the Incarnation in Augustinian Metaphysics", *Representations*, Vol. 73, No. 1 (2001), pp. 24-53.

⁶³⁷ ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS, "Transitus: actitudes hacia la sacralidad de las imágenes en el Occidente Medieval" op.cit., p.26.

es, quizás, la más reveladora aquella sufrida por Isaías: “en el año que murió el rey Uzías vi yo al Señor sentado sobre un trono alto y sublime, y sus faldas llenaban el templo. Por encima de Él había serafines; cada uno tenía seis alas: con dos cubrían sus rostros, con dos cubrían sus pies y con dos volaban”.⁶³⁸ Será esta, la visión de Isaías, la que más próxima se hallaría a precisar el pensamiento de un Dios con forma humana durante el Antiguo Testamento y qué, en los textos bíblicos posteriores, conformará la imagen física de Dios. Ello permitió que “la sacra Escritura hablase de Él como si tuviese cuerpo, parte de su esencia, o esencia corporal verdaderamente. Ca así habla de su cara y de sus ojos y de sus pies y de sus espaldas y de su vientre y que está levantado y asentado y que va y viene y sube y descende, como si todos esos miembros y posiciones y movimientos tuviese en sí mismo y ten su esencia propiamente”.⁶³⁹ Dicha representación, que hasta entonces dominaba únicamente la literatura, se haría plenamente material con la venida de Cristo. Sobre su humanidad, como base teórica para la realización de estas imágenes, el jerónimo prosigue el ideario devocional trinitario asegurando que “uta duo visibiliter Deum congoscumus per huna in invisibilium amores rapiamur”.⁶⁴⁰ Así, podemos comprender la existencia de imágenes no como la materialización de unas necesidades físicas hacia lo superior o, de otro modo, hacia elementos tangibles sobre los que ejercer una fe a todas luces hereje. Se realiza, de este modo, un alegato en favor de las imágenes como medios permitidos por la deidad ante su propia corporalidad, soslayando de este modo la idolatría por la que se le acusa.

Hecho más complicado será dar explicación a las imágenes que, sin embargo, no representan a la propia deidad. Así, el autor relata la existencia por deseo divino de un tabernáculo como se cuenta en el relato bíblico.⁶⁴¹ El fin último del dicho tabernáculo era albergar el *santa sanctorum*, colocándose en el templo y decorándose con querubines y la tabla propiciatoria. Se creó así un espacio dónde Dios podía hacerse presente; espacio donde el fiel acudía a preguntar a la deidad, a recibir su misericordia o a ser perdonado por sus pecados. En definitiva, un lugar de unión entre el fiel y Dios, a la manera de la intercesión que

⁶³⁸ (Isaías 6, 1-2). Con respecto a las visiones apuntadas, las de Daniel y Ezequiel: “En el primer año de Belsasar rey de Babilonia tuvo Daniel un sueño, y visiones de su cabeza mientras estaba en su lecho; luego escribió el sueño, y relató lo principal del asunto” (Daniel, 7: 1) y “Aconteció en el año treinta, en el mes cuarto, a los cinco días del mes, que estando yo en medio de los cautivos, junto al río Quebar, los cielos se abrieron y vi visiones de Dios” (Ezequiel, 1:1).

⁶³⁹ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., p.86.

⁶⁴⁰ *Ibíd.*, p.81.

⁶⁴¹ “Conforme a todo lo que yo te muestre, el diseño del tabernáculo, y el diseño de todos sus utensilios, así lo haréis”. (Éxodo, 25, 9).

las imágenes tardomedievales y protorenacentistas ejercían. Dicha afinidad queda subrayada por el propio autor, cuando presenta de manera paralela: “como tienen las tablas los mayores y más nobles del reino, que están presentes, cuando la reina cabalga o descabalga”.⁶⁴² Sin embargo, no será el respaldo monárquico lo que avale para Talavera la presencia de estas imágenes; a través de un profuso vocabulario teológico el escritor plantea estas imágenes del Antiguo Testamento como prefiguraciones críticas de los eventos narrados en el Nuevo Testamento. De este modo, y siguiendo las ideas expuestas por otros autores, el arca conservada en el descrito tabernáculo - en la cual se encontraban la tabla de los mandamientos y la vara de Moisés, entre otros- sirve como antecedente a la propia Virgen María, tanto por la incorruptibilidad de su cuerpo como por el carácter sacro de aquello que contenían.⁶⁴³ De mayor complejidad se planteaba la explicación de la presencia de la serpiente de metal, ídolo que Dios mandó realizar para salvaguardar al pueblo judío en su destierro y que contravenía las enseñanzas que sobre este asunto se habían realizado hasta el momento.⁶⁴⁴ El peligro que dicha imagen poseía, como elemento discernible para el fiel, fue contrarrestado por una simbolización próxima a la pasión, antecediendo la muerte de Cristo y destacando el carácter profético de las imágenes que Dios mandó construir.⁶⁴⁵

Comprendida y soslayada la cuestión que al material acontece es cuestión a tratar el fin último de la imagen dentro del ideario cristiano. La imagen existe, según Talavera, como medio de conocer y recordar a la deidad y a las diversas esferas celestiales. Por lo tanto, queda patente en él el peso que la consideración de San Agustín posee en las corrientes talaveriana, ya no únicamente por la importancia aportada a la memoria, sino por la evolución visual que la misma supone. La memoria, como fin último a excitar dentro de las relaciones fiel e imagen, sustenta a su vez trazas de la tradición de Buenaventura dentro de las corrientes afectivas europeas. Pese a que no se describa en esta obra, el planteamiento de alcanzar lo superior a través del elemento material conlleva ciertos conocimientos adquiridos por el fiel. Nos referimos a una práctica mental y repetitiva realizada por aquel que observa, un hábito

⁶⁴² FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., p.82.

⁶⁴³ "Pues si queremos contemplar cómo aquella santa arca fecha de maderos de sethim, que dicen que son incorruptibles en que nunca cae polilla, figuraba y era imagen nuestra Señora, la Virgen María, virgen muy entera y sin ninguna corrupción y aun sin polilla de pecado original concebida." *Ibíd.* p.83.

⁶⁴⁴ "No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinarás a ellas, ni las honrarás; porque yo soy Jehová tu Dios, fuerte, celoso, que visito la maldad de los padres sobre los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me aborrecen". (Éxodo, 20,4-5).

⁶⁴⁵ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., p.84.

heredado de las ordenes mendicantes y, por la cual, se crea una aproximación a la deidad más allá de la propia esencia física. La idea de la escalera hacia la deidad implica, a su vez, una asimilación de las teorías agustinianas de la visión que, sin embargo, el autor no recoge de forma explícita aquí. Sin embargo, el lenguaje usado sí fundamenta un conocimiento tomista donde, la distinción entre veneración y adoración queda claro a lo largo de todo el escrito. Así podemos observar una clara distinción entre los vocablos usados para definir la relación entre fiel y deidad, por un lado, y hacia aquellas figuras que muestran la santidad de éste último, por otro. Estas ideas quedan expresadas del mismo modo en los capítulos dedicados a la creación de la imagen como a su uso en el ámbito privado:

“Ni adoramos las imágenes, ni a los santos que representan por si mesmo, como ellos hacia, mas adoramos y honramos en ellos a Dios verdadero al cual derechamente sirvieron, y de cuyo don y gracia les vino que fuesen tan santos y que así mereciesen ten del y por él ser honrados; y por esta razón les hacen templos ven que sea nuestro Señor servido y adorado en aquellos sus santos; y si dice tu malicia o tu gran necedad ¿pues por qué no daba Dios licencia a los judíos para hacerlos semejante, antes Gelo defendía muy expresamente, y no solamente les defendía que no hiciesen figuras, semejanzas e imágenes de cualquier criaturas, mas ni imagen alguna de ese mismo Dios, como ahora la hacemos y usamos nos? A esto re respondo, que entonces lo vedaba porque entonces abundaban la idolatría ven todas las naciones y en el mermo pueblos judiego, que muchas veces idolatraba. Pues por quitarles la ocasión lees vedó entonces nuestro Señor las imágenes, que ágora son concesas y provechosas. Porque ya, por su misericordia y bondad, la idolatría ha cesado cuasi en toda nación y en toda provincia y lugar”.⁶⁴⁶

“[...] como ya fue dicho arriba en el capítulo XXXII, la Iglesia y pueblo cristiano no adora las imágenes, pensando que aquellas sean sus dioses, o que en ellas haya alguna santidad, como las adornan los idolatras judíos y gentiles; ni adoran como diooses a aquellas personas, que por ellas son representadas, si tales fueron puros hombres o mujeres, mas hacen reverencia y honra a los santos y santas, cuyas imágenes son; o más propiamente a Dios, nuestro Señor, en aquellos santos y santas; y a las tales imágenes, como memoriales y representantes de aquellos o de aquellas, también para los que saben, como para los que no saben”.⁶⁴⁷

En este último caso, en el relativo al uso de la imagen en el ámbito privado destaca la defensa por parte del escritor jerónimo de la orden establecida por Mendoza. El alegato, reiteraba la necesidad y el decreto por el que cada casa de un converso debía de albergar imágenes de la cruz, de la Virgen o de los santos. No se plantea aquí una única función de la

⁶⁴⁶ *Ibíd*em, p.81.

⁶⁴⁷ *Ibíd*em, p.127.

imagen, tal como plantea Pastore, sino que puede llegarse a dos objetivos: el de que aquellos conversos superen su manifiesta animadversión hacia la imagen y, a su vez, que en ellos se despertara la devoción tal como ocurría en los hogares castellanos.⁶⁴⁸

Esta práctica acarrearía cuestiones de índole más complicada como es, por ejemplo, las cualidades de dichas imágenes. Talavera destierra en su escrito cualquier relación de la representación plástica con elementos de índole mágica o misteriosa. Y, de este modo, cataloga como necios aquellos que creen que la imagen pueda ejercer actividades físicas propias del hombre si estas no se dan “sanamente”. ¿Qué desea exponer con esta aclaración el jerónimo? La incapacidad de ser expresada dicha explicación en el texto plantea, entonces, acudir a otros escritos del autor. De este modo, en su *Breve forma de confesar*, califica como pecadores aquellos que, en vez de acudir a médicos para curar sus enfermedades, “[...] van a buscar reliquias de los santos”.⁶⁴⁹ Con estas palabras el jerónimo pone de manifiesto veladamente la patente denigración de las estructuras eclesiásticas en cuestión de reliquias e imágenes. El uso de las mismas por parte de los fieles había erigido un complejo y fraudulento entramado donde la superstición era el motor económico para diversos eclesiásticos.⁶⁵⁰ Sobre esta cuestión y la corrupta norma de aquellos alejados de las enseñanzas apostólicas añadía: “Item, cometen sacrilegios los que sacan las reliquias de las arcas donde están, y descubiertamente las muestran al pueblo y ge las dan a besar, y ge las ponen por acá y por allá por buen sacadiner”.⁶⁵¹ Es aquí donde observamos la impronta erasmista más fiel, en el deseo expreso de denunciar el corrupto uso de las imágenes como medios divinos. Lo que en el autor holandés se expresa con una total negativa al uso de la imagen en su *Enchiridion Militis*

⁶⁴⁸ STEFANIA PASTORE, “Presentación” en FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., p. XXV.

⁶⁴⁹ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Breve y muy provechosa doctrina cristiana Confesional. Del restituir daños ymales. Del comulgar. Contra el murmurar y el maldecir. De las ceremonias de la misa. Del vestir y calzar. De cómo ordenar y ocupar el tiempo*, Granada: Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer, ca. 1496, p.22. Versión digitalizada: http://www.cervantesvirtual.com/portales/fray_hernando_de_talavera/obra/breve-y-muy-prouechosa-doctrina-de-lo-que-deue-saber-todo-christiano-confesional-breue-tractado-de-como-auemos-de-restituyr-y-satisfazer-de-todas-maneras-de-cargo-breue-y-muy-848490/ (consultada 3-01-2020).

⁶⁵⁰ STEFANIA PASTORE, *Una herejía española: conversos, alumbrados e Inquisición. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, op.cit., p. 81.

⁶⁵¹ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Breve forma de confesar*, TALAVERA, FRAY HERNANDO, *Breve y muy provechosa doctrina cristiana Confesional. Del restituir daños ymales. Del comulgar. Contra el murmurar y el maldecir. De las ceremonias de la misa. Del vestir y calzar. De cómo ordenar y ocupar el tiempo*, op.cit., p.22. Versión digitalizada: http://www.cervantesvirtual.com/portales/fray_hernando_de_talavera/obra/breve-y-muy-prouechosa-doctrina-de-lo-que-deue-saber-todo-christiano-confesional-breue-tractado-de-como-auemos-de-restituyr-y-satisfazer-de-todas-maneras-de-cargo-breue-y-muy-848490/ (consultada 3-01-2020).

*Christiani*⁶⁵² queda aquí soslayado a favor de una desligación entre los planteamientos teóricos de la imagen y su presencia corrompida dentro de los sistemas sociales. De este modo, podemos albergar la hipótesis de que la distinción establecida como “sanamente” haga mención expresa al uso mental de la imagen siguiendo los preceptos agustinianos de la visión. El uso de la imagen como medio entre lo material y lo supremo, y por lo tanto puente y no fin en los mecanismos de devoción, implica una aceptación restrictiva propia de las corrientes iniciales de la Devotio Moderna. Dicha tradición, tal como puede observarse por las ideas expresadas en los autores citados, había sufrido en toda Europa una degradación hacia una plasticidad que trastocará los límites entre lo material y espiritual a finales del siglo XV. Ejemplo de ello, y en lo que también coinciden el autor español y holandés, es la devoción exacerbada hacia las reliquias dada en estos años y que implica a nuestros personajes a estudios. De este modo, en la venta de almoneda de la reina Isabel podemos observar una preferencia hacia este tipo de piezas, entre las que destaca:

“[...] un relicario de oro esmaltado de rosicler e blanco e verde e pardillo, que tiene 6 estorbas de cada parte, 42 papelicos, cosidos cada uno con rreliquias y escrito cada uno que rreliquias son en un papel mayor que los otros, atados con un hylo de virgo blanco en que hay muchos pedacitos menudos de rreliquias que no dicen lo que son e un Anus Dey de cera blanca pequeño e un corazón pintado en un pergamino mostrando que tiene el corazón una abertura.“Estas rreliquias vendió Juan de Sant Roman a D. Juan de Ulloa por 52.125 mrs”.⁶⁵³

No queda constancia por escrito del pensamiento de Talavera sobre la relación de su confesa y las reliquias. Aunque, y en vista de lo recogido aquí, no debía de sustentar la aprobación del fraile a tenor de las indulgencias y mercado que con ellas se establecía y que se alejaban de las enseñanzas que las reliquias de los santos y sus imágenes aportaban.⁶⁵⁴

Cuestión diametralmente opuesta es la de las imágenes milagrosas, no porque en ella se contenga a la divinidad, sino como muestra palpable de su poder.⁶⁵⁵ La creencia popular en

⁶⁵² ERASMO DE ROTTERDAM, *Enchiridion Militis Christiani. A book called in latin Enchiridion Militis Cristiana and in English the manual of the christian knight replenished with most wholesome precepts madre by the famous clerk Erasmus of Rotterdam too the which is added a new and marvelous profitable preface*, Londres: Methuen & Co., 1905.

⁶⁵³ ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (en adelante AGS), CMC, 1º época, Leg. 192. pl . 35.

⁶⁵⁴ “Así que no permanecieron las imágenes de los santos en del pueblo cristiano, porque son provechosas a las bolsas de los eclesiásticos, mas porque, como muchas veces ya es dicho, son mucho provechosas para despertar la fe y provocar a mayor devoción al pueblo cristiano, según que san Gregorio, papa, escribió muy bien a Servio, obispo de Marsilia y traslado Graciano en el decreto de con di. 3.c relatum” FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., p.141.

⁶⁵⁵ *Ibíd*em, pp.130-131.

las historias de imágenes milagrosas queda patente en el gran número de escritos que sobre esta temática se produce desde el siglo XIII. Estas fueron herencia directa de la consideración del icono dentro de la tradición bizantina y, del mismo modo, de las leyendas que en torno al uso de la imagen se poseía. Las historias de santos y santas que recibieron visiones o estigmas en relación con una imagen imprimió en la mentalidad occidental unas esperanzas claras en aquello que podía surgir si la fe expresada hacia la imagen era de intachable moral y corazón cristiano.⁶⁵⁶ De este modo, lo que Talavera expresa como historias conjuró en la mente medieval una historiografía santa - la mayoría de las ocasiones falta de cualquier rigor histórico- en la que el fiel podía identificarse con aquellos que veneraba a través del uso de cualquier medio plástico. Las imágenes se convertían de este modo en símbolos antropológicos de comportamiento, medios que permitían una asimilación de otro modo improbable. Ver a la imagen llorar, sudar o sonreír era entonces para el fiel no sólo en un ejemplo palpable de la presencia divina, sino también un reflejo una propia santidad casi inalcanzable dentro de los estándares eclesiásticos. Es quizás por este hecho por el cual el autor de la *Católica Impugnación* recuerda que dichas imágenes no poseen virtud ninguna más allá de ser memorial de gloria o, en ocasiones, medios ideales para mostrar a los herejes el poder de Dios al realizar a través de las imágenes dichas acciones.⁶⁵⁷

En la misma línea, se encuentra la fe experimentada por ciertos fieles hacia las expresiones plásticas conforme a cuestiones meramente estéticas o cronológicas. La posibilidad de albergar en el hogar la cruz de Nuestro Señor⁶⁵⁸, una efigie de la Virgen o de aquellos santos antes citados, abría la posibilidad no sólo de que estos formaran parte de la

⁶⁵⁶ El ejemplo más representativo de la mentalidad devocional con respecto a los santos y las imágenes se encuentra en la leyenda de San Francisco de Asís, quien recibiría sus visiones y estigmas observando el crucifijo, tal como lo expresa Buenaventura: “Ya se ha cumplido verdaderamente aquella primera visión en que contemplaste cómo llegarías a ser caudillo en la milicia de Cristo y se te aseguró que serías decorado con armas celestes selladas con la insignia de la cruz. Ya puede tenerse por verdadera, sin ningún género de duda, aquella visión del Crucificado que tuviste al principio de tu conversión, y que traspasó tu alma con la espada de una dolorosa compasión, así como también aquella voz que escuchaste, procedente de la cruz como del trono sublime de Cristo y de su secreto propiciatorio, según tú mismo lo afirmaste con tus sagradas palabras. Ya también se puede creer y asegurar con certeza que no fueron puras visiones imaginarias, sino verdaderas revelaciones del cielo, aquellos hechos acaecidos durante el desarrollo de tu conversión: la cruz que el hermano Silvestre vio salir prodigiosamente de tu boca; las espadas en forma de cruz que vio atravesar tu cuerpo el santo hermano Pacífico, y tu misma aparición en figura de cruz elevada en el aire cuando San Antonio predicaba acerca del título de la cruz, conforme a la visión tenida por el angélico varón Monaldo”. SAN BUENAVENTURA, “Leyenda mayor de San Francisco” en JOSÉ ANTONIO GUERRA (ed.), *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2013, p. 71. La edición de 1998 puede consultarse en <http://www.franciscanos.org/fuentes/lma00.html>.

⁶⁵⁷ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., pp.130-131.

⁶⁵⁸ CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in te Fourteenth and Fifteenth Centuries*, op.cit., pp.7-8.

devoción individual sino también de las vivencias de la familia de fin de siglo; tal como apuntaba Mendoza en su elección del vocablo hogar ante la expectativa de la presencia de las mismas en las casas conversas. Las creencias místicas relacionadas con las imágenes sustentaron su dominio incluso en esta esfera, como bien expresa la obra estudiada. Como puede observarse, en el panorama castellano, la antigüedad de una imagen se convirtió para el devoto en una característica deseada a la hora de profesar su fe. La creencia popular de la fiabilidad de las imágenes arcaicas provenía de un pensamiento común por el que se creía que habían escuchado mayor número de oraciones y, por lo tanto, habían servido como sustento de piedad y obrador de milagros.⁶⁵⁹ Cualidades que, la obra joven, no podía alcanzar según la mentalidad del fiel aunque, tal como subraya el fraile jerónimo la fundamentación de este ideal es ciertamente irrelevante tal como se apunta en la funcionalidad de la imagen ya descrita.⁶⁶⁰

Descrita una teoría de la imagen tan completa, se plantea la cuestión de si dicho pensamiento pudo ejercerse de manera práctica. La dicotomía confesional establecida en los territorios castellanos dará lugar a una prueba de la teoría planteada. El final del siglo XV simbolizará para diversos investigadores la culminación de la evolución de un arte devocional en el territorio peninsular cuyo inicio es, todavía, puesto en tela de juicio. Un hecho guardará especial relación con la fecha adscrita: la celebración de diversos bautismos en masa entre la comunidad mudéjar en todo el territorio castellano. Los actos de bautismo masivo fueron una de las principales consecuencias de los rápidos y sucesivos hechos acaecidos en los años de transición de la centuria. La presión ejercida por parte de los cristianos tanto en los nuevos territorios conquistados como hacia los grupos religiosos minoritarios se expresó en diversos medios socioculturales y económicos. La expulsión de los territorios peninsulares de los judíos en 1492 fue un recordatorio constante para los mudéjares, en quienes a partir de entonces se centralizaban los deseos de reconversión, basándose en incentivos económicos a aquellos que abrazaran la nueva fe. Las acciones de reconversión llevadas a cabo por el cardenal Cisneros, unidas al incremento de tributos sobre dicha minoría religiosa y la rotura de acuerdos capitulares, cimentarían un malestar que culminaría con el inicio de revueltas;

⁶⁵⁹ Este ideal se relaciona manera inequívoca con la tradición icónica bizantina, por la que no sólo se establece un poder taumatológico al icono sino una reiterada copia de los mismos al plantear que estos poseían las mismas cualidades que el original. ANNA KARTSONIS, "The responfing Icon" en LINDA SAFRAN (ed.), *Heaven on Earth, art and church in Byzantium*, op.cit, p.70.

⁶⁶⁰ FR. HERNANDO DE TALAVERA, *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, op.cit., p. 136.

siendo el más famoso el iniciado en los terrenos granadinos en 1499 y que se extenderían hasta 1501. Los beneficios económicos ofrecidos por los reyes, unidos a la presión social y el constante miedo a la expulsión dio lugar a la repetición de estos actos en diversos puntos, provocando la completa conversión del sector mudéjar de Palencia en abril de 1500 o, del mismo modo, en septiembre el de la comunidad murciana.⁶⁶¹ El culmen de los mismos tendrá lugar en 1502, cuando se lleve a cabo la Pragmática del 14 de febrero de 1502, por la que todo mudéjar no bautizado debería abandonar territorio castellano.⁶⁶²

Es interesante detenernos en este punto en uno de estos bautismos en masa, el acaecido en 1500 en la ciudad de Granada, no por el hecho en sí sino por las consecuencias que a nivel artístico suscitará la misma. Estos hechos se sucedieron de manera intermitente en el nuevo territorio castellano desde octubre del año anterior hasta febrero de la citada fecha, periodo en que Diego Jiménez de Cisneros tomó el control de las conversiones de mudéjares en la región. El, por aquel entonces, confesor real e impulsor de la reforma religiosa puso todo su empeño en recuperar las almas infieles a la fe cristiana siguiendo preceptos diametralmente opuestos a los hasta entonces seguidos por el arzobispo de la ciudad, Hernando de Talavera. De este modo, Talavera había seguido un proceso evangelizador ya certificado: el seguido por las ordenes mendicantes valencianas para la conversión mudéjar. Este proceso basaba sus esfuerzos en la creación de un ambiente conciliador entre ambas religiones, donde hubiera cabida al debate de las principales doctrinas desde el punto de la conciliación. Como puede observarse, dicho planteamiento suscitaba no sólo la necesidad de un entendimiento casi utópico entre ambas facciones, sino también un grupo de evangelizadores versados en destrezas tan variadas como el árabe, el Corán o la propia idiosincrasia de la población granadina. Ante el fracaso de la empresa de Talavera, cuyo logro se cuenta según expertos por unas pocas decenas, la empresa del cardenal-arzobispo de Toledo viró sus miras hacia acciones relacionadas tanto con la religión como con la sociedad o economía. De este modo,

⁶⁶¹ BRIAN A. CATLOS, *Muslims of Medieval Latin Christendom, c.1050–1614*, Cambridge: Cambridge University, 2014, p.219.

⁶⁶² Para una comprensión más exhaustiva de la problemática mudejar es interesante la consulta de BERNARD VINCENT y ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Madrid: Alianza Editorial, 1985; JEAN PIERRE MOLÉNAT, “En los últimos años del siglo XV: el fin de los “mudéjares viejos” de Castilla” en *Fines de siglo y milenarismo*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001, pp. 31-56. Sobre las consecuencias de dichas pragmáticas ÁNGEL GALÁN SÁNCHEZ, “Las conversiones al Cristianismo de los musulmanes de la Corona de Castilla: una visión teológico-política” en VV.AA., *Actas del VIII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel: CEM, 1999, pp. 617-660; PABLO ORTEGO RICO, “Cristianos y mudéjares ante la conversión de 1502. Mudéjares a moros” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, vol. 24, (2011), pp. 279-318 y SERAFÍN TAPIA SÁNCHEZ, “1502 en Castilla la Vieja, de Mudéjares a Moriscos” en *Edad Media. Revista de Historia*, vol. 17, (2016), pp. 133-156.

poco después de su llegada a territorio granadino, se procedió a la rotura de las capitulaciones del Albaicín. En ellas, se especificaba la imposibilidad del converso de recibir aquella parte que le correspondía por herencia familiar, tal como especificaba la ley canónica musulmana. A ello, se le suma la incansable labor del confesor real, por la cual deseaba recuperar almas al redil cristiano a través de acciones como la obligación de conversión de sectores poblacionales como los elches granadinos; a quienes se apremiaba y azuzaba a la conversión para beneficio de sus hijos y se azuza el miedo al poder inquisitorial.⁶⁶³ De este modo, se propició unos resultados favorables para el cristianismo cuya réplica el propio Cisneros deseaba en el resto del reino.⁶⁶⁴

Sin embargo, las acciones de Cisneros no detendrán las ansias de participación de Talavera, quien, ante las masivas conversiones llevó a cabo una ardua empresa con el objetivo de abastecer de esculturas religiosas a los nuevos centros de culto.⁶⁶⁵ La actividad del arzobispo, auspiciada desde sus inicios por el beneplácito de la reina Isabel, pondrá de relieve la importancia que la imagen jugará en este delicado momento. La producción de estas nuevas imágenes, que Felipe Pereda considerará en su investigación como “semi industrial” tanto por el gran número de imágenes producidas como por el proceso seguido⁶⁶⁶, serviría para ornamentar las nuevas arquitecturas cristianas surgidas en la ciudad desde su conquista, tal como relata Jerónimo Münzer en su visita a la ciudad granadina:

“Bajando del Albaicín, encumbrase otra mezquita más pequeña, de la que el arzobispo se incautó por orden del rey, dedicándola como templo cristiano a San José y a la Virgen María, dotándola del clero necesario”.⁶⁶⁷

Como podemos observar, la creación de estas nuevas infraestructuras de culto conllevaría no sólo la necesidad de un grupo de clerecía que custodiara y velara por las almas granadinas, tal como se apunta en el extracto del cronista alemán, sino a través de la acción de Talavera también de una decoración que conformara la escenografía propia y necesaria del

⁶⁶³ JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, “La conversión del reino de Granada (1499-1501)” en ESTEBAN SARASA SÁNCHEZ (pr.), *Fernando II de Aragón, el rey católico*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 520-521; 525-526.

⁶⁶⁴ MIGUEL ÁNGEL LADERO QUESADA, “Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media” en *Historia. Instituciones. Documentos*, Nº 5, (1978), doc. 85,88, 89, 91 y 96.

⁶⁶⁵ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., pp. 17-18.

⁶⁶⁶ *Ibíd.*, pp. 17-18.

⁶⁶⁷ JERÓNIMO MÜNZER, “Viaje por España y Portugal en los años de 1494 y 1495”. La versión usada ha sido la de PUYOL, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXXIV, (1924), p.109.

culto. Sin embargo, de la acción del arzobispo podemos discernir dos ideas claves en relación a la experiencia de las imágenes en el territorio castellano. La primera de ellas, se relacionaría con la consideración tanto por parte de la monarquía como de las altas esferas eclesiásticas hispanas –a la que pertenecía Talavera, no sólo por su cargo de arzobispo de Granada, sino también por el papel ejercido como confesor de la reina– de la imagen como un medio dialéctico y didáctico dentro del espacio sagrado. Es decir, el uso de estas estatuas en los nuevos centros de culto no sólo se debía al deseo expreso de engalanar el espacio sagrado, sino también de ejercer una actividad educativa hacia aquellos que, debido a las circunstancias, se habían integrado en los esquemas cristianos. De este modo, Talavera no busca un fin únicamente escenográfico, sino que prosigue de manera consciente con la larga tradición occidental que considera la imagen como medio educativo. Es inevitable, debido al punto en el que nos encontramos, rememorar las palabras que Gregorio Magno dedicó sobre esta cuestión y que, aquí, se harán palpables en su máxima expresión. Con ello, estas nuevas imágenes no tendrán cómo fin ser adoradas sino que, por el contrario, serán el medio útil para enseñar aquello que debe ser adorado. Los infieles que han escogido, ya sea voluntariamente o por la fuerza, estos caminos del cristianismo tendrán en estas imágenes los elementos materiales necesarios para conocer aquello que deben venerar. Todo ello, sin transigir la fina línea entre este acto y la adoración propia del objeto plástico, cuestión que tildaría de herejía tal acción. Y es que, las acciones del arzobispo estarían guiadas desde el primer momento por este acto: el de la herejía.

Debemos de comprender que el uso de la imagen supondría para Talavera y sus coetáneos un elemento de doble filo: sería el medio ideal de diferenciación con respecto al otro, es decir, al hereje, pero, a su vez, supondría el miedo constante a desligarse de sus creencias. La tradición compartida por musulmanes y judíos hacia la referida representación figurativa conllevaba una férrea negativa ante estos modelos; ello dio lugar a una diferenciación consciente por parte del sector cristiano, quienes veían en su uso un medio de diferenciación socio-religioso, donde la aceptación o prohibición de estos elementos era constituido por su función y adecuación a las necesidades espirituales de la comunidad o, en ocasiones, del propio fiel siempre siguiendo los preceptos teológicos impuestos por la Santa Madre Iglesia.⁶⁶⁸ De esta manera, las consideraciones orientales introducidas siglos antes en

⁶⁶⁸ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., pp. 17-18.

occidente conllevarían, en Castilla, preceptos divisorios no contemplados hasta el momento. Así, la consideración de la representación figurativa como medio de enlace con la deidad y, por lo tanto, como elemento educativo al alcance del hombre, alcanzará en Castilla un cariz distintivo: la imagen será entonces el medio usado para mostrar la grandeza del Dios cristiano. Para ello, se valdrán de la teoría escolástica que tanto pesó en la comunidad castellana y que, sobre este aspecto, se basó su facción aristotélica tomista a través de los agustinos y carmelitas.⁶⁶⁹ De este modo, las imágenes patrocinadas por Talavera serían creadas y usadas bajo los preceptos que Santo Tomás ya apuntaba en sus estudios en el siglo XIII y, a ellas, se les debería la distinción de veneración que la jerarquía celestial imponía en cada uno de los casos.⁶⁷⁰

Todo ello, no sólo aporta un porqué a la existencia de esta imaginaria dentro de las nuevas arquitecturas eclesiásticas del territorio granadino, sino que también define unos preceptos castellanos de aceptación de la imagen dentro del plano, al menos, pedagógico. Pero, además, se puede plantear un componente eminentemente dialéctico compuesto por la nueva imagen y aquel que la observa. La disposición de las mentadas esculturas en el espacio eclesiástico podía ser disfrutada tanto por estos nuevos agregados a la fe –a quienes el propio Talavera llega a denominar “sedientos neófitos”– como por viejos cristianos; por lo tanto, la formación religiosa poseída por el público al que iban dirigidas estas obras era tan amplia y diversa como la relación que podía establecerse entre objeto y observador. Comúnmente, y como ya se ha apuntado en capítulos precedentes, se ha aceptado una común distinción de la imagen tardomedieval basando dicha división en la función ejercida por la imagen.⁶⁷¹ Sin embargo y, como igualmente pudimos plantear, se considera que la imagen devocional no se atiene a una única función, sino que su existencia convive con diversos empleos determinados no por cuestiones propias de la misma –lugar, iconografía o material– sino por las capacidades de aquel que la observara. Recordamos, que será la actitud mantenida por el fiel la que definirá y catalogará la imagen con la citada función empática a través de la creación

⁶⁶⁹ MELQUÍADES ANDRÉS MARTÍN, *Pensamiento teológico y cultural. Historia de la Teología*, Madrid: Sociedad de Educación Atenas, 1989, p. 101.

⁶⁷⁰ Nos referimos con ello a la distinción que el filósofo italiano instauro dentro de las categorías en cuanto a la relación de deidad e imagen y que, como tal, se ha tratado en el tercer capítulo de esta investigación.

⁶⁷¹ Esta cuestión ha sido tratada en el capítulo referente a la función de la imagen, recordamos que dicha división es explicada de manera extensa en JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Imágenes empáticas y diálogos pintados: arte y devoción en el reinado de Isabel la Católica” en *Isabel la Católica. La Magnificencia de un reinado*, Castilla y León: Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales de la Junta de Castilla y León, 2004, pp. 101-102.

de una “impresión de reciprocidad”.⁶⁷² Por lo tanto, estas esculturas granadinas podrían cumplir un objetivo más amplio que el meramente formativo, reforzando unos sistemas de devoción íntima basados en procesos cognitivos y oracional si nos atenemos a las consideraciones planteadas por autores como Belting.⁶⁷³

6.5. Ecce Homo de Palencia: devoción y nuevos modelos en el territorio peninsular.

En el Museo Diocesano de Palencia puede encontrarse uno de los ejemplos definitorios de la asimilación de las corrientes devocionales dentro del territorio peninsular. La tabla presenta a Cristo momentos después de ser humillado y torturado bajo un arco de tracería, sobre el mismo cuelgan dos filacterias que comunican de manera inequívoca su título *Ecce Homo* (fig. 27). Se trata de una obra de carácter anónimo y posible origen flamenco, apuntando distintos autores a Jam Provost como autor factible de la pieza.⁶⁷⁴ En sus estudios sobre la citada pieza, tanto Bermejo como Zalama apuntan a tres elementos que condicionan dicha atribución: las carnaciones, un rostro de labios voluminosos en su zona central y adelgazados en las comisuras y la enmarcación de la figura a través de arcos góticos.⁶⁷⁵

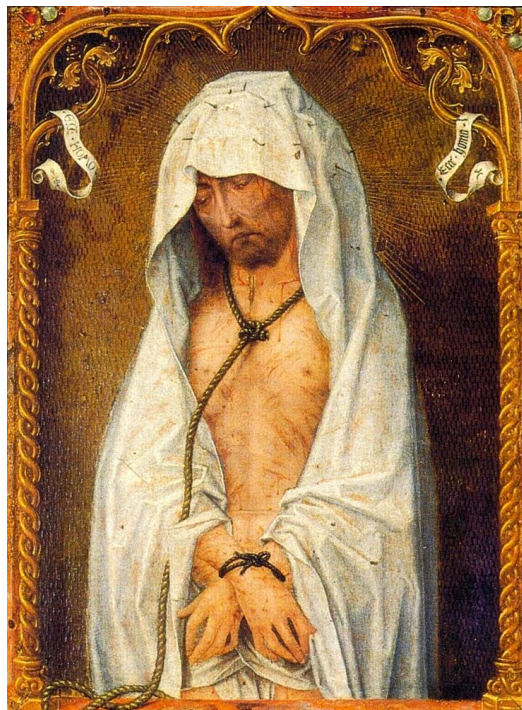


Figura 27. JAM PROVOST (ATRB.). *Ecce Homo*, 1500, Museo Diocesano de Palencia, España.

La imagen representa los momentos posteriores a la reunión con los gobernantes de Palestina; concretamente el instante donde es presentado al pueblo judío de manos de

⁶⁷² *Ibidem*, p.105.

⁶⁷³ HANS BELTING, *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, op.cit.

⁶⁷⁴ Varios han sido los autores que han tratado esta pieza dentro del catálogo de diversas publicaciones. Entre ellas destacamos: RAFAEL NAVARRO GARCÍA, *Catálogo monumental de la Provincia de Palencia III. Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña*, Palencia: Imp. Provincial, 1939, p. 36; A. SANCHO CAMPO, *El arte sacro en Palencia, III. Los Misterios de la Muerte y la Resurrección del señor en el arte palentino*, Palencia: Obispado de Palencia, 1972, lám.72; IGNACE VANDEVIERE, “Juan de Flandes” en *Europalia 1985 España* [Catálogo de Exposición], Brujas: Crédit communal de Belgique, 1985, pp. 486-487; FUNDACIÓN LAS EDADES DEL HOMBRE, *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León* [Catálogo de exposición], Valladolid: Junta Castilla y León, 1988, p.113.

⁶⁷⁵ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Ecce Homo” en MARGARITA ESTELLA MARCOS, *Reyes y Mecenas* [Catálogo de Exposición], Madrid: Electra-Ministerio de Cultura, 1992, p.380.

Pilatos.⁶⁷⁶ Sin embargo, se ha eliminado cualquier mención del relato evangélico más allá de Cristo; su única figura se representa recortada sobre fondo dorado, siguiendo la tradición de los iconos bizantinos exportados a Occidente dos siglos antes. El fin de esta licencia artística viene definida por la necesidad de aislar la figura, de convertirla en el foco inequívoco en la mente del observador. Mismo objetivo busca la arquitectura que, a modo de ventana, enmarca la escena y sirve como medio de transición visual entre la imagen y el espectador. La hechura de dicha arquitectura – conformada por dos esbeltas columnas torsas que sostienen un arco de marcada tracería gótica- al igual que la decoración – dos piezas de joyería engastadas en ambas esquinas- hacen recordar otras fuentes plásticas del momento, como es el caso de los manuscritos iluminados.⁶⁷⁷

Por su lado, la figura de Cristo se representa mostrando su cuerpo fustigado al observador. De gesto sumiso y resignado se representa un Salvador atado y sangrante; su cuerpo únicamente cubierto por un paño de pureza y un sudario blanco. Será esta última pieza, el sudario, lo que cubra la figura completa y le dote por sus dimensiones de una rotundidad manifiesta ante el espectador. El artista utiliza dicha tela con un doble propósito: por un lado, se sirve de la misma con fines visuales y, por otro, destaca ideales plenamente iconográficos. Con respecto al primer apunte, observamos que el paño cubre casi de manera completa el cuerpo, abriéndose únicamente para mostrar los elementos de tortura – la soga a su cuello y las manos atadas- o, de igual forma, las consecuencias de dicho suplicio. De esta forma, se muestra un cuerpo atlético decorado en su totalidad con las heridas provocadas por los azotes. Sin embargo, la abundancia de dichas heridas no se traduce en la

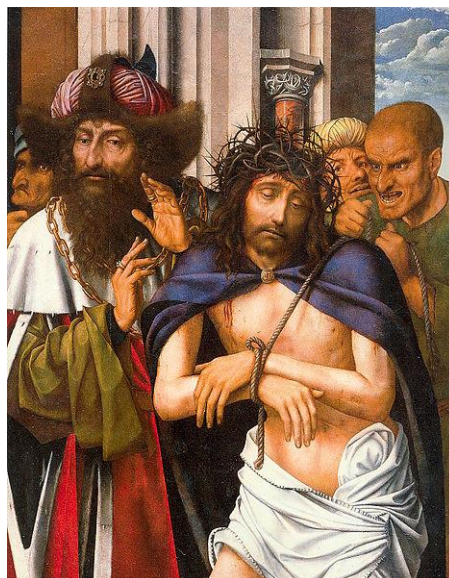


Figura 28. QUENTIN MASSYS. *Ecce Homo*, 1520-1525, Palacio Ducal de Venecia, Italia.

⁶⁷⁶ “Jesús entonces salió fuera llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el Hombre!” (San Juan, 19-5).

⁶⁷⁷ El uso de la ventana como solución arquitectónica puede observarse en diversos medios, destacando la presencia de libros iluminados de producción flamenca que presentan dicha solución. En estos momentos sólo haremos mención a dos obras que, con estas características, tienen gran peso en esta investigación: BL, Add MS 18852, *Horas de Juana I de Castilla*, f.65v o ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK (ON), *Codex Vindobonensis u Horas de María de Borgoña*, f. 14v.

sangre que emana de las mismas, siendo únicamente prolijo en aquellas lesiones ocultas bajo la tela que cubre la cabeza. Es importante destacar en este punto el empleo consciente del artista en el uso de un sudario, a diferencia del manto que proliferó dentro de la iconografía que sobre esta escena se produjo en todo Occidente. De este modo, podemos citar la obra de Quentin Massys (fig. 28) hoy en el Palacio Ducal de Venecia. El momento escogido es el mismo que la imagen precedente, no obstante, el artista flamenco inserta la figura de Cristo en la narración evangélica. Pilatos y uno de los torturadores flanquean la imagen del Salvador que, en esta ocasión, porta un manto morado siguiendo la tradición del momento evangélico. La elección del manto condiciona no sólo un relato más próximo a la narración, sino que también permite la visión de elementos claves del relato de la doctrina de Cristo como es la corona de espinas o, en este caso, la visión de la columna donde momentos antes había sido azotado.⁶⁷⁸ Misma composición es la elegida por el Maestro de la Santa Sangre, quien fue ampliamente influido por Massys, como puede observarse en la pieza que bajo la denominación de *Ecce Homo* se conserva en el Museo del Prado (fig. 29).⁶⁷⁹ Ejemplo de la tradición iconográfica que sobre este pasaje se poseía en Occidente durante el desarrollo del siglo XVI.

⁶⁷⁸ Este momento sería expresado por Diego de San Pedro con estas palabras: “Y luego por complazer/Aquel pueblo endiablado/Syn mas hablas estender/Mando al rredentor meter/En un palacio apartado;/Y mandole alli quedar/Syn ninguna vestidura /Y a una coolupna atar/ Y mando aparejar/ Los açotes damargura. /Ffizo luego ados traydores/ Crueles que lo açotassen/enlas fuerças no minore/Por que le diesen dolores/Quell alma le traspasasen;/Y asy lo començaron /Con tal fuerça y con tal gana/Y asy lo ayormentaton/Quen su cuerpono dezaron/Una cosa ssola sana. DIEGO DE SAN PEDRO, *La Pasión Trobada. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin*, op.cit., p.94.

⁶⁷⁹ MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Museo del Prado: catálogo de las pinturas*, Madrid: Museo del Prado, 1972, p.619; MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Museo del Prado: catálogo de las pinturas*, Madrid: Museo del Prado, 1985, p.618 y MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Museo del Prado: inventario general de pinturas*, Madrid: Museo del Prado y Espasa Calpe, 1990, n° invent. 2344, 2352 y 2353.



Figura 29. MAESTRO DE LA SANGRE. *Ecce Homo*, 1520-1525,
Museo Nacional del Prado, Madrid.

A pesar de que la citada tradición primara sobre las representaciones que sobre esta historia se realizaron, podemos encontrar otros ejemplos que varían sobre la cuestión que aquí nos ocupa. Así, en el Museo Metropolitano de Nueva York podemos encontrar una obra comúnmente atribuida a Jan Mostaert que, siguiendo la tradición narrativa, introduce la representación del manto blanco sobre los hombros del Salvador (fig. 30) con fines iconográficos. Se representa a un Cristo dócil ante los jueces de Palestina, ajeno por completo al desmayo materno a sus espaldas. La tela de un fulgurante blanco – a diferencia de otras piezas como la conservada en el Museo de Bilbao⁶⁸⁰ – se une en el centro del pecho del Salvador a través de un cordón, alejándose del refinamiento de las obras de Massy y el Maestro de la Sangre. De este modo, la disposición del paño unida con la acción del propio Pilatos, que con su mano izquierda retira el paño, sirve para reforzar – al igual que en la obra de Provost- el cuerpo torturado que se muestra tanto a los magistrados como al espectador.⁶⁸¹ La datación de la pieza, que según Bauman y Sintobin debe localizarse entre 1510 y 1515⁶⁸²,

⁶⁸⁰ Versión digital: <https://www.museobilbao.com/in/obras-comentadas/esquert-pablo-43> (consultada el 17-10-2019).

⁶⁸¹ KATHARINE BAETJER, *European Paintings in The Metropolitan Museum of Art by Artist Born Before 1865: A summary Catalogue*, Nueva York: Metropolitan Museum, 1995, p. 267. Las mismas ideas serán planteadas por V. SINTOBIN, “From Van Eyck to Bruegel: Early Netherlandish Painting” en MARYAN AINSWORTH y KEITH CHRISTIANSEN, *The Metropolitan Museum of Art* [Catálogo de Exposición], Nueva York: Metropolitan museum, 1998, pp. 350-351; GUY C. BAUMAN, *The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York: Metropolitan museum, 1984, pp.77-80.

⁶⁸² VERONIQUE SINTOBIN “From Van Eyck to Bruegel: Early Netherlandish Painting” en MARYAN AINSWORTH y KEITH CHRISTIANSEN, *The Metropolitan Museum of Art* [Catálogo de Exposición], op.cit., pp. 350-351. G.C. BAUMAN, *The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art*, op.cit., pp.77-80.

concordaría con la cronología de la obra palentina lo que plantearía la incorporación de este color dentro de la escena que nos ocupa.

Gracias a estos ejemplos, puede observarse la tradición iconográfica de la escena a estudio. La predilección por el uso del manto se atiene a dos hechos principales. El primero de ellos, se relaciona con la tradición de la narración evangélica que, como ya hemos planteado durante nuestro discurso, cuestiona el uso inequívoco de la citada tela. Por otro lado, observamos la predisposición de los artistas hacia una representación refinada de la pieza, presente en la obra de Massys a través del broche decorado con un rubí balaje en su centro y que repite el autor de la tabla del Prado o, este último, a través del ribeteado



Figura 30. JAN MOSTAERT (ATRIB.).
Ecce Homo, 1500, Metropolitan
Museum, Nueva York.

dorado que perfila la pieza. Así, se destaca un elemento iconográfico cuya representación y color hace presente el papel de Cristo como Hijo de Dios y, por lo tanto, como Rey entre los hombres tal como representa el púrpura de su ropaje.

Ateniéndonos a este hecho, puede llegarse a la conclusión de que la utilización del sudario se convierte en una elección consciente por parte del artista.⁶⁸³ En este punto, es de suma importancia detenernos unos instantes para poner de relieve la importancia que el sudario adquirirá en la sociedad medieval. Comprendido comúnmente como la tela colocada entorno a la cabeza de Cristo, durante el periodo medieval este concepto se amplía a cualquier tejido sepulcral debido a la importancia que los objetos santos adquirirán durante este periodo. La llegada de los mismos a Occidente a través de las diversas cruzadas, provocó el auge de las reliquias y su inevitable multiplicación y falsificación. Los milagros en torno a dichos textiles, destacando el proveniente de la abadía cisterciense de Cadouin y Carcassone, provocaron que

⁶⁸³ Se plantea que la pieza puede ser realizada en Flandes como un *Ecce Homo* tradicional y, posteriormente, trasladada a Castilla. Sería en la península donde se le añadiría el sudario. En tal caso, nos atenderíamos a un deseo consciente del comprador. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “*Ecce Homo*” en *Reyes y Mecenas* [Catálogo de Exposición], op.cit., p.380.

en el siglo XIV se cuantifiquen, al menos, ocho reliquias.⁶⁸⁴ Es interesante destacar, entre ellas, dos piezas en relación tanto al periodo como al territorio que a la obra de Palencia compete. En primer lugar, la reliquia conocida como Sídone o Santo Sudario de Turín (Italia) adquiere su importancia en torno al siglo XIV, conforme a la instauración de las rutas de peregrinación a los Santos Lugares. La fama adquirida del objeto en torno al pueblo laico provocó el desarrollo de iconografías afines, desarrollándose a través de elementos como las medallas o pequeñas tablas de devoción. De este modo, fue tal la importancia adquirida que durante el siglo siguiente la Sábana Santa recorrió diversos lugares de Occidente. Será en 1506 cuando el que el Papa Julio II instaure el cuatro de mayo como día de veneración de la reliquia.⁶⁸⁵ Ello podría explicar la importancia que la reliquia adquiere y, de ese modo, la difusión de su uso dentro de la pieza a estudio. Sin embargo, no podemos olvidar otra de las reliquias relacionada con los textiles de la Pasión que se encontraban en los territorios peninsulares en el periodo de creación de la pieza palentina, nos referimos al Santo Sudario de Oviedo. Se trata de un paño que se creía manchada con la sangre de Cristo y que a diferencia de la obra italiana se encontraban descrita en los Evangelios. En concreto, en Juan 20, 6-7:

“Llegó después Simón Pedro, que le seguía, y entrando en el sepulcro, vio los lienzos colocados en el suelo, y el sudario, que había estado sobre su cabeza, no en el suelo con los lienzos, sino plegado en un lugar aparte”.⁶⁸⁶

Su aparición en el sistema de reliquias medievales tuvo lugar en torno al último cuarto del siglo XI, en concreto en 1075, cuando se fecha la apertura del Arca Santa en la catedral asturiana frente al rey Alfonso VI de León.⁶⁸⁷ En ella se contenía una treintena de reliquias - como sangre de Cristo, madera de la cruz o pan de la última cena- y, entre todas ellas, “de la vestimenta del Señor que se partió a suertes y de su sudario”.⁶⁸⁸

La presencia del sudario se relaciona de manera inequívoca con otros pasajes de las narraciones evangélicas, en concreto con aquellos versículos relacionados con el Cristo Muerto: el Descendimiento la lamentación sobre el cuerpo de Cristo y, de manera destacada,

⁶⁸⁴ ANDREA NICOLOTTI, “El Sudario de Oviedo: historia antigua y moderna/ The Shroud of Oviedo: ancient and modern history” en *Territorio, Sociedad y Poder*, núm. 11 (2017), pp. 91-93.

⁶⁸⁵ ANTJES PIL RAM, *La sábana santa y el verdadero rostro de Jesús*, Madrid: Leibros, 2016, p.47.

⁶⁸⁶ (JN 20, 6-7)

⁶⁸⁷ ANDREA NICOLOTTI, “El Sudario de Oviedo: historia antigua y moderna/ The Shroud of Oviedo: ancient and modern history” op.cit., p. 94.

⁶⁸⁸ MARÍA JOSEFA SANZ-FUENTES y MIGUEL CALLEJA PUERTA, *Litteris confirmetur: lo escrito en Asturias en la Edad Media*, Oviedo: Cajastur, Obra Social y Cultura 2005, p.265.

su sepultura.⁶⁸⁹ La representación de dichos pasajes está relacionada de manera inequívoca con los momentos posteriores a la Crucifixión y previos a la Resurrección, por lo tanto, instantes de gran dramatismo donde la muerte queda acentuada por la mortaja que cubre a Cristo. Durante el siglo XIII comienzan a surgir escenas que representan dichas temáticas, creando una iconografía síntesis de los cuatro pasajes bíblicos expresados bajo estas líneas. De esta manera, será en estas representaciones donde debemos de buscar los paralelos iconográficos del sudario dentro de los parámetros de la imagen a estudio.

⁶⁸⁹ Nos referimos, en concreto, al descendimiento y la sepultura de Cristo. Dichos temas son tratados por los cuatro Evangelistas:

“Al atardecer, llegó un hombre rico de Arimatea, llamado José, que también se había convertido en discípulo de Jesús. Se presentó ante Pilato para pedirle el cuerpo de Jesús, y Pilato ordenó que se lo dieran. José tomó el cuerpo, lo envolvió en una sábana limpia y lo puso en un sepulcro nuevo de su propiedad que había cavado en la roca. Luego hizo rodar una piedra grande a la entrada del sepulcro, y se fue. Allí estaban, sentadas frente al sepulcro, María Magdalena y la otra María. (MT 27, 57-61).

“Era el día de preparación. Así que al atardecer, José de Arimatea, miembro distinguido del Consejo, y que también esperaba el reino de Dios, se atrevió a presentarse ante Pilato para pedirle el cuerpo de Jesús. Pilato, sorprendido de que ya hubiera muerto, llamó al centurión y le preguntó si hacía mucho que había muerto. Una vez informado por el centurión, le entregó el cuerpo a José. Entonces José bajó el cuerpo, lo envolvió en una sábana que había comprado, y lo puso en un sepulcro cavado en la roca. Luego hizo rodar una piedra a la entrada del sepulcro. María Magdalena y María la madre de José vieron dónde lo pusieron.” (MC 15, 42-47)

⁵⁰ Había un hombre bueno y justo llamado José, miembro del Consejo, que no había estado de acuerdo con la decisión ni con la conducta de ellos. Era natural de un pueblo de Judea llamado Arimatea, y esperaba el reino de Dios. Este se presentó ante Pilato y le pidió el cuerpo de Jesús. Después de bajarlo, lo envolvió en una sábana de lino y lo puso en un sepulcro cavado en la roca, en el que todavía no se había sepultado a nadie. Era el día de preparación para el sábado, que estaba a punto de comenzar. Las mujeres que habían acompañado a Jesús desde Galilea siguieron a José para ver el sepulcro y cómo colocaban el cuerpo. Luego volvieron a casa y prepararon especias aromáticas y perfumes. Entonces descansaron el sábado, conforme al mandamiento.” (LC 23, 50-56)

“Después de esto, José de Arimatea le pidió a Pilato el cuerpo de Jesús. José era discípulo de Jesús, aunque en secreto por miedo a los judíos. Con el permiso de Pilato, fue y retiró el cuerpo. También Nicodemo, el que antes había visitado a Jesús de noche, llegó con unos treinta y cuatro kilos de una mezcla de mirra y áloe. Ambos tomaron el cuerpo de Jesús y, conforme a la costumbre judía de dar sepultura, lo envolvieron en vendas con las especias aromáticas. En el lugar donde crucificaron a Jesús había un huerto, y en el huerto un sepulcro nuevo en el que todavía no se había sepultado a nadie. Como era el día judío de la preparación, y el sepulcro estaba cerca, pusieron allí a Jesús” (JN 19, 38-42)

Podemos encontrar dos ejemplos donde la mortaja adquiere importancia capital dentro de la colección pictórica de Roger Van der Weyden. El famoso *Descendimiento*⁶⁹⁰ (fig. 31), hoy en el Museo del Prado, presenta el momento exacto en el que Cristo es descolgado de la cruz por Nicodemo, Jesús de Arimatea y uno de sus sirvientes. El sudario es portado por los dos últimos, diferenciados por su edad y vestimenta, sobre el que se sostiene el cuerpo muerto del Salvador. Se presenta un Cristo de cuerpo esbelto y casi sin heridas, destacando únicamente aquella que mana de su costado y que, sin embargo, no mancha la blanca tela del sudario.⁶⁹¹ Como puede observarse, no se desea ocultar el cuerpo maltrecho ni los elementos de su tormento, tales como la corona de espinas, sino que estas quedan resaltadas a través de la tela que cubre de manera sutil el cuerpo, exponiéndolo al observador. Mismo fin tiene su *Lamentación sobre el cuerpo muerto de*



Figura 31. ROGER VAN DER WEYDEN. *Descendimiento*, ca.1443, Museo del Prado, Madrid.



Figura 32. TALLER ROGER VAN DER WEYDEN. *Lamentación sobre Cristo*, ca. 1460-1464, Mauritshuis, La Haya.

⁶⁹⁰ Los estudios sobre esta pieza son diversos. Destacamos ERNST HANS GOMBRICH, *The Story of Art*, Oxford: Phaidon, 1979, p.209 y lám.181; ELISA BERMEJO, *La pintura de los primitivos flamencos en España I*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1980, pp. 103-108.

⁶⁹¹ LORNE CAMPBELL, *Rogier van der Weyden*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015, p. 75.

Cristo (fig. 32), obra conservada en Mauritshuis, La Haya. Se trata de un *planctus*, es decir, representa la escena donde el cuerpo de Cristo es depositado sobre un sudario o piedra de unción, alrededor de la cual se disponen diversas figuras como la Virgen, San Juan o las Santas Mujeres.⁶⁹² Esta imagen no posee, a diferencia de la anterior, precedentes dentro de la narrativa evangélica. Su aparición durante el siglo XIII atiende a la importancia que el movimiento de la *Devotio Moderna* alcanzó, siendo un reflejo de las nuevas inquietudes que sobre la vida de Cristo poseían tanto el clero como el pueblo laico. Autores como L. Rodríguez Peinado han apuntado a las obras literarias devotas, tales como el *Stabar Mater* y las *Meditationes Vitae Christi*, como medio base para estas nuevas iconografías. Además, apoyando las ideas de M. Estella Marcos, se plantea la relación de estas imágenes con la aparición de las comunidades flagelantes en toda Occidente.⁶⁹³ Ello da lugar a que esta imagen se incluya dentro de la multitud de obras que muestran el sudario como elemento base, siguiendo las menciones que sobre este elemento se realiza en (Mt 27, 59) y (Lc 23,

⁶⁹² EMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, op.cit. p.25; LAURA RODRIGUEZ PEINADO, "Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la Piedad y el Planctus" en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol.VII, no 13, 2015, p. 1.

⁶⁹³ LAURA RODRIGUEZ PEINADO, "Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la Piedad y el Planctus" en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol.VII (2011), p.3; MARGARITA ESTELLA MARCOS, "Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI" en *Príncipe de Viana*, nº 11, 1988, pp. 109.



Figura 33. PETRUS CHRISTUS. *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*, ca.1450, Metropolitan Museum, Nueva York.



Figura 34. GEERTGEN TOT SINT. *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*, ca. 1484, Kunsthistorisches Museum, Viena.

53). Sus características hacen recordar la obra de Petrus Christus⁶⁹⁴, hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York, y de Geertgen tot Sint Jans (Kunsthistorisches Museum) (fig. 33 y fig. 34), que datadas en la segunda parte del siglo XV tratan de manera afín el tema que nos ocupa. En ellos observamos el cuerpo inerte de Cristo extendido sobre la tela, el cual se magnifica con el objetivo de arropar el cadáver. Cristo se muestra expuesto ante la mirada atenta no sólo de los presentes de tal desoladora escena, sino también de Pierre de Ranchicourt, y ante aquel que observe la tabla. Enfatizándose, de esta manera, el objetivo meditativo que imágenes como estas poseían. Como puede observarse en los ejemplos expuestos, el elemento que aquí nos concierne, el sudario, se plasma como una tela blanca, nunca manchada por la sangre que aún emana de las llagas de manos, costado y pies. Del mismo modo, nunca cubre el cuerpo siendo consciente aquel que observa no sólo las heridas

⁶⁹⁴ Diversos son los autores que relacionan la obra de Christus con la de Roger Van Der Weyden. En primer lugar, será E. Panofsky quién plantee dicha relación, siendo para el autor alemán uno de los principales influyentes para el artista de brujas junto a Campin. Por su lado, M.W. Ainsworth, en la obra dedicada al artista, subraya la larga tradición que esta teoría sustenta. Finalmente, será H.J. van Miegroet, quien plantea las relaciones entre ambas obras. ERWIN PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting, Its Origins and Character*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, pp. 308-313; MARYAN AINSWORTH, "The Art of Petrus Christus" en MARYAN AINSWORTHV (ed.) y MAXIMILIAN P.J. MARTENS, *Petrus Christus: Renaissance Master of Bruges*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1994, p.26 y HANS J. VAN MIEGROET, "The Sign of the Rose: A Fifteenth-Century Flemish Passion Scene" en *Metropolitan Museum Journal*, vol. 27, (1992), p. 77.

de la Pasión, sino otros elementos de la misma, como son la corona de espinas - que decora la cabeza del Salvador o se encuentra junto a él- o los clavos de su martirio, que llegan a alcanzar una gran envergadura. Por lo tanto, observamos a través de los ejemplos expuestos que, pese a la profusión que la representación del sudario posee durante el periodo cronológico que tratamos su representación, no posee un paralelo entre los tipos iconográficos descritos y la obra de Palencia que iniciaba nuestro discurso. Atendiendo a el estudio infructuoso de las iconografías relacionadas con el sudario - sin plantear la Verónica por la disposición del mismo sobre el cuerpo de Cristo y la importancia que, sobre este tema, posee la tela como elemento central-



Figura 35. GIORGIO SCHIAVONE, *Piedad (detalle)*, ca.1456-1461, The National Gallery, Londres.

debemos de plantear una herencia de la imagen dispersa, en la que sólo podemos atender a piezas concretas que no conforman una temática consolidada ni instaurada en la mentalidad colectiva. De este modo, podemos encontrar el primer ejemplo en la obra del autor croata Juraj Čulinović, conocido como Giorgio Schiavone. El artista, quien alrededor de 1450 se formó en el taller de Squarcione⁶⁹⁵, realizó en torno a esta época el políptico de la Iglesia de San Nicolás en Padua. Realizado para decorar el altar de la capilla de Santa María perteneciente a la familia Frimelinca que, posteriormente, pasó a conformar parte de su

⁶⁹⁵ Dicha formación queda ejemplificada en la tabla central de la obra ha estudio. En concreto, nos referimos a la inscripción del panel central, realizado en honor a la Virgen María, en cuyo trono podemos encontrar la inscripción “OPVS. SCLAVONI. DISIPVLI. / SQVARCIONI. S” (Trabajo de Schiavone, discípulo de Squarcioni). Versión digital: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giorgio-schiavone-the-pieta> (consultada el 24 de octubre de 2019).



Figura 36. HANS MEMLING. *Tríptico de la Pasión*, 1491, Museo de Santa Ana, Lübeck, Alemania.

palacio. Se trata de un retablo conformado por diez imágenes relacionadas con la Virgen, Jesús y diversos santos. Entre ellos destacamos la representación de la piedad (fig. 35) que, fuera de la estela posterior que representa esta iconografía, presenta a Cristo sostenido por dos ángeles que muestran el cuerpo muerto del Salvador. Ambos, representados como llorosos infantes, elevan el

cadáver de la fosa aun portando la mortaja.⁶⁹⁶ Como puede observarse, el tratamiento de la figura de Cristo es próxima a la obra palentina en cuanto a las cuestiones relacionadas con disposición corporal: ambos se inclinan hacia el espectador, fomentando una relación con el espectador directa y clara en base al cuerpo maltratado - por un lado- y al inerte en el segundo caso. Por otro lado, ambos artistas responden a una representación mayor que el medio cuerpo usualmente usado para la representación de las imágenes devocionales. Se representa a Cristo hasta medio muslo, pudiendo representar el sudario por debajo del paño de pureza tal como apunta M.A. Zalama en su investigación sobre la obra española.⁶⁹⁷ Se magnifica de este modo la figura de Cristo, tal como ocurre en su paralelo palentino, aunque ahora no es el sufrimiento aquello que ocupa el pensamiento del fiel que observa, sino la propia muerte. Dichos pensamientos quedan reforzados por el aislamiento de la figura, el fondo dorado responde al deseo de crear una relación directa entre el personaje representado y su prototipo, por un lado, y entre este último y el espectador como medio heredado de las tradiciones orientales exportadas a Italia en torno al siglo XIII.⁶⁹⁸ Mismo fin que, como se planteó anteriormente, busca la obra atribuida a Provost siguiendo la estela de las obras de fin devocional.

⁶⁹⁶ Versión digital: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giorgio-schiavone-the-pieta> (consultada el 24 de octubre de 2019).

⁶⁹⁷ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Ecce Homo” en *Reyes y Mecenas* [Catálogo de Exposición], op.cit., p.380.

⁶⁹⁸ ANNA KARTSONIS, “The Responding Icon” en LINDA SAFRAN (ed.), *Heaven on earth. Art and the Church in Byzantium*, op.cit., p.60.

Distinto significado, aunque necesario su apunte en torno a la iconografía ha estudio, es el segundo paralelo que encontramos para nuestra obra ha estudio. Se trata del *Tríptico de la Pasión* (fig. 36) realizado para una de las iglesias de la ciudad alemana de Lübeck por Hans Memling.⁶⁹⁹ Hablamos de un retablo que relata los tormentos sufridos durante la Pasión, iniciándose en oración en el huerto y finalizando con la Ascensión. Su lectura- de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha- implica una narración detallada de los pasajes bíblicos. La combinación de escenas propias del Nuevo Testamento con guiños a escenas de género - tales cómo el niño jugando con un mono- o morales - la representación de la

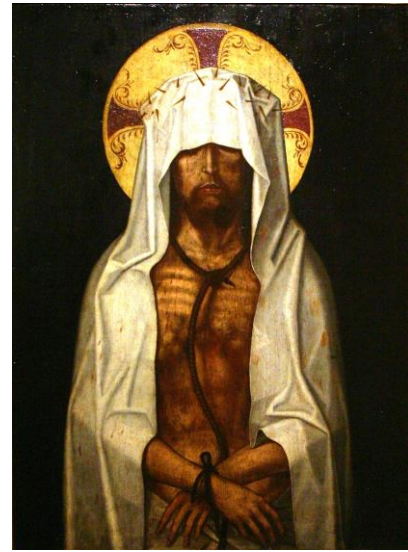


Figura 37. NUNO GONÇALVEZ.
Ecce Homo, s. XVI, Museo Arte
Antica, Lisboa.

propensión del hombre al pecado- plantea un fin plenamente educativo y narrativo, donde el fin es dar forma a dichos pasajes por encima de la relación fidel- deidad.⁷⁰⁰ Las escenas del juicio, el camino al calvario o la crucifixión no atrae la atención sobre las cuestiones que nos competen; sin embargo, sí lo hace la tabla relacionada con la Resurrección. En su parte inferior podemos observar el momento referente al entierro, donde el foco se coloca en la figura de Cristo envuelta en el sudario. Dos personajes, identificados ya en nuestro estudio de las escenas de *planctus*, introducen el cuerpo inerte por la apertura del sepulcro. La tela cubre de manera completa el cuerpo, únicamente se abre en el pecho con el objetivo de mostrar que el cadáver se encuentra bajo él. El rostro queda oculto, se elimina una posible relación con el fiel a través de la disimulación de los rasgos, recayendo la carga dramática en la figura de María Magdalena y, de forma destacada, la de la Virgen María. Por lo tanto, el peso narrativo de esta escena recae en la introducción del cadáver en el sepulcro, con el único fin de relacionarlo con su gloriosa Resurrección. Por lo tanto, de nuevo aquí, la relación de la iconografía es simple: la muerte.

⁶⁹⁹ Esta pieza ha sido estudiada desde diversos puntos de vista. Para nuestro estudio es interesante el punto de vista otorgado por SHIRLEEY N. BLUM, *Early Netherlandish Triptychs a Study in patronage*, Berkeley: University of California Press, 1969; TILL-HOLGER BORCHERT, "Some observations on the Lübeck Altarpiece by Hans Memling" en D. HOLLANDERS-FAVART y R. VAN SCHOUTE, *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque IX, 12-14 septembre 1991: dessin sous-jacent et partiques d'atelier*, Lovaina la Nueva: College Erasme, 1993, pp. 91-100.

⁷⁰⁰ B. HEISE y H. VOGELER, *Die Altäre des St. Annen-Museums. Erläuterung der Bidprogramme*, Lübeck: Museum für Kunst und Kulturgeschichte, 1993, p. 5.

Como puede observarse, el uso del sudario plantea la necesidad irrevocable de plantear la muerte como fin último. Esta idea es, irremediabilmente, la que evocan las obras más próximas a la de Palencia. Nos referimos, a la pieza atribuida historiográficamente a Nuno Gonçalves, titulada *Ecce Homo* (Museo del Convento de Jesús en Setúbal, Portugal) y a sus dos copias, la primera de ellas en Bejar (Museo Reina Doña Leonor) y la segunda en el Museo de Arte Antica de Lisboa (fig. 37). Dichas piezas, datadas entre mediados del siglo XV y mediados del XVI, son la prueba fehaciente de una iconografía asentada, aunque enclaustrada en los límites geográficos de la península



Figura 38. CRISTÓVAO DE FIGUEIREIDO. *Ecce Homo*, 1520-1530. Lisboa.

Ibérica. La existencia de dicha iconografía, ya fue planteada por autores como Yarza Luaces o Zalama, quienes cuestionaban la procedencia flamenca de la obra palatina y promulgaron un acercamiento a la idea de un autor unitario entre las tablas portuguesas y española.⁷⁰¹ Sobre este hecho debemos de apuntar que, pese a que las imágenes comparten una temática iconográfica definida, presentan del mismo modo diferencias que desligan el ideal de un autor compartido. Así, observamos como el autor portugués representa a un Cristo hierático y frontal, alejado del movimiento contenido de la pieza atribuida a Provost. Se presenta un cuerpo de carnaciones oscuras y más delgado, en el que se marcan de manera visible las costillas, aunque sobre su cuerpo no se presenta ninguna marca del suplicio acaecido. El cuerpo se envuelve en una mortaja de menor volumen pero de pliegues más profundos, la cual oculta el rostro de manera parcial; no permitiendo la visibilización de los ojos.⁷⁰² Se elimina así cualquier conato de relación entre fiel y deidad, en las palabras de Pedro Días "o autor conseguiu a simbiose perfeita entre o homem e Deus, mostrando-nos o corpo macerado, mas escondendo os olhos, retratando o martírio e glória do Filho de Deus como nenhum outro

⁷⁰¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, "Ecce Homo" en *Reyes y Mecenas*, op.cit., p.380; JOAQUÍN YARZA LUACES, "Ecce Homo" en SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V (ed.), *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I* [Catálogo de exposición], op.cit., p. 350.

⁷⁰² MARÍA JOSÉ PALLA, "Em torno do Renascimento em 48 obras. Pintura, história e literatura" en *Revista da Beira Alta*, vol. LXI (2002), p.32.

pintor até hoje o conseguiu fazer”.⁷⁰³ Ello, lleva a plantear que la humanidad de Cristo en esta obra queda soslayada a favor de un ideal divinizado. De este modo, la idea de Dios por encima del hombre queda realizado a través no sólo de una obstrucción visual al rostro representado, sino también, a través de un fondo oscuro y del uso del nimbo; marcadores inexcusables de la transcendencia de la figura que se presenta en esta imagen. Técnica, composición y finalidad hacen plantear, a nuestro parecer, que las obras portuguesas y española no sean obra de un mismo autor o taller. Pese a ello, deseamos plantear aquí otra hipótesis, basando nuestra teoría en el ámbito cronológico y territorial. Teniendo en cuenta que, como se ha demostrado, la versión de este Ecce Homo se rige dentro del territorio peninsular. La presencia de la misma cincuenta años antes de la pieza hispana, hace plantear que ésta fuera conocida dentro de los círculos devocionales castellanos tal como otras obras de Nuno Gonçalvez al ser pintor de cámara de Alfonso V de Avis, pintor oficial de la ciudad de Lisboa y fundador de la escuela Portuguesa de pintura.⁷⁰⁴ De este modo, es plausible la creación de la obra palentina por parte de un artista castellano, el cual podría haber recibido su formación en los círculos flamencos tan de moda en el periodo a estudio. Si a ello le sumamos el planteamiento de un fin distinto en la obra de la Diócesis, tal como el de la devoción privada, y no la de formar parte de un altar, cuestionaría la búsqueda de una relación distinta entre el observador y la imagen. Esta idea será compartida en la obra de Cristóvão de Figueiredo. El pintor portugués cuenta entre sus obras con un *Ecce Homo* (fig. 38) que prosigue con el prototipo estético visto hasta el momento. Datado entre 1520 y 1530, muestra la evolución de la imagen palentina a través de un Cristo más próximo a los cánones humanistas que representan las obras renacentistas. Aquí, la sangre y los elementos de la Pasión insuflan la humanidad que las obras atribuidas a Gonçalves ignoran.

Es en este punto, tras realizar este citado recorrido iconográfico para comprender tanto la creación como significación de la obra a estudio, podemos ahondar en la verdadera simbología de la obra de la Diócesis de Palencia. Así, el uso del sudario en este óleo sobre tabla tendría como fin último prefigurar futuros eventos de la historia pasional. Dichas ideas quedan reforzadas por la disposición y función del tejido que busca, en todo momento, ocultar la corona de espinas que porta Cristo. El elemento que destaca en escenas como el Descendimiento o los diversos *planctus* planteados queda aquí oculta, siendo únicamente

⁷⁰³ PEDRO DIAS, *História da Arte em Portugal*, Volumen 4 - O Gótico, Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 177.

⁷⁰⁴ Versión digital: <https://www.britannica.com/biography/Nuno-Goncalves> (consultada el 28 de octubre de 2019).

presente a través de las espinas que sobresalen del tejido; un eterno recordatorio al espectador de su presencia. Lo que en las escenas del Cristo muerto se simplifica o elimina es aquí velado, ello no implica una eliminación de la misma, ya que se percibe bajo la tela su gran tamaño, por cuyo peso parece que la cabeza se inclina. El rostro, lejos de mostrarse contrito, ejemplifica la resignación ante los hechos, una aceptación consciente de su papel como Salvador dentro de los designios divinos. Los ojos se cierran a la manera de la obra de Padua, la vida sólo expresada a través de la inclinación de los labios. Este mínimo rictus de vida alienta el planteamiento de que aún está vivo, de que el sudario que lo cubre se convierte en la ejemplificación de la futura muerte. Esta idea queda reforzada por la decantación por la representación de la tela manchada, haciendo consciente al espectador de que de las heridas abiertas por los judíos aún mana la sangre. Se crea, de este modo, una dicotomía en la imagen sumamente interesante: por un lado, el espectador es consciente de que el Cristo que tiene delante está vivo, tal como ejemplifica su rostro y heridas, sin embargo, se guía su mente hacia su ineludible muerte. Conecta de esta manera con las escenas pasionales que hemos planteado, no como puente a aquellas imágenes de lamentación grupal, sino hacia aquellas donde el foco queda puesto en las consecuencias de dicha pasión de manera individual. Por lo tanto, se enraizaría de este modo con las escenas devocionales cuyo único fin era el de mantener una estrecha conversación entre esta imagen prototípica de la deidad y el fiel. Ejemplificar la humanidad de Cristo y, con ella, el cauce de salvación del observador. Esta idea basa queda reforzada por las manos atadas que se escapan del sudario y, de manera destacada, por la cuerda que cuelga de su cuello y que escapa del marco para poder ser alcanzada por el observador. Convirtiéndose, de este modo, en una de las imágenes que expresan de mejor manera, en palabras de Joaquín Yarza Luaces el “pensamiento reflexivo y emocionado de la devotio moderna”.⁷⁰⁵

⁷⁰⁵ JOAQUÍN YARZA LUACES, “Ecce Homo” en SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V (ed.), *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I* [Catálogo de exposición], op.cit., p. 350.

CAPÍTULO 7.
UNA HERENCIA MATERNA. EL PAPEL DE ISABEL I DE CASTILLA Y LA DEVOCIÓN
CASTELLANA.

7.1. Aspectos iniciales de la devoción isabelina. Religión, patronazgo y matrilinealidad.

“Aparte de la Virgen Madre de Dios, ¿qué otra mujer puedes mostrarme de entre las que la Iglesia venera en su catálogo de santas mujeres que la supere en piedad, pureza y honestidad? Durante toda su vida fue un ejemplo de castidad, de hecho, se podría decir con razón que fue un ejemplo de castidad, de hecho, se podría decir con razón que fue la Castidad misma”.⁷⁰⁶

El 26 de noviembre de 1504 moría en Medina del Campo la reina Isabel I de Castilla. Diversas fueron las reacciones ante el fatídico acontecimiento, siendo la de Pietro Martire d’Anghiere – cronista al servicio de los Reyes Católicos– una de las más representativas desde una perspectiva socio-religiosa.⁷⁰⁷ Sirviéndose de la devoción de la reina, el D’Anghiera reconstruiría la vida de su señora, siempre bajo las premisas de la pureza, la honestidad y la castidad.⁷⁰⁸ La perspectiva política que cabría esperar en el panegírico de un igual masculino se encuentra aquí ausente, centrando sus esfuerzos en delimitar las parcelas sociales y culturales que le correspondían a Isabel por su género.⁷⁰⁹

Aquella *querella de las femmes* que había apoyado el desarrollo de la figura femenina desde el reinado de Juan II había encontrado en la hija de éste, Isabel, su mejor ejemplo desde un punto práctico, aunque no teórico. Es en este contexto, el de la mujer como símbolo teórico

⁷⁰⁶ “Aside from the Virgin Mother of God, what other woman can you show me from among those whom the Church venerates in its catalogue of holy women that exceeds her in piety, in purity and in honesty. Through out her whole life she was an example of chastity, indeed, it could rightly be said that she was and example of chastity, indeed, it could rightly be said that she was Chastity itself”. CHIYO ISHIKAWA, “La llave de palo: Isabel la Católica as patron of religious literature and painting” en DAVID A. BORUCHOFF (ed.), *Isabel la Católica, Queen of Castile: Critical Essays*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003, p.104.

⁷⁰⁷ “La pluma se me cae de las manos y mis fuerzas desfallecen a impulsos del sentimiento; el mundo ha perdido su ornamento más precioso, y su pérdida no sólo deben llorarla los españoles, a quienes tanto tiempo ha llevado por la carrera de la gloria, sino todas naciones de la cristiandad, porque era el espejo de todas las virtudes, el amparo de los inocentes y el freno de los malvados; no sé que haya heroína en el mundo ni en los antiguos ni en los modernos tiempos, que merezca ponerse en el cotejo con esta incomparable mujer”. JUAN CARLOS GALENDE DÍAZ, “¡Madrid está de luto!: ha muerto la reina católica” en *Madrid: su pasado documental*, Madrid, 2015, p.190.

⁷⁰⁸ HANS-WERNER GOETZ, “Discourses on Purity in Western Christianity in the Early and High Middle Ages” en MATTHIAS BLEY, NIKOLAS JASPERT y STEFAN Köck (edits.), *Discourses of Purity in Transcultural Perspective (300–1600)*, Leiden: Brill, 2015, p.118.

⁷⁰⁹ Desde esta perspectiva podemos comprender los comentarios y exequias realizadas en honor a su marido, Fernando de Aragón. Sobre este aspecto es interesante la consulta de JESÚS F. PASCUAL MOLINA, “Exequias de Fernando el Católico en España, Italia, Flandes e Inglaterra” en *Revista de Estudios Colombinos*, nº 12, junio (2016), pp.7-18; ELISA RUIZ GARCÍA, “Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (a. 1504-1516)” en *En la España Medieval*, vol 26 (2003), pp. 263-294.

de perfección, desde el que debemos comprender la afirmación del antiguo confesor de la reina. El nexo entre Isabel y la Virgen como modelo supremo de castidad seguía una formulación clásica surgida desde principios de la Edad Media.⁷¹⁰ El ensalzamiento de María no sólo como madre de Dios, sino como intercesora entre lo terreno y lo divino, dio lugar a un arquetipo de perfección femenina; un prototipo al que toda mujer se debía de ceñir aunque este fuera imposible de cumplir.⁷¹¹ Incluso Isabel, aquella considerada reina católica por antonomasia, no podía igualar la gracia de la Madre de Dios. Ello no evitó, sin embargo, que las virtudes femeninas propias de la señora de Castilla superarán con creces las poseídas por sus congéneres terrenales.⁷¹² Esta superioridad no sólo colocaba a Isabel en un plano espiritual y moral superior a cualquier mujer, sino que la igualaba con aquellas mujeres santas cuyas vidas colmaban los libros de su biblioteca. Desde este aspecto puede comprenderse, a ojos de los contemporáneos de la propia reina, lo insólito de su propia existencia.

Criada como infanta y educada para ser reina consorte, sólo el azar hizo que Isabel ostentara el trono de su hermanastro.⁷¹³ Trono el castellano que desde Berenguela I (1179-1246) no había sido ocupado por una mujer.⁷¹⁴ Hecho este que debe tenerse en cuenta al plantear los medios de adecuación y aceptación de la reina en este ámbito socio-legal que, hasta entonces, había sido predominantemente masculino. Los sistemas que la propia Isabel y otras mujeres que por derecho habían ocupado parcelas de poder esencialmente patriarcales ya han sido esbozadas en capítulos anteriores.⁷¹⁵ Por ese motivo, y desde una perspectiva artística, desea expresarse aquí la dualidad que el patronazgo de la reina Católica poseyó como medio efectivo de expresar su poder.

Con este objetivo en mente, es necesario dilucidar si aquellos objetos poseídos por la reina respondían al ideal moderno de tesoro o, por el contrario, al de colección. Debemos

⁷¹⁰ KATHLEEN COYNE KELLY, *Performing Virginity and Testing Chastity in the Middle Ages*, Londres: Routledge, 2000, pp.119-141.

⁷¹¹ Destacamos este hecho en relación a la vida de las santas, tal como se expone en KAREN WINSTEAD, *Virgin Martyrs: Legends of Sainthood in Late Medieval England*, Nueva York: Cornell University Press, 2018.

⁷¹² Así, Pedro Mártir de Angleria le dedica las siguientes palabras “Yo en persona te vi, yo escuché con avidez las palabras que de tu boca salían. Es evidente que bajo esa cobertura humana se esconden virtudes celestiales”. NICASIO SALVADOR MIGUEL, *Isabel la Católica: educación, mecenazgo y entorno literario*, Madrid: Centro Estudios Cervantinos, 2008, p.202.

⁷¹³ GILES TREMLETT, *Isabel la Católica: La primera gran reina de Europa*, España: Penguin Random House Grupo Editorial España, 2017.

⁷¹⁴ El caso de Berenguela, sin embargo, es meramente anecdótico ya que la reina se mantuvo en el trono menos de un mes al abdicar en su hijo, Fernando III. ENRIQUEZ FLOREZ, *Memorias de las reinas catholicas, historia genealogica de la casa real de Castilla, y de Leon, todos los infantes: trages de las reinas en estampas: y nuevo aspecto de la historia de España*, Marin, 1761, pp. 341-368.

⁷¹⁵ Véase capítulo dos “Ser mujer, ser reina. El contexto femenino del tardomedievo”.

acudir a Pedro Madrazo y su estudio sobre la colección pictórica de la reina para tener una primera aproximación a este respecto. Para el académico italiano la preferencia manifiesta por la pintura devocional que muestra Isabel –objeto de estudio de esta investigación– y su desinterés por el disfrute público de las mismas apoyaba una teoría más próxima a la de tesoro que a la de colección por parte de la reina.⁷¹⁶ Esta teoría, contravenida por estudios posteriores como el de Sanchez Cantón⁷¹⁷ o Pilar Silva Maroto⁷¹⁸, enlaza, sin embargo, con la definición que desde esta perspectiva realiza J.L. Cano de Gardoqui⁷¹⁹ sobre la evolución del concepto. La discrepancia mantenida por estos autores puede sustentarse en el carácter bisagra que caracteriza tanto la vida como el reinado de la propia reina. Quizás, este concepto sea fácilmente explicable por medio de las palabras de F. Checa Cremades:

“Los usos del arte en estos momentos son predominantemente triunfales, devotos y de magnificencia. Los Reyes Católicos concebían la producción artística como un medio sobresaliente de expresión exterior de su poder político, con una conciencia moderna e incluso renacentista aunque expresada a través de formas góticas”.⁷²⁰

Por lo tanto, Cremades muestra al espectador el aspecto evolutivo que supuso el reinado de los Reyes Católicos y que incidiría, de manera irremediable, en su propia concepción tanto del arte como de su uso. Desde una perspectiva de tesoro medieval, el ideal del elemento artístico como visible confirmación de una posición social superior queda aquí reflejado; estos objetos no sólo se convertirían en elementos útiles desde una perspectiva funcional o estética, sino que poseerían en sí mismos un aspecto transcendental que haría visible matices abstractos.⁷²¹ Sin embargo, la perspectiva renacentista apoyaba la consideración social de la obra artística no ya desde esa apreciación divina propia a la obra de arte, sino como elemento público de poder. Este aspecto conllevaba una funcionalidad distinta

⁷¹⁶ PEDRO DE MADRAZO, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España*, Barcelona, 1884.

⁷¹⁷ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto Diego Velázquez, 1950.

⁷¹⁸ PILAR SILVA MAROTO, “La colección de pinturas de Isabel la Católica” en SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES (ed.), *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.

⁷¹⁹ JOSÉ L. CANO DE GARDOQUI GARCÍA, *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.

⁷²⁰ FERNANDO CHECA CREMADES, “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder” en SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES (ed.), *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, op.cit., p.23.

⁷²¹ JOSÉ L. CANO DE GARDOQUI GARCÍA, *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, op.cit., p.54.

de la imagen a las planteadas anteriormente, lo que incidía desde un aspecto tipológico y estético.

Sin embargo, y desde el aspecto devocional, debemos de destacar las consideraciones medievales adheridas al propio concepto. La existencia de la imagen de espiritualidad, tal como hemos visto reiteradamente en esta investigación, conllevaba adherida a su propia realidad una perspectiva metafísica que la hacía proclive a ser considerada bajo el punto de vista actual de tesoro.⁷²²

Su función y no sus cualidades estéticas hacían de estas imágenes propensas a la acumulación. Su relación con la actividad privada conllevaba que la imagen devocional no fuera expuesta a la manera de una colección sino, y tal como veremos a la hora de tratar las obras devocionales de Isabel y sus hijas, que estas fueran conservadas en arcas. Tal como plantea J.L. Gonzalez en su estudio sobre la devoción de Juana I, “esto no significa que estuviesen almacenadas sin más. Hasta c. 1560, tal era el modo de atesorar la pintura devocional y los retratos en la corte hispánica, y dichos usos todavía se mantuvieron en gran medida hasta la muerte de Felipe II . Dentro de los espacios de devoción privada, las imágenes preservadas en cajas, o detrás de velos de tafetán o portezuelas, permitían una visualización concreta y limitada”.⁷²³ Desde la perspectiva isabelina este hecho será corroborado por medio de la gran cantidad de arcones que, a la muerte de la reina, quedarán a cargo de su tesorero. Retablos, esculturas, breviarios, misales, rosarios, reliquias y otros objetos de devoción colmarían las citadas arcas de la reina, muestras materiales de la devoción de la reina. Será la presencia de las citadas reliquias las que subrayarán el carácter político presente entre los enseres de la reina. Estos elementos fueron propios de los tesoros eclesiásticos donde, más allá de puntuales ejemplos, permanecieron hasta mediados del siglo XV. Sería entonces cuando, gracias a las indulgencias y el tráfico de regalos entre las élites sociales, comenzarían a aparecer en los principales tesoros europeos, a la manera de muestras de poder y herencia divina.⁷²⁴

La preferencia, función y disposición de las piezas atesoradas por Isabel mostraba, por lo tanto, una afinidad con la concepción de tesoro. La presencia de estas piezas en las arcas

⁷²² Este hecho ha sido apuntado por COLEEN MCDANNELL, *Material Christianity*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1995 y ANNE TAVES, *The household of faith*, Indiana: University of Notre Dame Press, 1986.

⁷²³ JUAN LUIS. GONZÁLEZ GARCÍA, “Saturno y la reina “impía”. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas”, op.cit., p.171.

⁷²⁴ *Ibíd.*, p.56.

reales evidenciaba una actividad de patronazgo ejercida por la castellana reina. El patronazgo se había convertido en una práctica que había comenzado a tener prevalencia desde los inicios de la Edad Media, cuando se comprendió que este era una fórmula idónea tanto para mostrar sus propias aspiraciones más allá de cuestiones artísticas –sociales, educativas, políticas o religiosas– como de adquirir competencias dentro de parcelas que, hasta estos momentos, se les tenía negadas.⁷²⁵ Esta cuestión no será intrascendente desde una perspectiva social ya que, si una mujer deseaba adquirir relevancia dentro del intrincado sistema medieval, daba lugar a tensiones entre la fina línea que separaba la esfera pública y la esfera privada.⁷²⁶ El ejercicio de patronazgo era, a todas luces, un ejercicio de poder social y monetario; un medio de perpetuación que, hasta entonces, se había desligado del sector femenino. El siglo XV fue testigo del alzamiento de mujeres conscientes de su poder, ya fuera religioso –abadesas y prioras de los principales centros religiosos–, cultural –nobles y mujeres de la alta burguesía– o político –reinas, archiduquesas y emperatrices–.⁷²⁷ Ellas tenían en su mano consolidar a través del arte una imagen pública, un nombre propio que desvirtuara las citadas imposiciones construidas por el espacio y el género.⁷²⁸ Desde la perspectiva religiosa de Isabel, el patronazgo artístico-religioso promovía todo lo apuntado pero, además, subrayaba connotaciones superiores. Su producción artística hacía palpable a los ojos de la reina y de sus allegados la realidad más elevada, permitía hacer visible lo invisible a los sentidos e, incluso, participar de estos actos siendo testigo de la historia santa.⁷²⁹

Por lo tanto, el patronazgo de obra religiosa permitía a ojos de la reina de Castilla no sólo granjearse un nombre para la historia sino, del mismo modo, una salvación eterna para su alma. A la manera de otras mujeres de su época, Isabel comprendió la imagen espiritual como un medio dual. Más allá de las consideraciones meditativas propias de la obra devocional, ésta

⁷²⁵ JUNE HALL MCCASH (ed.), *The cultural Patronage of Medieval Women*, Athens-Georgia: University of Georgia Press, 1996, p.2.

⁷²⁶ Sobre este aspecto se debe consultar: SARAH REES JONES, “Public and Private Space and Gender in Medieval Europe” en JUDITH M. BENNETT y RUTH MAZO KARRAS, *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe*, op.cit.

⁷²⁷ JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., p.37.

⁷²⁸ SARAH STANBURY “Margaery Kempe and the Art of Self-Patronage” en VIRGINIA CHIEFFO RAGUN y SARAH STANBURY, *Women’s Space. Patronage, Place and Gender in the Medieval Church*, Nueva York: State University of New York Press, 2005, pp.76-77.

⁷²⁹ JOAQUÍN YARZA LUACES, “Isabel la Católica coleccionista ¿sensibilidad estética o devoción?” en JUAN VALDEÓN BARUQUE (ed.), *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica*, op.cit., pp. 219-248.

podía adquirir una connotación pública; un medio de patrocinio visible a sus congéneres, tal como puede dilucidarse obras como la Virgen de los Reyes Católicos.⁷³⁰

Ante todo lo expuesto, debe considerarse el patronazgo devocional desde una perspectiva distinta con respecto a su relación con el retrato o la arquitectura civil. Esta respondía a una necesidad superior que la meramente terrena, una necesidad funcional relacionada con la considerada como piedad femenina propia, según los teólogos, con la naturaleza sensual propia del género. Será desde esta perspectiva en la que debemos encuadrar la promoción de obra isabelina, su inclinación por estas piezas como respuesta a una corriente preestablecida de salvación femenina.⁷³¹ Esto muestra cómo Isabel, más allá de su posición, formaba parte de un ámbito social cuyas funciones, valores y posibilidades eran definidas por cuestión de género.

Sin embargo, como reina por derecho, su posición le permitía desvincularse de ciertas restricciones intrínsecas relacionadas con su sexo y la promoción artística. En primer lugar, se encuentra la cuestión de la independencia económica; la posesión de un tesoro propio permitía a la reina la autofinanciación de la obra artística. Este aspecto incluiría no sólo cuándo y cómo gestionar la pieza, sino también la selección del artista que la llevará a cabo y las iconografías que debían representar.⁷³² Este hecho, tiene como consecuencia directa que la reina pudo ejercer una actividad propia e individual, la comisión y compra de imágenes que se adecuaban a sus propios intereses y no a los de un hombre, ya fuera este su padre o marido.⁷³³ Ello permite una desvinculación del patronazgo propio de su marido, Fernando, y el establecimiento de un patronazgo activo que, como veremos, es extraordinariamente prolijo durante la última década de su vida.

La desvinculación económica de su esposo no significará, sin embargo, que su promoción artística devocional no estuviera influenciada por cuestiones masculinas. Se debe plantear que la instrucción religiosa de la vida de Isabel estaría relacionada de manera inequívoca con los hombres de la Iglesia que ejercieron como sus profesores y confesores.⁷³⁴

⁷³⁰ ENGRACIA ALSINA DE LA TORRE, “Maestre Antonio Inglés y Melchor Alemán, pintores de los Reyes Católicos” en *Arte español*, 28 (1955), pp. 105; TUNDE WEHLI, *Painting in Medieval Spain*, Budapest: Korvina Kiado, 1980, p. 37.

⁷³¹ BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, “Gender and Medieval Art” en CONRAD RUDOLPH (ed.), *A companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, p.139.

⁷³² JOAQUÍN YARZA LUACES, *Isabel la Católica: promotora artística*, op.cit., p.45.

⁷³³ Para ejemplificar este hecho destacaremos la existencia del Breviario de la Vitrina 3 de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial.

⁷³⁴ ISABELLA IANNUZZI, “La conciencia de una reina: Isabel I de Castilla” en MARÍA VICTORIA LÓPEZ CORDÓN y GLORIA FRANCO RUBIO (coord.), *La reina Isabel I y las reinas de España: Realidad, Modelos*

Ya fuera como infanta o más tarde como reina, estas figuras eclesiásticas –próximas comúnmente al movimiento observantino– construyeron la piedad afectiva de Isabel ya fuera por medio de sus enseñanzas como de los objetos cedidos a la reina durante la misma. Desde esta perspectiva podemos comprender la producción literaria devocional realizada en torno a la figura real, textos escritos por estos hombres con el objeto de la instrucción de una mujer superior desde el punto legal pero inferior como individuo propio de su sexo.⁷³⁵

Todas estas cuestiones son destacadas aquí con el objeto de subrayar la relación que el patronazgo devocional de la reina de Católica poseerá con el de sus hijas, las infantas de Castilla siguiendo, de este modo, lo que J. Hall McCash y Susan Groog Bell denominan como patronazgo matrilineal.⁷³⁶ Este tipo de patronazgo familiar –características que pueden reproducirse entre padre e hijo, marido y mujer o, incluso, suegras y nueras⁷³⁷– mostrará un hecho que hasta ahora los investigadores de esta dinastía no han abordado: la herencia matrilineal desde la perspectiva espiritual. El estudio comparativo de las obras poseídas por las últimas mujeres de la dinastía Trastámara⁷³⁸, mostraran paralelismos entre los gustos, uso e iconografías de madre e hijas, elevando a Isabel, Juana, María y Catalina elevándolas a embajadoras culturales en sus cortes de matrimonio.⁷³⁹

7.2. Educando a unas infantas: la espiritualidad y el sistema pedagógico en la corte Trastámara.

En 1487 el Papa Inocencio VIII concedió permiso a los Reyes Católicos para que escogieran, entre el basto conjunto de hombres de la Iglesia, a aquellos que ejercerían la labor de preceptores para todos los que formaban parte de su Casa.⁷⁴⁰ Este hecho, que puede parecer nimio a los ojos de un hombre actual, suponía una libertad ejecutora por parte de los monarcas. La elección les permitía la construcción de un sistema pedagógico propio que,

e imagen historiográfica, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de Junio de 2004) Volumen I, Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005, p.139.

⁷³⁵ BRIGITTEE KURMANN-SCHWARZ, “Gender and Medieval Art”, op.cit.,p.138.

⁷³⁶ JUNE HALL MCCASH (ed.), *The cultural Patronage of Medieval Women*, op.cit., p.15.

⁷³⁷ Será el caso de Isabel y su nuera, Margarita de Austria. Sobre Margarita debe consultarse DAGMAR EICHBERGER, “Margareta of Austria, A Princess with Ambition and Political Insight” en DAGMAR EICHBERGER, *Women of Distinction*, Lovaina: Davidsfonds/Brepols, 2005.

⁷³⁸ Véase capítulo ocho y en adelante.

⁷³⁹ JUNE HALL MCCASH (ed.), *The cultural Patronage of Medieval Women*, op.cit., p.15-16.

⁷⁴⁰ Documento completo en ANTONIO DE LA TORRE, “Maestros de los hijos de los Reyes Católicos” en *Hispania*, vol. LXII (1956), pp. 265-266.

sustentado en los modelos cristianos, se ejecutará por medio de los instructores y materiales preferidos por los reyes.

La espiritualidad, el intelecto y los modelos cortesanos se convertirían en los tres pilares en los que se sustentaría el modelo pedagógico.⁷⁴¹ Tal como puede entenderse del permiso papal, serían diversos clérigos –en especial pertenecientes a órdenes mendicantes– los que ejercerían como instructores regios. Esta no era una cuestión discrepante ante la tradición previa, tal como recuerda la relación establecida entre la propia reina y su preceptor Martín de Córdoba, pero sí lo sería la formación universitaria que poseerían todos aquellos que ejercerían esta nueva actividad. Esta novedad sería introducida en un ambiente social inédito, como lo era el ambiente cortesano producido en torno a las figuras de los monarcas. El proceso de transformación hacia una nobleza cortesana dio lugar a la adecuación de los modelos morales y religiosos a los sistemas cortesanos que ahora se encontraban en boga, convirtiéndose la educación en un medio idóneo para tal fin.⁷⁴²

Desde esta perspectiva debemos de comprender el deseo expreso de la reina por proporcionar de educación a todos aquellos que conformaban su entorno. Ya subrayaría este hecho Pedro Garcia Dei, autor de la célebre “Criança y virtuosa doctrina”⁷⁴³, cuando sobre la educación de los pajes de la reina escribiera:

“Leer, scriuir, tañer y cantar / dançar y nadar, luchar esgrimir/ arco y ballesta, llatinar y dezir / xedrez y pelota saber bien jugar”.⁷⁴⁴

Mismo objeto instructor poseería la escuela de nobles fundada por la monarca. Isabel ejercería el poder papal designando al frente de esta nueva instrucción a Pedro Martir de Anglería⁷⁴⁵ y Lucio Marineo Siculo⁷⁴⁶. Éste último se haría cargo, sustituyendo a Pedro Morales⁷⁴⁷, de la escuela para mozos de capilla que con el mismo fin había fundado la católica reina.⁷⁴⁸

⁷⁴¹ ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “Isabel la católica y la educación”, op.cit., p.559.

⁷⁴² LUIS GIL FERNÁNDEZ, *La cultura española en la Edad Moderna*, Madrid: Ediciones Akal, 2004, p.543.

⁷⁴³ RUTH. MARTÍNEZ ALCORLO, “La “Criança y virtuosa doctrina” de Pedro Garcia Dei, ¿un “speculum principis” para la infanta Isabel de Castilla, primogénita de los Reyes Católicos?” en MARTA HARO CORTÉS (coord.), *Literatura y ficción: “estorias”, aventuras y poesía en la Edad Media, Vol. 1.*, Valencia: Universidad de Valencia, Servei de Publicacions, 2015, pp. 375-390.

⁷⁴⁴ ÁLVARO FERNÁNDEZ DE CORDOVA MIRALLES, *La corte de Isabel I: ceremonias de una reina (1474-1504)*, Madrid: Editorial Dykinson, 2002, p.59.

⁷⁴⁵ LORENZO RIBER, *El humanista Pedro Martir de Angleria*, Barcelona: Editorial Barna, 1964.

⁷⁴⁶ P. VERRUA, *Lucio Marineo Siculo. 1444-1533?*, Teramo: Editrice Eco-S., 1984.

⁷⁴⁷ PEDRO DE TOLEDO, *El Libro del limosnero de Isabel la Católica* [Editado por Eloy Benito Ruano], Madrid: Real Academia de la Historia, 2004, p.461.

⁷⁴⁸ ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo XV”, op.cit., p.18; MARTIN BIRSACK, “La escuela de Palacio de Pedro Martir de Anglería”, en LUIS ANTONIO RIBOOT GARCÍA, JULIO VALDEÓN BARUQUE y ELENA MAZA ZORRILLA (coord.),

Estos ejercicios de mecenazgo responderían, según B. Aram a un deseo de “[...] compensar las faltas de su propia formación, Isabel cultivó el arte, la música y el estudio del latín en la corte itinerante donde criaba a sus cuatro hijas y a su heredero, el príncipe Juan”.⁷⁴⁹ Sea como fuera, y ya sea con el objeto de cubrir sus carencias o por la curiosidad intrínseca a su figura, la reina llevó a cabo actividades y ejercicios en los diversos campos del saber que tomará forma en una nutrida biblioteca y en la definición de un gusto estético.⁷⁵⁰ De la misma forma, y desde una perspectiva pedagógica, bajo el favor de la reina se llevaron a cabo un nutrido grupo de obras literarias con el objeto de servir de guía a aquellos padres en la educación de sus vástagos.⁷⁵¹ En ellos se subrayaba la importancia de la virtud y la moral como medios de alcanzar una perfección espiritual, donde la terrena labor humana serviría de apoyo a la misma.⁷⁵² El *Tratado sobre la educación del príncipe don Juan*⁷⁵³ será uno de los ejemplos más representativos de estos manuscritos bajo el patronazgo isabelino. Esta obra, dedicada al joven heredero castellano, presenta en forma de conversación entre Isabel y el cardenal Pedro González de Mendoza aquello que debe realizarse para la buena formación de las generaciones venideras.⁷⁵⁴ La formación del niño debe comenzar tan pronto como éste entienda, usando para ello la metáfora y la fábula como medio de introducir los Misterios de la Pasión, de manera oficial ésta debe iniciarse en torno a los siete años –hecho que podrá variar dependiendo del infante– con el objeto de guiar su espíritu previa a su corrupción.⁷⁵⁵ Pese a dedicarse a un príncipe, la obra de Ortiz se usará, de igual modo, para la formación de

Isabel la Católica y su época: actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004, Vol II., op.cit., pp. 1.333-1.353.

⁷⁴⁹ BETHANY ARAM, “Dos reinas propietarias, Isabel la Católica y Juana I: sus derechos y aptitudes” en ISABEL MORANT (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina 1: De la prehistoria a la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 2005, pp. 596-597.

⁷⁵⁰ Este hecho se explica de manera extensa en ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “Isabel la Católica en el contexto cultural de su tiempo” en JULIO VALDEÓN (coord.), *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica: ponencias presentadas al III Simposio sobre el reinado de Isabel la Católica, celebrado en las ciudades de Valladolid y Santiago de Chile en el otoño de 2002, Valladolid, 2003*, op.cit., pp. 369-390.

⁷⁵¹ Así puede comprenderse el envío de Isabel de un ejemplar de un Regimiento de los Príncipes a su hija menor, Catalina. AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 227.

⁷⁵² ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo XV”, op.cit., pp. 12.

⁷⁵³ ALONSO ORTÍZ, *Diálogo Sobre la Educación Del Príncipe Don Juan, Hijo de Los Reyes Católicos: Texto Traducido íntegramente Al Español Del Latín Original, Acompañado de Algunas Fotografías*, [Editada por María Bertini], Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1983.

⁷⁵⁴ Sobre los ideales espirituales del cardenal y su papel en la guerra dinástica se debe consultar SANDRA FERRER VALERO, *Breve Historial de Isabel la Católica*, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L., 2017, capítulo “La profunda reforma del clero castellano”.

⁷⁵⁵ ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “La educación en la corte de la Reina Católica”, op.cit., p.261.

las mujeres de la corte. El ejemplo más representativo de esta extrapolación se dará en las propias hijas de la reina.

Pese a este dato, no puede plantearse que las cuatro descendientes de Isabel disfrutaran de una misma educación. Las distinciones se realizarán por medio de tres factores: género, posición y edad. De este modo, el príncipe Juan disfrutará de una formación referida tanto por su posición como único varón como por su papel como príncipe heredero. Para el joven se creará una pequeña escuela que compartiría con un reducido grupo de otros niños, en ella se tratarán diversos temas con el objeto de formar desde una perspectiva diversa la joven mente del infante. Por lo tanto, se tratarían no sólo cuestiones referidas a la moralidad, sino temáticas afines a su género como era la guerra.⁷⁵⁶ En esta escuela sirvieron diversos hombres de la Iglesia, como el dominico Fray Diego de Deza⁷⁵⁷ que ostentaría el título de maestro del Príncipe, que junto a otros servidores conformarían la Casa del príncipe.⁷⁵⁸

Sin embargo, la formación de las infantas presenta marcadas diferencias con respecto a su hermano. En primer lugar, destacaremos la ausencia de una casa propia para cada una de las hermanas, lo que implica la relación de sus gastos con las cuentas maternas.⁷⁵⁹ Más allá de este hecho, y en contrapunto con la figura de Juan, las jóvenes princesas disfrutarán de una instrucción individualizada que, como veremos, en contadas ocasiones daría lugar a una formación conjunta de dos de estos miembros por su edad. Pero, más allá de estas cuestiones, debemos apuntar a una diferenciación con respecto a la propia función y posición de estas mujeres dentro del intrincado sistema de la corte. Por un lado, sería la primogénita Isabel quien recibiría una formación cortesana pública más completa, acompañando a su madre a diversos eventos que la mostrarán primero como princesa de Castilla y, más tarde, como segunda en la línea de sucesión⁷⁶⁰. En comparativa pocas serían las ocasiones en que Juana acudiría a estos actos, y aún menos a los que asistan las pequeñas de la familia.⁷⁶¹ Misma cuestión debemos de plantear con respecto a la asignación que se le concedía a aquellos

⁷⁵⁶ *Ibíd.*, p.560.

⁷⁵⁷ GINÉS ARIMÓN, *La teología de la fe y Fray Diego de Deza*, Madrid: Instituto "Francisco Suarez", C.S.I.C., 1962.

⁷⁵⁸ GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, Valencia: Universidad de Valencia, 2011.

⁷⁵⁹ Este hecho se mostrará por medio del estudio de los gastos de Isabel, tal como se extrapola de ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1955-1956.

⁷⁶⁰ BEGOÑA ALONSO RUIZ, "La rainha velha de Portugal, Isabel de Castilla, y el arte" en CANDIDA MARTÍNEZ LÓPEZ y FELIPE SERRANO ESTRELLA (coord.), *Matronazgo y arquitectura: de la antigüedad a la Edad Moderna*, Granada: Universidad de Granada, 2016, pp. 173-218.

⁷⁶¹ BETHANY ARAM, *La reina Juana: gobierno, piedad y dinastía*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2001, p.52.

religiosos que se encuentren al cuidado espiritual de estas infantas, quienes verían gratificada su paga según la posición ostentada por su pupila. De este modo, las cuentas maternas informan de una subida de sueldos de aquellos maestros cuando los contratos matrimoniales de las infantas son aceptados, tal como ocurrió cuando Juana pasó a ser Archiduquesa de Flandes o Isabel princesa de Portugal.⁷⁶²

Con estos hechos en mente, podemos apuntar a los distintos maestros escogidos para formar a las jóvenes infantas. De este modo, Antonio Giralдино y fray Pedro Ampudia fueron los encargados de la instrucción de la princesa de Asturias y posterior princesa de Portugal.⁷⁶³ Misma función ejercería Fray Andrés de Miranda con respecto a la futura Archiduquesa con quien se mantendría de manera ininterrumpida hasta su marcha a Flandes.⁷⁶⁴ La relación de mutuo aprecio que establecerían preceptor y pupila se mostrará en el regreso de Miranda como confesor de Juana, siendo esta ya reina de Castilla.⁷⁶⁵ Mismo instructor tendría durante los dos primeros años de su vida la infanta María, quien en 1490 pasaría a compartir tutor no con su hermana Juana sino con la pequeña Catalina y el humanista Alejandro Giralдино.⁷⁶⁶

La función doctrinal ejercida por estos hombres de letras será tal que la educación de las infantas se convertirá en un modelo que perdurará, incluso, a la muerte de su madre. De este modo, en su obra *De Christiana femina* Juan Luis Vives afirma que:

“Nuestro siglo ha visto a las cuatro eruditas hijas de la reina Isabel que antes mencioné. Por doquier en esta tierra, no sin alabanzas ni admiración, me hablan de que Juana la esposa de Felipe, madre de nuestro Carlos, respondió sin titubear en latín a los embajadores latinos, que, según la costumbre, vienen de las diferentes ciudades ante los nuevos príncipes. Lo mismo cuentan los ingleses de su reina, la hermana de Juana. Lo mismo de las otras dos que murieron en Portugal.”⁷⁶⁷

⁷⁶² ISABEL VAL DE VALDIVIESO, “Isabel la católica y la educación”, op.cit., nota 23.

⁷⁶³ ANTONIO DE LA TORRE. y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1956, Tomo I (1477-1491), pp. 45, 132, 182, 231, 364 y 412; Tomo II (1492-1504), pp. 43, 126, 205, 263, 340, 377 y 431.

⁷⁶⁴ Ibídem, Tomo I, pp. 132, 182, 231, 251-252, 264, 282, 364 y 412; Tomo II, pp. 44, 126, 205, 260, 339, 440 y 507.

⁷⁶⁵ BETHANY ARAM, “La Reina Juana: nuevos datos, nuevas interpretaciones” en MARÍA VICTORIA LÓPEZ CORDÓN y GLORIA FRANCO RUBIO (coord.), *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de Junio de 2004) Volumen I*, Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005, p.101.

⁷⁶⁶ ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, op.cit., Tomo II, pp. 120, 125, 206, 263, 340, 378, 412 y 455.

⁷⁶⁷ TERESA JIMENEZ CALVENTE, “Maestros de latinidad en la corte de los Reyes Católicos: ¿un ideal de vida o una vida frustrada?” En NICASIO SALVADOR MIGUEL Y CRISTINA MOYA (coord.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: Iberoamericana, 2008, p.111; RAFAEL MÉRIDA JIMÉNEZ,

Latín, danza, cetrería u oratoria fueron, entre otras, facetas en las que fueron instruidas las infantas. Sin embargo, todas ellas se desarrollaron conforme a la perspectiva religiosa y, con ella, las limitaciones que conllevaba el género femenino. Tal como hemos apuntado previamente, la religión en tiempos de la Católica se encontraba intrínsecamente ligada al ámbito intelectual. Por ello, es comprensible que desde el ámbito educativo las niñas no sólo fueran instruidas en los saberes teológicos, sino también con los medios meditativos que implicaban no sólo la aproximación a Dios, sino también su relación con



Figura 39. ANÓNIMO. *El llibre de les dones de Francesc Eiximenis*, 1396, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

la imagen. De este modo, y con tal fin, a las manos de estas jóvenes llegaron diversos manuscritos que guiarían sus pasos hacia la virtud moral. En este sentido, en 1492 se realizó la compra de un libro de molde de la *Glosa de Santo Tomás*, un ejemplar de la *Allegencias* y un ejemplar del *Llibre de les Donnes* para las infantas menores, María y Catalina, y el príncipe Juan.⁷⁶⁸

Es importante subrayar aquí la presencia de este último ejemplar, el conocido como *Libro de las Donnas* (fig. 39). Esta obra fue realizada por Fransec Eiximenis en 1396 bajo el encargo de la condesa de Prades, Sancha Jiménez de Arenós.⁷⁶⁹ La pervivencia del mismo en el sistema pedagógico castellano casi un siglo después muestra, no sólo la gran fama que adquirió el texto del franciscano, sino también la ausencia de textos de este tipo. Las principales lecturas que sobre este tema se poseían en Castilla se encontraban en latín o distintas lenguas europeas, siendo traducidos a lengua vernácula, principalmente a finales del

Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII- XVII), Lleida: Universidad de Lleida, 2014, p.75.

⁷⁶⁸ ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, op.cit., Tomo II, pp. p.65.

⁷⁶⁹ JOSÉ LUIS MARTÍN RODRIGUEZ, “Los ociosos deberán ser expulsados de la comunidad” en VICENTE VERDÚ ET AL, *Fiesta, juego y ocio en la historia*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003, p.70

siglo.⁷⁷⁰ Ello dio lugar a la preferencia por textos producidos en la península y en el apoyo por nuevos textos auspiciados bajo el seno de los Reyes Católicos. En este sentido, se recuperaron obras como la expuesta o la de Fray Martín de Córdoba, *El Jardín de las nobles doncellas* creada para la reina Isabel en 1469 y su publicación, de nuevo, en 1499.⁷⁷¹ La obra de Eiximenis será de igual forma reproducida en la biblioteca de Isabel, por medio de un costoso volumen.⁷⁷² Este hecho muestra un carácter matrilineal en aquellas lecturas comprada por la monarca para sus hijas, el deseo manifiesto de la reina porque sus hijas se criaran bajo los preceptos indicados por las corrientes mendicantes y su aproximación a la oración asistida por imágenes. Sobre esta cuestión, y en relación con el apartado dedicado a la instrucción de las doncellas⁷⁷³, el autor instruye en su capítulo “Cómo la doncella debe guardar su puridad y primeramente por oración”:

“Attena, donchs, açi la donzella qui netament e drete va a ssi mateixa a ob- servància de sa virginitat que, aytant çon pus perillosament porta aquest tresor, aytant lo deu mills guardar. E diu sent Pau que aquest tresor se porta en vexell qui tost se trenca si no és ben guardat, Per què vol-se' la virginitat que sia bé guardada, car si una veguada és perduda, jamás no's pot cobrar. E posen los sants que la sua guàrdia està en los punts següens: lo primer sí és que la verge prech Jesucrist e la sua more en especial que la vuylen guardar. Car, con diu lo savi: Negú no pot ésser continent ne cast, sinó per special don de Déu.[...] Diu Pròsper, parlant de virginitat, que les dones vèrgens specials oracions deven trametre tot jorn al lur propri espòs, Jesucrist, en loch de letres enamorades, a la fi de les quals diguen: Donchs, mon Senyor, membre't de mi. E elles, pet tal que Ell membre d'elles, tostemps menbren, parlen e tracten d'Ell, axí con de cosa sobre totes amada. Segueix-se aquí matex axí: O donzella vetge, a Déu devota!, alegre't, cat lo teu espòs, sobre tots los altres és, c príncep generós, rich e poderós, savi e ingyós, bell, jove e graciós, temprat e vigorós, noble e virtuós, leyal e amorós, cortès e adonós.

E donchs, si tu est sa leyal esposa, ¿not deus ad Ell presentar que sies tota affaytada, tota endreçada, tota lavada, tota ornada e remifada? Mas attén que aquest ornament no vol Ell en la cara, ne en lo cors, mas dins en lo cor. Car escrit és: *Ah intus in fimbriis aureis circum amicta varietatibus*. E

⁷⁷⁰ El desarrollo de la imprenta, auspiciado por los Reyes Católicos, facilitará la difusión de estos nuevos ejemplares. JULIÁN MARTÍN ABAD, “Los Reyes Católicos y la imprenta” en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 691-692 (2004), pp. 17-18

⁷⁷¹ FRAY MARTÍN DE CORDOBA, *Jardín de las nobles doncellas*, Madrid: Ediciones "Religión y cultura" Marcial Pons, 1956.

⁷⁷² CARMEN CLAUSELL, “Francesc Eiximenis en Castilla. Del Llibre de les dones al Carro de las Donas” en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº45 (1996), p.443.

⁷⁷³ La obra del franciscano se divide conforme a los estadios de la vida de una mujer: niña, doncella, casada, viuda y monja.

vol dir Daviu que l'ornament de la donzella deeu ésser dins lo cor per la veritat de moltes boncs virtuis, e obres, e condicions, e costums qui deven ésser en la esposa de Déu".⁷⁷⁴

Sobre un aspecto tan significativo como la oración y su función dentro del sistema meditativo contemplativo podemos destacar la obra de la Glosa que se le regala a ambas niñas. Desde un aspecto teológico, a través de las palabras del dominico las infantas conocerían no sólo las cuatro causas tomistas, sino también aspectos relacionados con la Eucaristía y, más importante, la Liturgia de las Horas y las oraciones de devoción.⁷⁷⁵ En relación con las dos últimas cuestiones, las compras de la reina para sus hijas mostrarán un interés manifiesto por proveer a las mismas de medios textuales y gráficos de la vida de Cristo que apoyaran la oración. Breviarios, Devocionarios, Diurnales, Horas, Misales, Pasionarios y Salterios fueron las obras creadas para tal fin, las cuales se conjugan de manera general bajo la consideración de "libros de rezo".⁷⁷⁶ El objeto de estos textos era variado, ya que no sólo se convertían en un medio textual y gráfico de la vida de Cristo, sino también servían como medio de deificar las horas, de resistir la tentación y de cultivar la salvación divina.⁷⁷⁷ Tal como apunta J.L. González García sobre las Horas: "Servían, por tanto, para ayudar en la meditación devota y al mismo tiempo para hacer apología de las virtudes piadosas de sus propietarios".⁷⁷⁸ Es decir, la posesión de estos elementos no sólo conllevaría beneficios de carácter divino, sino que su posesión era una muestra pública de aquella piedad necesaria a los ojos del hombre.

La documentación fecha la primera de estas compras devocionales en 1484, en concreto en referencia a unas Horas en latín y otras en romance que, junto a unas cruces de oro, serán compradas para la infanta Isabel.⁷⁷⁹ El mismo año, la futura princesa de Portugal recibiría un breviario pagado a Diego de Alzedo por 775 mrs y otras Horas, compradas al

⁷⁷⁴ FRANCESC EIXIMENIS, *Libre de les Dones* [Edició crítica a cura de Frank Naccarato y sota la direcció de Joan Coromines], Barcelona: Department de Filologia Catalana-Universitat de Barcelona, 1981, p.38.

⁷⁷⁵ ANTOLÍN GONZÁLEZ FUENTE, *Sacramentos, liturgia y teología en Santo Tomás de Aquino (Glosas)*, Salamanca: Editorial San Esteban, 2016; MELANIA SOLER MORATÓN, Melania, "Rreyna de Portugal e de los Algarbes, de aquende y de allende la mar en África, señora de Guinea e de la conquista e navegacion": *María Trastámara, segunda esposa de Manuel I de Portugal, y las artes*. [En prensa]

⁷⁷⁶ ELISA RUIZ GARCÍA, "Los breviarios de la Reina Católica: un signo de modernidad" en JUAN CARLOS GALENDE DÍAZ (dir.), *III Jornadas científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid: Universidad Complutense, 2004, p. 221.

⁷⁷⁷ CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN, *Books of Hours: a medieval "bestseller"*, op.cit., p.8.

⁷⁷⁸ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, "A hechura de la Reina Católica. Isabel I de Castilla y la instrucción devocional de sus hijas". [En prensa]

⁷⁷⁹ ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, op.cit., p.45.

infante Fray Antonio,⁷⁸⁰ que alcanzarían la cantidad de 4850 mrs. El uso de estos manuscritos queda reflejado por las compras que se realizaron dos años más tarde por medio de dos tercias de terciopelo verde e hilo de oro para unas Horas y otra vara y media de terciopelo negro para libros de rezar.⁷⁸¹ No hay datos de la compra de otros manuscritos de este tipo durante el tiempo que separan ambas compras, lo que hace pensar que ambas entradas se refieren a los citados libros. Otras obras de este carácter se recibirían para la reina de Portugal durante los años venideros, como un Breviario guarnecido con dos tercias de pelo carmesí e hilo de oro y otro manuscrito descrito como “libro de rezar” cuyas coberturas se realizarían en terciopelo morado.⁷⁸² Con respecto a las lecturas devocionales de esta infanta, debemos de destacar el año 1490 como el que más piezas de este carácter se recibieron debido a su inminente matrimonio con el príncipe Alfonso. Es en este año cuando se recibieron una serie de libros que se encuadernaron y doraron, del mismo modo que ocurrió con un breviario y un misal. Otros dos ejemplares de breviario se recibieron, unas del Obispo de Ávila por 1500 mrs., las cuales se mandaron iluminar con letras de oro, dorar y repujar de manos de Tordesillas y otras que, sin más detalle, se envían a encuadernar. El citado Tordesillas es el encargado de decorar y encuadernar unas pequeñas Horas y devocionales por un total de 1793 mrs. Estos ejemplos no serán los únicos de decoración de manuscritos para la princesa, tal como muestra el trabajo de Juan de Carrión para guarnecer uno de estos libros con cuatro rosas y cuatro cabos y, de igual modo, la introducción del sello de la princesa en uno de los libros pertenecientes a su madre.⁷⁸³ Como ejemplo del aprecio de la infanta Isabel por este tipo de literatura puede destacarse los 1891 mrs pagados a un hombre que encontró unas de sus Horas perdidas.⁷⁸⁴ Con motivo de su primer matrimonio la futura reina de Portugal recibiría un total de dieciséis “libros de leer e oraciones los quales se cubrieron de terciopelo morado que yo di de la dicha camara pa lo que le dio el dicho tesorero gonzalo de baeça los corraderos e guarniçiones deplata blanca”.⁷⁸⁵ Otras obras de estas características serían decoradas para su marcha a

⁷⁸⁰ *Ibíd.*, pp.67-68.

⁷⁸¹ *Ibíd.*, p.145.

⁷⁸² *Ibíd.*, pp.209 y 278.

⁷⁸³ *Ibíd.*, pp, 354; 360 y 402.

⁷⁸⁴ *Ibíd.*, p. 323.

⁷⁸⁵ AGS, CMC, Leg. 1, fol. 15.

Portugal, tal como la iluminación y repujado de un breviario regalado por el Obispo de Ávila.⁷⁸⁶

Con respecto a la futura reina de Castilla, Juana, los primeros indicios de su posesión de estas obras se relaciona con los inicios de su formación educativa junto a Miranda. De este modo, en 1486 cuando la niña contaba con siete años⁷⁸⁷ se registra el primer pago al fraile y, del mismo modo, se ordena encuadernar unas horas grandes, cuyas hojas serán limpiadas y doradas. Para ella se creará una funda de terciopelo verde y çeti morado, una cerradura de plata y decorada con borlas de oro y seda, todo ello por un total de 2285 mrs.⁷⁸⁸ Una segunda obra de horas se recibirá dos años después y, un último ejemplar, en 1491 en lengua romance.⁷⁸⁹

A estas horas se le sumarán varias obras denominadas como “libros de rezar”, que sin más señas son reiteradamente compradas entre 1489 y 1491.⁷⁹⁰ A estas obras se le sumarán aquellas que serán compradas para su educación tal como el Doctrinal que Miranda adquirió cuando la niña tenía ocho años, además de un *De consolatione* de Boecio en latín, un ejemplar del *Vitas Patrum* de nuevo en latín, un *Flor Santorum* en la misma lengua y otro ejemplar de este último en romance.⁷⁹¹ La primera de estas obras –cuyo nombre completo sería el de *Consolación de la filosofía*– se trataría de una obra de filosofía donde el autor trata temas tan importantes para la educación de las infantas como la virtud y la justicia.⁷⁹² Esta obra se mantendría con la futura reina de Castilla hasta su entrada en el Tordesillas, tal como muestra una entrada del inventario que se realizó en 1509: “libro de molde de que se llamaba Boecio de consolaçion con sus cubiertas del dicho terçiopelo morado con dos charnelas y una mano y su rrétulo de plata”.⁷⁹³ Por otro lado, la obra *Vitas Patrum* acercaba a la infanta a los escritos de los padres de la Iglesia, ya que se trataba de una enciclopedia de carácter hagiográfico que comprendía las ideas de aquellos ascetas y primeros cristianos. Por último, recibió el nombre

⁷⁸⁶ RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS, *Arte y etiqueta en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: Alpuerto, 1993, pp.148.

⁷⁸⁷ Relacionándose así con las tesis expuestas por Ortiz.

⁷⁸⁸ ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, op.cit., p.152.

⁷⁸⁹ *Ibíd.*, p. 249 y 429.

⁷⁹⁰ *Ibíd.*, p.301, 377 y 427.

⁷⁹¹ *Ibíd.* p. 198 y 301; Tomo II, p.140.

⁷⁹² BOECIO, *La consolación de la filosofía* [Introducción, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián], Madrid: Alianza, 2008.

⁷⁹³ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit, p.34.

de Flor Sanctorum la versión española de la célebre obra de Jacobo de la Vorágine, la Leyenda Aurea.⁷⁹⁴

El caso de las hermanas menores es interesante, ya que su corta edad dio lugar a que no sólo su educación fuera paralela, sino también los gastos realizados en las cuentas maternas. Pese a ello, se detallan compras individuales con carácter devocional para cada una de ellas. En el caso de María, encontraremos que en 1494, se conoce que poseía al menos un Libro de Horas, el cual sería engalanado con dos manos de plata a partir de uno de los collares sus perros⁷⁹⁵. Dos años después, a este manuscrito se le sumaría tres breviarios de molde encuadernados y guarnecidos, los cuales costaron un total de mil ciento dieciséis maravedies junto a un libro encuadernado en latín.⁷⁹⁶ Meses más tarde se haría con otro libro de Horas, esta vez de pequeño tamaño, por sesenta maravedies.⁷⁹⁷ La recopilación de manuscritos de tinte devoto finalizará en 1499, un año antes de marchar, cuando reciba de manos de su madre unas últimas Horas.⁷⁹⁸ Por último, la pequeña de las infantas sólo presenta en la documentación dos entradas referentes al ámbito devocional como es un misal en castellano⁷⁹⁹ y un breviario por dos ducados.⁸⁰⁰

Con respecto a elementos artísticos que acompañarían a estas lecturas pocas son las referencias realizadas sobre este aspecto. Destaca la compra de cruces para todas las infantas, especialmente aquellas realizadas con materiales preciosos o exóticos tal como la cruz de alabastro y once piezas de azabache realizada en 1486 para Isabel y otra que recibiría la misma infanta por su matrimonio que sería descrita con estas palabras “Se dio por su matrimonio una gran cruz de plata dorada para el altar, labrada de maço Erica, con un pie grande en que están puestos los res escudos de las armas de la princesa, Nuestra Señora y San Juan, con un crucifijo 62. 654 mrs”. Esta pieza sería comprada para su matrimonio con le

⁷⁹⁴ Una de estas versiones fue escrita por PEDRO DE RIBADENEYRA, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos, escrito por ... Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús ... aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, de la misma Compañía de Jesús. Añadido nuevamente ... por el M. R. P. Andrés López Guerrero ...*, Madrid: por Joachin Ibarra ... : a costa de la Compañía de Libreros, 1761.

⁷⁹⁵ ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE, *Cuentas de Gonzalo Baeza Tesorero de Isabel la Católica. Tomo II. 1492-1504.* op.cit., pp.241.

⁷⁹⁶ *Ibíd.*, pp. 383-384.

⁷⁹⁷ *Ibíd.*, p. 345.

⁷⁹⁸ *Ibíd.*, p. 429.

⁷⁹⁹ *Ibíd.*, p. 297.

⁸⁰⁰ *Ibíd.*, p. 333.

príncipe Alfonso junto a un cáliz de plata con tres escudos, unos candelabros para su oratorio y un acerico de plata dorada.⁸⁰¹

Desde una perspectiva iconográfica de los datos que han llegado a nosotros, podemos plantear una preferencia de aportar a las infantas imágenes relativas a la Virgen María y diversos santos. De este modo, no se encuentran referencias a imágenes pasionales pero sí de la madre de Dios, tal como las cuatro imágenes de Nuestra Señora adquiridas para Juana por 419 mrs.⁸⁰² Junto a ella, la futura reina de Castilla recibiría una imagen de San Francisco de plata recibida en 1493. Este mismo año, la citada Juana junto a sus hermanas menores, María y Catalina, recibirían otra figura de plata de este santo.⁸⁰³ El gusto por aquellos santos relacionados con las órdenes mendicantes quedará reforzada por medio de la única pieza catalogada como “imagen de devoción” en relación con las infantas, tal como fue la imagen de Catalina realizada para Juana por cincuenta reales.⁸⁰⁴

⁸⁰¹ *Ibíd.*, pp.149 y 347.

⁸⁰² *Ibíd.*, p. 119.

⁸⁰³ *Ibíd.*, p.88 y 89.

⁸⁰⁴ *Ibíd.*, p.202.

CAPÍTULO 8

EL DEBER DE UNA INFANTA: LA POLÍTICA MATRIMONIAL DE LOS REYES CATÓLICOS

8.1. La doble esposa de Portugal. Isabel de Aragón

“Como en este tiempo no solamente muchos de los grandes d’estos reinos mas generalmente todos los pueblos, estoviesen deseosos de ver el parto de la prinçesa, mayormente los que en la villa de Dueñas estavan con ella con muy mayor ansia lo esperavan; e como ya se açercase el día e las señales pareçiesen, estavan en gran cuidado, reçelando su peligro. E plugo a nuestro señor que a quatro horas del día ... de octubre del año de nuestro redentor de mill e quatrocientos e setenta años la señora prinçesa parió una hija a quien llamaron doña Isabel, como a su madre”.⁸⁰⁵

Con estas palabras el humanista español Diego Valera describía en su crónica sobre el reinado de Enrique IV el nacimiento de su sobrina, la infanta Isabel. El dos de octubre de 1470 nacía en la localidad palenciana de Dueñas la primogénita de los Reyes Católicos, Isabel.⁸⁰⁶ Nombrada así en honor tanto a su madre como a su abuela materna, Isabel de Portugal, su nacimiento se produjo en pleno contesto bélico.⁸⁰⁷ Así, T. De Azcona apunta a este hecho cuando expone que “Isabel dio a luz no a un varón, sino a una niña. Se anunció a las ciudades de Castilla y Aragón, y le dieron el título de “infanta de Castilla y de Aragón”, con lo cual se afirmaba la legitimidad dinástica de los jóvenes príncipes castellanos, que veían ya afianzada su sucesión”.⁸⁰⁸ Así, Isabel y Fernando enviaron misivas para dar a conocer la buena nueva, escribiendo la princesa de Castilla al concejo de Murcia que “sabed que por la graçia de Dios nuestro Señor yo soy alumbrada de una fija infante, e por su inmesa bondad quedé bien dispuesta de mi salud”.⁸⁰⁹ Por su parte, el primerizo padre alentaba a Ruiz de Corella a festejar el nacimiento ya que “en el día de hoy la princesa, su muger, ha dado a luz una hija, infanta de Castilla y de Aragón”.⁸¹⁰

La infancia de la nueva infanta de Castilla quedó marcada por un hecho concreto: la Guerra de Sucesión al trono castellano. Contienda que enfrentaba a sus progenitores y sus

⁸⁰⁵ DIEGO VALERA, *Memorial de diversas hazañas: crónica de Enrique IV. Ordenada por Mosen Diego de Valera, edición y estudio por Juan Mata Carriazo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1941, p.179.

⁸⁰⁶ TARCISO DE AZCONA, *Isabel la Católica: Estudio crítico de su vida y su reinado*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993, p.191.

⁸⁰⁷ MARÍA LUZ PRIETO ÁLVAREZ, “Las mujeres en la Guerra de Sucesión Castellana (1474-1476)” en MARY NASH y SUSANNA TAVERA GARCÍA (coords.), *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la contemporánea*, Barcelona: Icaria Editorial, 2003, pp.96-109.

⁸⁰⁸ TARCISO DE AZCONA, *Isabel la Católica: Estudio crítico de su vida y su reinado*, op.cit., p.124.

⁸⁰⁹ ARCHIVO MUNICIPAL DE MURCIA, CAM 787, núm. 80.

⁸¹⁰ ARCHIVO DEL REINO DE VALENCIA, Gobernación, n° 2809, 3° mano, fol. 18r.

partidarios contra los de Juana Trastámara, hija de Enrique IV, por el dominio del reino castellano entre 1475 y 1479.⁸¹¹ El primer impacto que dicha disputa tendría en la figura de la futura reina de Portugal sería la de su designación como Princesa de Asturias, tal como lo expondría el rey Fernando en su testamento redactado en 1475:

“Instituyo por mi heredera universal en todos mis bienes, assy muebles como rayces, a nuestra muy cara y muy amada hija la dicha princesa doña Isabel. Especialmente la constituyo por mi heredera y legítima sucesora en los dichos mis reynos de Aragón e de Cecilia, no obstante cualesquier leyes, fueros y ordenamientos y costumbres de los dichos reynos, que defiendan que hija no suceda en ellos, ca yo suplico al rey mi señor, que Nuestro Señor conserve en mucha paz y prosperidad, que de su poderío real absoluto derogue y casse las dichas leyes, fueros y ordenamientos e costumbres, e yo en cuento puedo las derogo, casso e anullo por esta ves. Y esto no por ambición, ni por cobdicia o affección desordenada que de la dicha princesa tengo, aunque la amo muy affectuosamente y más que a hija legítima unigénita, sy más puede ser, especialmente por ser hija de reyna y madre tan excellente, mas quiérola y ordénola assy por el gran provecho que de los dichos reynos resulta y se sigue de ser assy unidos con estos de Castilla y de León, que sea un príncipe rey y señor y gobernador de todos ellos. Y porque este bien público es cierto y notorio, ruego y mando en quanto puedo a todos los nuestros súbditos y naturales dellos que por fidelidad, subiección y obediencia que nos deven y tienen prometida, esto assy quieran y obedezcan. Y al rey mi señor suplico que su alteza que assi lo conoce, y que ama su mayor bien, como su verdadero rey e señor, que assi gelo mande, lo qual yo quiero, y a su alteza suplico, sy con buena consciencia se puede hacer, y no en otra manera”.⁸¹²

Dicho cargo sería refrendado en las Cortes celebradas en Madrigal de las Altas Torres un año más tarde y sería poseído por Isabel hasta 1478, año de nacimiento de su hermano Juan.⁸¹³ Paralelamente a la llegada del Príncipe de Asturias, la situación bélica contra Portugal daba visos de finalizar gracias a la intercesión de Beatriz de Portugal, quien se entrevistó en

⁸¹¹ Sobre este aspecto es interesante la consulta de LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, JUAN DE MATA CARRIEZO ARROQUIA y MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, *La España de los reyes católicos: 1474-1516*, Madrid: Espasa Calpe, 1989; JOHN EDWARDS, *La España de Los Reyes Católicos, 1474-1520*, Madrid: Crítica, 2001; ANA ISABEL CARRASCO MANCHADO, *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid: Sílex ediciones, 2006.

⁸¹² ANTONIO RUMEU DE ARMAS, *Itinerario de los Reyes Católicos 1474-1516*, Madrid: Historia de España Alfaguara, 1973, p.45.

⁸¹³ “Y, otrosy, bien sabedes como es uso e costumbre en estos nuestros regnos que los perlados, cavalleros, y ricos omes y los procuradores dellos, cada e quando son para ello llamados, han de jurar al hijo o hija primogénito de su rey e reyna por príncipe primogénito heredero, para lo qual soys tenidos eso mismo a enviar a nuestra corte los dichos procuradores para jurar a la prinçesa doña Ysabel, nuestra muy cara e muy amada hija, por prinçesa e primogénita heredera destos regnos [...] de Castilla e de León, e por reyna dellos para después de los días de mí la dicha reyna en defecto de varón”. JUAN MANUEL CARRETERO ZAMORA, *Corpus documental de las Cortes de Castilla (1475-1517)*, Madrid: Cortes de Castilla la Mancha, 1993, p.61.

Alcántara con la reina Isabel el 20 de marzo de 1479.⁸¹⁴ Las conversaciones entre la duquesa de Viseo y la reina de Castilla tuvieron como protagonista a la infanta Isabel. Fue ella la escogida por la facción portuguesa para proponer un matrimonio con su heredero, el príncipe Alfonso, y así consolidar una alianza peninsular pacífica. Pese a la reticencia de los monarcas por concertar este matrimonio –ya no sólo cuestiones políticas, sino también afectivas– finalmente el mismo fue aceptado por ambas partes, siendo de este modo cancelado el compromiso de la heredera Trastámara con Ferrante de Nápoles.⁸¹⁵ Los acuerdos de paz con Portugal y el futuro matrimonio entre sus herederos quedó sujeto a determinadas disposiciones, como la tutela de los niños bajo la supervisión de Beatriz de Braganza –tía de Isabel la Católica y suegra de Joao II– en el castillo de Moura.⁸¹⁶ Así, R. Martínez Alcorlo subrayará como, por acuerdos como estos, “Isabel será mero peón de las actividades gubernativas y bélicas de sus padres”.⁸¹⁷

Con el objeto de formalizar la alianza hispánico-lusa y, a su vez resolver las cuestiones dinásticas peninsulares, se firmaría el conocido como *Tratado de las tercerías o tercerías de Moura* en 1479. Tal como lo expone J. Sanz Hermida “la unión de los dos linajes «en buen amor» suponía una reorganización de las relaciones entre dos países, aseguraba las fronteras, abría el tráfico mercantil y garantizaba las respectivas áreas de expansión; y, sobre todo, eliminaba una rivalidad que había durado cerca de dos siglos”.⁸¹⁸ Durante tres años los niños convivirían en el territorio portugués bajo la supervisión de Beatriz, siendo sus padres los

⁸¹⁴ ANTONIO RUMEAU DE ARMAS, *Itinerario de los Reyes Católicos 1474-1516*, op.cit., p.76.

⁸¹⁵ LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos. La conquista del trono*, Madrid: Rialp, D.L., 1989 p. 322. Además del citado compromiso Alonso de Palencia apunta el deseo del Emperador Maximiliano de desposar a la infanta, tal como se deduce de la embajada borgoñona enviada a Valladolid en 1489: “También corrió la voz de que el rey Maximiliano pretendía la mano de la ilustre doncella doña Isabel, hija de nuestros Reyes, dos veces prometida, según dije, al príncipe Alfonso de Portugal por consentimiento dado por los padres a las peticiones de los embajadores portugueses, a cuya causa se achacaba la presente dilación o disimulo respecto a la propuesta de los embajadores. Como quiera que sea regresaron a su nación colmados de honores y mercedes y uno de ellos llevó consigo a la recién casada”. ALONSO DE PALENCIA, *Crónica de Enrique IV [traducción castellana por A. Paz y Melia]*, Ivol. II, S.L.: s.n, 1904-1808, p. 216

⁸¹⁶ «Outrosi que para maior seguridade e firmeza das ditas pazes, o Infante D. Affonso, filho primeiro do Principe D. João de Portugal, tanto que fosse em idade de sete annos casasse por palavras de futuro, e em idade de quatorze annos por palvras de presente, com a Infante D. Isabel, filhau maior dos ditos Rei e Rainha de Castella, e além dos corregimentos de sua pessoa, casa e camara houvesse em dote quarenta contos ou milhões de reaes, pagos em certo modo e tempo, em que os vinte contos d'elle entravam em satisfação pelas despezas que El-Rei D. Affonso tinha feitas na guerra [...] e assi os ditos Infantes fossem postos em terçaria na villa de Moura em poder da dita Infante D. Briatiz, na qual estivessem até serem perfeitamente casados». RUI DE PINA, *Chronica De-El Rey Affonso V*, Lisboa: Rua dos Retrozeiros, 1902, pp.133-134.

⁸¹⁷ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)* [Tesis doctoral], op.cit., p.58.

⁸¹⁸ JACOBO SANZ HERMIDA, “A vos Diana primera leona; literatura para la princesa y reina de Portugal, la infanta Isabel de Castilla” en p.380.

encargados de suplir las necesidades de sus vástagos.⁸¹⁹ La situación política de la casa de Portugal con la muerte de Alfonso V y la subida al trono de Joao II hacía de la situación del ahora heredero luso, el príncipe Alfonso, complicada al encontrarse no sólo lejos del pueblo que en un futuro debía gobernar, sino también, al estar en manos de una familia aspirante al trono como lo era la Braganza. Por este motivo, en 1481, entre otras cuestiones, se planteó que Alfonso e Isabel se trasladaran a la corte lisboeta, con el objeto de encontrarse más próximos a sus futuros súbditos.⁸²⁰ La propuesta no llegó a su fin, y debido a las tensiones por el trono luso y las discrepancias con la corte castellana, esta última pidió la suspensión de las tercerías con el objeto de poder mantener el compromiso preestablecido. Gracias a la intercesión de Hernando de Talavera –a quienes los reyes le habían otorgado poderes– el 15 de mayo de 1483 se firma el Acuerdo de Avís, por el que los jóvenes regresarían a sus cortes de origen bajo la promesa de cumplir el futuro matrimonio.⁸²¹ Tras la disolución de las tercias Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago, la infanta Isabel de trece años regresaría a Castilla.

Aún habría que esperar cinco años más para que el acuerdo matrimonial se confirmara, otorgándose una dote y recibiendo una bula papal que amparara los citados acuerdos.⁸²² Las capitulaciones matrimoniales se iniciarían en 1488 tras la misiva de Joao II, por la que “en quanto al término del casar, que esto no se podrá fazer en ninguna manera del mundo fasta que el príncipe su fijo aya quinze años por que es çierto que de menos edad serýa gran peligro e aun no onesto, según la diferençia de edades de los dos”.⁸²³ En esta ocasión, Sancho Machuca sería el encargado de negociar y confirmar las condiciones del enlace, cuyos principales puntos versarían no sólo en fijar la dote que debían de pagar los padres de la

⁸¹⁹ Ejemplo de ello son las cuentas de Gonzalo de Baeza, donde se recogen las diversas compras realizadas para la estada portuguesa de la infanta. Además de la disposición de 450000 maravedís para su sustento y el de los veinticuatro sirvientes a su servicio. LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos. El tiempo de la guerra de Granada*, Madrid: Rialp, 1989, p. 100.

⁸²⁰ *Ibíd.*, p.101.

⁸²¹ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., pp.78-79.

⁸²² “al llegar a los siete años de edad, se casaría por palabras de futuro, y a los catorce por palabras de presente, con la princesita doña Isabel, que llevaría de dote cuarenta contos de reis, la mitad de los cuales como indemnización de los gastos de guerra, y la otra mitad que podría llevarse si no se cumpliera el tratado, que fue ratificado el 6 de marzo de 1480” M. CORDEIRO DE SOUSA, “Notas acerca de la boda de Isabel de Castilla con el príncipe don Alfonso de Portugal” en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. LX.1 (1954), p.34.

⁸²³ ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUAREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, Vol. III, Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, 1958- 1963, p.346.

novia, sino también las rentas que Isabel disfrutaría como reina de Portugal.⁸²⁴ En 1489 una embajada portuguesa visitaría Sevilla con el objeto de entrevistarse con los reyes y ratificar el acuerdo, recordando que el príncipe Alfonso «esta ja em tempo e desposiçom e auto pera aver de casar per palavras de presente e consumir matrimonio com a dicta yfante dona Ysabel, segundo forma do tratado, capitulado, asentado e firmado, quierendo nos em todo satisfazer e comprir».⁸²⁵

Así, y tras la aprobación del papa Inocencio VIII, la dote se cuantificó en ciento seis mil doblas y dos tercios de oro.⁸²⁶ Tras más de once años, el matrimonio por poderes de los infantes pudo llevarse a cabo. El 18 de abril de 1490 se llevó a cabo el matrimonio por poderes en la ciudad de Sevilla, representando al príncipe Alfonso el doctor Fernán de Silveyre, quien recibiría la mano de la infanta Isabel. Los festejos que siguieron a este enlace fueron sufragados por la reina Isabel y el príncipe Juan, estos estaban compuestos por justas y momos que, más allá de los gastos relacionados con la actividad teatral, debía de retribuir aquellas compras relacionadas con vestuario, mobiliario, flores o arquitectura efímera.⁸²⁷ Además, en lo relativo al ajuar de la novia cabe destacar el gran número de artífices que participaron en la creación de las piezas que marcharían a Portugal. Destacamos entre ellos a joyeros como Álvaro de Carrión, los plateros de la reina Fernando de Ballesteros y Pedro de Vigil, además de Fernando Llénez de Montemayor, quien ostentaría de 1495 a 1497 el título de platero de la reina de Portugal.⁸²⁸

Siete meses después de estos festejos Isabel abandonaría la corte materna, llegando a Portugal el 25 de noviembre y formalizando la unión de los ahora príncipes de Portugal en el monasterio de Santa María de Espinheiro.⁸²⁹ A la nueva princesa se le concederá para los

⁸²⁴ *Ibíd.*, pp. 345-346.

⁸²⁵ ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUAREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, Vol. II, Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, 1958- 1963, p.346.

⁸²⁶ M. CORDEIRO DE SOUSA, "Notas acerca de la boda de Isabel de Castilla con el príncipe don Alfonso de Portugal", *op.cit.*, pp.37-38.

⁸²⁷ BEGOÑA ALONSO RUIZ, "Doña Isabel de Castilla, entre la magnificencia castellana y portuguesa. Ceremonias del enlace con el príncipe Don Alfonso" en MARÍA VICTORIA LOPEZ CORDÓN y GLORIA FRANCO RUBIO (coords.), *La reina Isabel I y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica. Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de junio de 2004)*, Vol., 1, Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005, p.112.

⁸²⁸ *Ibíd.*, p.113; JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS, *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: Ed. Fundación Central Hispano, 1992, p. 246.

⁸²⁹ M. CORDEIRO DE SOUSA, "Notas acerca de la boda de Isabel de Castilla con el príncipe don Alfonso de Portugal", *op.cit.*, pp. 38-40.

gastos de su hogar un total de 2.025.000 reales, al igual que los territorios de Torres Novas, Albayacer y Torres Vedras.⁸³⁰

Ocho meses después, el trece de julio de 1491, el príncipe Don Alfonso moría en un accidente de caballo, dejando viuda a Isabel y a Portugal sin un heredero. Las exequias por la muerte del heredero Avis durarían seis meses, durante los cuales Isabel mostraría diversas muestras de dolor ante la muerte de su esposo. Quizás, el mejor ejemplo nos ha llegado de la mano de fray Ambrosio Montesino, quien compuso un romance en honor a la muerte del príncipe por orden de la reina y la princesa viuda:

“Hablando estaba la reina
en cosas de bien notar
con la infanta de Castilla,
princesa de Portugal;
a grandes voces olleron
un caballero llorar,
su ropa hecha pedazos,
sin dexarse de mesar,
diciendo: «Nuevas os traigo
para mil vidas matar,
yo lloro porque se muere
vuestro príncipe real,
que cayó de un mal caballo
corriendo en un arenal,
do yace casi defunto
sin remedio de sanar ...”⁸³¹

Tal como plantea R. Martínez Alcorlo, a su vuelta a Castilla, Isabel se convirtió en el ejemplo perfecto de viuda, siguiendo el modelo establecido por Christine de Pizan donde se establece que:

⁸³⁰ ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUAREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, op.cit., pp.447-448.

⁸³¹ JUAN RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, “Las relaciones hispano-portuguesas en torno a 1492: una historia de encuentros y desencuentros”, en ANA MARÍA CARABIAS TORRES (ed.). *Las relaciones entre Portugal y Castilla en la época de los descubrimientos y la expansión colonial*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994, p.74.

“A la princesa que enviuda cuando es muy joven, le aconseja volver a vivir en la casa paterna. Su admonición principal es que guarde el decoro en el habla, risa, vestido, juegos y danzas. Si es tan joven que la edad le manda reír y cantar debe excusarse de ello lo más que pueda o hacerlo secretamente, aunque puede jugar con las mujeres de su cámara. Así la gente dirá que es virtuosa y honesta. Es importante que no tenga conversación con caballeros para no ser denostada sin razón. Tampoco debe hablar de casamiento en secreto, ni escuchar a quien se lo proponga ni casarse por su voluntad sin el consentimiento de sus padres, porque sería gran vergüenza y deshonor”.⁸³²

Münzer describe el periodo de la vuelta a Castilla como un momento de extrema devoción por parte de la infanta, la cual llevó una “vida muy religiosa ocupándose solamente en labrar ornamentos para las iglesias”.⁸³³ Esta imagen de la princesa quedará reforzada por los apuntes que sobre este periodo hace Pedro Mártir de Angleria al referirse a un posible segundo matrimonio entre Isabel y Manuel I:

“Isabel, la primogénita de mis reyes, viuda de vuestro príncipe portugués, que exhaló su juvenil alma a consecuencia de una caída de caballo mientras corría en el estadio, ha rechazado hasta hoy día el unirse a otro cualquier hombre. Sus padres tratan de persuadirla, le ruegan y suplican que procee y les dé los debidos nietos. Ha sido sorprendente la entereza de esta mujer en rechazar las segundas nupcias. Tanta es su modestia, tanta es su castidad de viuda, que no ha vuelto a comer en mesa después de la muerte del marido, ni ha gustado ningún manjar exquisito. Tanto se ha mortificado con los ayunos y vigiliias, que se ha venido a quedar más flaca que un tronco seco. Ruborizada, se pone nerviosa siempre que se provoca la conversación sobre el matrimonio. No obstante, según olfateamos, puede ser que algún día se ablande a los ruegos de los padres. Va tomando cuerpo la fama de que será la futura esposa de vuestro rey Manuel. De este modo vosotros estaréis a seguro de cualquier contingencia violenta del exterior y mis reyes tendrán suma complacencia en casar a la hija que tan extraordinariamente quieren con un buen rey, con un hombre amable y excepcionalmente apacible y, además, pariente por otra parte”.⁸³⁴

Sin embargo, y pese a la manifiesta negativa por parte de Isabel de contraer un nuevo matrimonio, las necesidades políticas del reino primaban sobre la voluntad individual. Así, su figura se perfilaba como la idónea para establecer una nueva alianza con Portugal, esta vez a través del matrimonio con el primo de su fallecido esposo, el rey Manuel I. Quizás, fuera por

⁸³² RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.104. La autora cita a EUKENE LACARRA LANZ, “Las enseñanzas de *Le livre des trois vertus* à l’enseignement des dames de Christine de Pizan y sus primeras lectoras” en *Cultura Neolatina*, vol. LXI (2001), pp. 339.

⁸³³ JERÓNIMO MÜNZER, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid: Editorial Maxtor, 2019, p. 380.

⁸³⁴ PEDRO MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario* [Estudio y traducción por José Lopez de Toro], Madrid: Imp. Góngota, 1953-1957, pp. 323-324.

aquel carácter ascético que había adquirido la vida de la princesa viuda, por el que los reyes prefirieron ofrecer para el enlace a la infanta María. Sin embargo, la educada negativa del nuevo monarca no se hizo esperar ya que, pese a desear establecer alianzas con el territorio vecino, el rey luso prefería para tal fin a la princesa Isabel. Este hecho, tal como expone R. Martínez Alcorlo, vendrá precedido de unas cuestiones de índole dinásticas, donde la posición de la primogénita real primaba por encima de la de su hermana pequeña. Por un lado, su posición como Princesa Viuda aportaba a Manuel, quien había obtenido el título real más por azar que por herencia, una entidad continuadora al ser viuda del anterior príncipe heredero y, del mismo modo, una oportunidad de unión peninsular al ser la segunda en la línea de sucesión al trono castellano. Cuestiones como la de aportar un heredero a la nueva dinastía – tenemos que tener en cuenta que, a sus 26 años, Isabel se encontraba en plenas facultades biológicas para poder concebir–, se unían a otras de carácter social como era el conocimiento de idioma o, del mismo modo, las costumbres de la corte vecina.⁸³⁵

Las inclinaciones del rey portugués abrieron una brecha en el seno familiar de los Reyes Católicos, quienes tuvieron que lidiar con las negativas de la princesa viuda.⁸³⁶ El servicio a la dinastía primaron por encima de los deseos personales y, finalmente, Isabel tuvo que aceptar este segundo matrimonio.⁸³⁷ Ello no supuso, sin embargo, que la princesa Viuda colaborara en lo respectivo a las negociaciones, capitulaciones o los preparativos relativos al enlace. Alargándolos, incluso más, cuando en 1497 solicitó a su marido la expulsión de los judíos de tierras lusas.⁸³⁸ Pese a reticencias, el monarca portugués accedió a la solicitud de su esposa cumpliéndose la misma durante el mes de septiembre de ese año.⁸³⁹

Será por estas fechas cuando la corte, encabezada por la propia reina Isabel, marche para acompañar a la nueva reina de Portugal a la corte lusa. Sin embargo, mientras que los reyes viajaban junto a Isabel, el 4 de octubre fallecería en la ciudad de Salamanca el príncipe

⁸³⁵ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., pp.111-112.

⁸³⁶ Así lo relata Pedro Mártir de Anglería quien apunta a la intercesión de los Reyes Católicos ante su hija: “algún día tendrá que ceder, porque sus padres le instan en justicia [...], tratan de persuadirla, le ruegan y suplican que procee y les dé los debidos nietos”. PEDRO MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario* [Estudio y traducción por José Lopez de Toro], op.cit., pp. 270.

⁸³⁷ Es interesante destacar como R. Martínez Alcorlo destaca un componente devocional a esta decisión, alegando un carácter evangelista franciscano por parte de la primogénita de los Reyes Católicos. RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.112.

⁸³⁸ Esta cuestión se tratará de manera amplia en el capítulo “La devoción visible”.

⁸³⁹ LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos. El camino hacia Europa*, Madrid: Rialp, D.L., 1989, p.113.

Juan.⁸⁴⁰ Este hecho tendría dos consecuencias directas: por un lado, no se tendrían noticias relacionadas con los festejos por el enlace más allá de las llevadas a cabo en la ciudad de Alcántara, donde se celebraría el matrimonio por palabra el 30 de septiembre.⁸⁴¹ Pero, más importante aún es que, en apenas en unos días, Isabel pasaría de ser catalogada como Princesa Viuda a convertirse en reina consorte de Portugal y heredera de Aragón y Castilla.

La nueva princesa de Asturias no conocería su destino hasta alcanzar la corte lusa, donde los festejos por su nuevo matrimonio quedarían relegados a un completo luto por la muerte de su hermano. Tras cinco meses de exequias al malogrado príncipe, los Reyes de Portugal –en este tiempo, Isabel ya se encontraría embarazada– serían llamados a España para ser nombrados príncipes de Castilla. Hecho por el que serían convocadas cortes en Toledo sólo un mes después.⁸⁴² Los preparativos en el país vecino para iniciar el viaje a Castilla se demoraron más de lo planteado, debiendo de ratificarse los acuerdos inherentes a las posesiones de Isabel, su posición y la regencia durante la ausencia de los reyes. A cargo de tal gestión se designaría a la reina Leonor, quien desempeñaría tal papel hasta su regreso. Finalmente, Manuel e Isabel, junto a una reducida corte, partirían de Lisboa el 31 de marzo. El camino hasta Toledo estaría compuesto por Setúbal, Evora, Badajoz, Mérida, Guadalupe, Caleruela, Talavera, Cebolla y Puente del Arzobispo.⁸⁴³ El itinerario contó con diversas celebraciones con el objeto, no sólo de agasajar a los nuevos príncipes, sino también de legitimar su derecho al trono de Castilla, tal como ocurrió con la ciudad de Badajoz.⁸⁴⁴ Además, diversos gastos se realizaron a lo largo del viaje, las más representativas debido a la temática de nuestra investigación, son dos imágenes “de nuestra señora de oro “compradas para la reina por un total de 1268 maravedíes. Una tercera imagen, esta vez de plata dorada, se adquiriría para el oratorio real.⁸⁴⁵ La llegada a la ciudad de Toledo tendría lugar, finalmente, el 26 de abril. Allí serían recibidos por los Reyes Católicos, quienes decretaron que el

⁸⁴⁰ REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, E132, 89. *Carta de fray Diego Deza a los Reyes Católicos sobre la salud del príncipe Juan.*

⁸⁴¹ ANTONIO AZUAR, “Valencia de Alcántara por los Reyes Católicos. Boda Regia en 1497” en *Revista de Extremadura* (1904), pp. 551-561.

⁸⁴² BNM, MSS. 9554, *Real Cédula de los Reyes Católicos convocando a Cortes en Toledo para jurar a la Princesa Doña Isabel y su marido el Rey de Portugal, por muerte del Príncipe Don Juan. Alcalá de Henares 6 de marzo de 1498.*

⁸⁴³ AGS, CSR, Leg. 47, fols. 250-251. Un amplio estudio del recorrido será el realizado por BEGOÑA ALONSO RUIZ, “Emmanuelis iter in castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498”, op.cit., pp.2537-2554.

⁸⁴⁴ JOSE MANUEL NIETO SORIA, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid: Nerea, 1993, p.120.

⁸⁴⁵ BEGOÑA ALONSO RUIZ, “Emmanuelis iter in castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498”, op.cit., p.2440. AGS, CSR, Leg. 47, fols. 226-235.

domingo siguiente se celebrará el juramente a los Príncipes de Asturias. Así 29 de abril, tras la misa celebrada por Francisco Jiménez de Cisneros, se juraría a Isabel y a su marido como príncipes de Asturias sobre un misal y una cruz de oro y, posteriormente, sobre los mismos objetos los procuradores prometían su fidelidad a los nuevos herederos de Castilla. Al acto prosiguió un besamanos y una ceremonia de consagración en la catedral de Toledo.⁸⁴⁶

El próximo destino de los Reyes Católicos y los Príncipes de Asturias sería Zaragoza. Allí se esperaba que los reyes de Portugal fueran nombrados como herederos de la corona de Aragón, pese a la negar dicho territorio la capacidad de gobierno de una mujer. Este hecho marcó un dialogo tenso y con múltiples escollos para el juramento de la primogénita, quien era vista como incapaz de gestionar una actividad intelectual como lo era el gobierno. Por ese motivo, el rey Fernando solicita servicio jurídico al humanista Gonzalo García de Santa María. Será el jurisconsulto quien realice el *Árbol de la sucesión de los Reyes de Aragón* como medio idóneo de demostrar los derechos de su primogénita al trono.⁸⁴⁷

Pese a los esfuerzos del rey porque su primogénita fuera jurada, las cortes de Aragón alegaron el embarazo de la reina de Portugal como medio de legitimar la sucesión a través de un heredero varón.⁸⁴⁸ Por lo tanto, el nacimiento de Miguel de la Paz el 24 de agosto de 1498 suponía no sólo la legitimación de Isabel y su estirpe, sino un paso más en el sueño de unión ibérica. Sin embargo, la felicidad por el nacimiento fue efímero, ya que la princesa no pudo soportar el tortuoso parto y fallecería a las pocas horas de dar a luz. Así lo relató Mártir de Anglería: “[...] traspasó con cruel herida a nuestros mismos soberanos: murió de parto tu reina

⁸⁴⁶ “Dos paços ate ha Egreja leuantaraon de redea a pè a El Rei Don Emanuel, ho Duque de Medina Cidonia a mano dereita, & ho Conde de Feria a esquerda, & a Rainha doña Isabel sua molher, ho Condestable a mano directa, & o Duque Dalua a esquerda. Aquelle dia dixeu Missa em pontifical ho Arçobispo de Toledo Frei Francisco Ximenes da Ordem de San Francisco da obseruancia, a qual os Reis estiueraon ambos em huna cortina da banda do Euangelho, & dentro com elles dom George, & hás Ra-inhas ambas da outra parte em sua cortina». Resende es más descriptivo al añadir que «Na capella mayor junto com a cortina estaua hum grande estado alto com dorsel de brocado, e cadeiras destado, ricamente concertado e alcatifado, em que os Reys e Raynhas se foram assentar»; em outra parte de la capilla se sentaron em grandes bancos los procuradores de las ciudades, los grandes y las personas principales sentadas em las gradas del altar mayor «que tudo estaua muyto bem alcatifado e muytas almofadas pèra os grandes [...] Acabada ha Missa, el Rei dom Fernando tomou el Rei Don Emanuel seu genro pela mano & há Raihna doña Isabel a Rainha dona Isabel sua filha, & hos leuaron ambos pèra hum estrado que estaua na mesma capella, onde se assentaraon cada hum em sua cadeira, ficando el Rei Don Emanuel, & há Rainha dua molher em médio dos Reis de Castella, & logo da outra banda se assentaron hos procuradores do Regno em banquos, que pèra isso se poseraon cada hum em sua precedência”.DAMIAO GOIS, *Chronica do Serenissimo Senhor Rei D. Manuel. 1566*, [Edición de Rodrigo Antonio de Noronha e Menezes], Lisboa: Na Oofficina de Miguel Manescal da Costa,1749, p.31.

⁸⁴⁷ Sobre el humanista y jurisconsulto se debe consultar LUIS GIL FERNÁNDEZ, “Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos” en *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, n.º 2 (2005), pp. 45-68.

⁸⁴⁸ Debemos de recordar que, pese a que una mujer no pudiera reinar en Aragón, sus derechos si podían ser heredados a sus descendientes varones.

Isabel, nuestra muy sabia heredera, maravilloso trasunto de las dotes espirituales de la madre, pues alcanzaba altos grados de virtud y magnanimidad, aunque se diferenciaba grandemente de ella en la contextura corporal, gruesa la madre, mientras que la hija estaba tan consumida por la delgadez que no tuvo resistencia para poder soportar las angustias del parto. ¡Oh, qué lamentos del marido, qué estupor de los padres!... No obstante ha parido un hijo...”.⁸⁴⁹

Las exequias por su muerte fueron celebradas por toda la península, Sicilia y Nápoles, con especial atención a las celebraciones que tuvieron lugar en la propia Zaragoza a través de procesiones que colmaron la ciudad aragonesa. Posteriormente, gracias a las nóminas de pago, podemos conocer los gastos referidos a las honras fúnebres y últimas voluntades de la fallecida. Entre ellas destacará, una nota manuscrita de la princesa donde se realizan dotaciones monetarias a los monasterios de Jesús de Setúbal, Odivelas, al coro de Santa María de Gracia, el dormitorio de la cárcel de Beja y al monasterio de San Benito en Lisboa.⁸⁵⁰

8.2. El enlace Austria. Juana de Aragón, Archiduquesa de Flandes

La segunda de las hijas de los Reyes Católicos nació el seis de noviembre de 1479 en la ciudad de Toledo. Nacida en plenas negociaciones sobre las Tercias de Moura su nombre será propuesto por sus padres para tomar el lugar de su hermana, la primogénita Isabel, como rehén de paz, una propuesta que fue desestimada. El deseo de la reina Católica de construir por medio de Juana –sólo un bebé de tres años– una alianza con Portugal volverá a estar presente cuando vuelvan a ofrecer a la niña para “el dicho casamiento del dicho príncipe don Alfonso se aya de faser e faga con la ylustre ynfante doña Juana, nuestra fija”.⁸⁵¹ Otros pretendientes a la mano de la niña fueron el duque Francisco II, el rey Jacobo IV de Escocia y Carlos VIII de Francia.⁸⁵² Ninguna de estas negociaciones llegó a buen puerto pero proveyeron a los reyes de nuevos candidatos para la infanta. El fin del enlace entre Margarita de Austria y Carlos VIII junto al interés de los Reyes Católicos por establecer lazos con los

⁸⁴⁹ PEDRO MÁRTIR DE ANGLERÍA, *Epistolario* [Estudio y traducción por José Lopez de Toro], op.cit., p.373-374.

⁸⁵⁰ AGS, CSR, Leg. 9, fol. 721. Citado del mismo modo en RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.140.

⁸⁵¹ AGS, PR, Leg.50, fol.5.

⁸⁵² Así se desprende de los poderes otorgados por parte de los Reyes Católicos a los embajadores Francisco de Rojas, el doctor de Puebla y Juan de Albién. J. LÓPEZ DE TORO, *Tratados internacionales de los Reyes Católicos*, Madrid: DIHE,1952, pp. 237-239; ANTONIO DE LA TORRE, *Documentos sobre las relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, Vol. III, 1949-1966, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Marcelino Menéndez Pelayo, pp.227-228; *Ibidem*, pp. 378-379.

Habsburgo propició la famosa doble boda entre el Imperio y Castilla. El buen hacer del embajador Francisco de Rojas impulsó el buen término de estas negociaciones, dando lugar a que el 20 de enero de 1495 se firmara el acuerdo entre ambas partes.⁸⁵³ Las estipulaciones dispusieron que, debido al doble matrimonio, las dotes de las novias fueran canceladas a favor de que los gastos relativos a transporte fueran sufragados por los padres de cada una de ellas. Además, se aclaró que tanto Margarita como Juana recibirían una renta anual de 20.000 escudos.⁸⁵⁴ Tras el beneplácito de los contrayentes y la ratificación del pacto por parte de todos los interesados se llevó a cabo el matrimonio por poderes. Balduino de Borgoña fue el encargado de representar a Felipe y Margarita en la corte Trastámara, mientras que Rojas ejerció el mismo poder en nombre de sus señores, Juan y Juana el 10 de febrero de 1496 en la ciudad de Bruselas.⁸⁵⁵

Una vez realizado el matrimonio por poderes el siguiente paso era trasladar a las ahora Archiduquesa de Flandes y Princesa de Castilla a sus nuevos hogares. Sería la Juana quien se trasladaría en primer lugar, estableciéndose para tal fin una flota de 133 buques que partirían el 23 de agosto de 1496 desde Laredo, Cantabria. Con ella viajaban 15000 acompañantes, conformados por sus damas, criados, soldados y otros nobles que servirían de testigos al enlace. Junto a ellos, uno de los barcos transportaba el rico ajuar que la reina Isabel había conformado para su hija, un medio idóneo para mostrar el poder de la dinastía Trastámara y su representante, Juana.⁸⁵⁶ No todos estos navíos y sus pertenencias alcanzaron el reino borgoñón, el mal tiempo unido a las condiciones adversas de la mar provocaron la pérdida, tal como lo relata Lorenzo de Padilla:

“Y como los bancos sean peligrosos de pasar, la archiduquesa se embarcó en una nao vizcaína, y se desembarco de la carraca. Después tocó sobre el banco del Monge la otra carraca ginovesa donde venía por capitán D. Joan Enríquez, hermano bastardo del almirante, que después de obispo de Osmá, y venían con él muchos caballeros, y Diego Ribera camarero de la archiduquesa con toda la recámara, de la cual se perdió gran parte, y muchas otras joyas de personas particulares; mas salvose toda la

⁸⁵³ AGS, PR, Leg.56, fol.2.

⁸⁵⁴ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p.68.

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p.70.

⁸⁵⁶ SEGURA GRAIÑO, Cristina, “Utilización política de la imagen de la reina Juana I de Castilla” en MARÍA PILAR AMADOR CARRETERO y MARÍA DEL ROSARIO RUIZ FRANCO (coords.), *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres: Coloquio Internacional de la AEIHM, [del 17 al 19 de abril de 2002]*, España: Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM), 2003, p.177.

gente que venía en ella. Más todos los demás navíos de la flota llegaron a salvamento con el archiduquesa, día de Nuestra Señora de setiembre, a un puerto de Holanda llamado Ramua ”.⁸⁵⁷

Allí le esperaba un pequeño séquito muy alejada del gran recibimiento esperado por Juana y sus acompañantes, quienes tendrían que esperar hasta llegar a Amberes para ser recibidos tanto por la familia Habsburgo como por el pueblo. La entrada a la ciudad belga se llevó a cabo un 19 de septiembre de 1496 y, a la manera de las *joyeuse entrées* habituales en los Países Bajos, la ciudad portuaria se engalanó para recibir a su nueva señora. Los ciudadanos salieron a las calles con el objeto de observar a Juana y la procesión fue acompañada por *tableaux vivants* a lo largo de todo el camino hasta el monasterio de San Miguel.⁸⁵⁸ Allí Juana debía encontrarse con su futuro esposo y su familia política. Encuentro, el de Margarita de Austria, que se llevaría a cabo diez días después, poco tiempo en comparativa con el mes que tardaría Felipe en unirse con su esposa. El encuentro se realizaría en la ciudad de Lier, donde según Zurita –que confunde la Lier con Lille– el matrimonio eclesiástico tuvo lugar el veinte de octubre, día de San Lucas.⁸⁵⁹

A partir de entonces, la esposa del Archiduque se vería introducida en las costumbres borgoñonas, alejadas de la sobriedad castellana. A diferencia de su periodo como infanta, su posición llevaba implícito la creación de una casa propia. Esta se componía por un nutrido grupo de sirvientes flamencos y un pequeño grupo hispano, un total de 164 personas que asistirían a la antigua infanta de Castilla en su nuevo papel y que sobre el que, sin embargo, no poseía ningún poder.⁸⁶⁰ M. A. Zalama destaca en sus trabajos la nula libertad que, a nivel económico, poseería Juana. No sólo Felipe se negaba a aportar la renta anual de 20.000 ducados, sino que la incapacidad de sufragar por sí misma los gastos llevaba a una supeditación inherente a su marido, quien también controlaba la casa de su esposa.⁸⁶¹ Estos hechos llevaron a la necesaria injerencia por parte de los Reyes Católicos, quienes no sólo

⁸⁵⁷ LORENZO DE PADILLA, *Crónica de Felipe I llamado el Hermoso*, Madrid: Viuda de Calero, 1846, pp.38-39.

⁸⁵⁸ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p.87.

⁸⁵⁹ JERÓNIMO ZURITA, *Historia del rey Hernando el Católico. De las empresas y ligas de Italia*, Zaragoza: en el Colegio de S. Vicente Ferrer, por Lorenço de Robles, 1580, fol. 100r.

⁸⁶⁰ RAFAEL DOMINGUEZ CASAS, “Estilo y rituales de corte” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ y PAUL VANDENBROECK (edits.), *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica coeditado con la Fundación Carlos de Amberes y la Fundación Caja de Burgos, 2006, pp.92-93.

⁸⁶¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p.107 y 113.

veían con malos ojos el incumplimiento del pago de lo pactado, sino también el progresivo desmantelamiento de la casa hispana de su hija.⁸⁶²

La inapetencia de Juana por las labores de gobierno, su impassividad ante el comportamiento de su marido y el extraño comportamiento del que hacía gala la Archiduquesa durante la visita de fray Tomás de Matienzo, serían cuestiones claves para los Reyes Católicos cuando, por azares del destino, la segunda de sus hijas se convirtiera en la heredera de Castilla y Aragón. El 4 de noviembre de 1501, los ahora Príncipes de Asturias, partieron de Bruselas en un viaje por tierra hasta la ciudad de Toledo, donde arribarían más de seis meses después. El encuentro con los reyes de Castilla y Aragón se realizó en un ambiente de riqueza y opulencia, atestiguado por las crónicas de la embajada borgoñona. Los actos para el nombramiento de Felipe y Juana como herederos castellanos comenzaron con una misa en la catedral de la ciudad oficiada por Francisco Jiménez de Cisneros, quien ostentaba en estos momentos el cargo de arzobispo de Toledo. A diferencia de lo ocurrido con su hermana mayor, los procuradores que conformaban las cortes objetaron ante la designación de Juana debido a la influencia de Felipe y sus intereses franceses. Ello llevó a que Isabel tuviera que asegurar que sería Fernando y no su yerno quien ejercería como regente si su hija fuera incapaz de ejercer el gobierno.⁸⁶³ La afirmación pareció apaciguar las inquietudes de los cortesanos, quienes reconocerían a Juana como heredera y a Felipe como su marido.⁸⁶⁴ En el caso de las cortes de Aragón, y a diferencia de lo ocurrido con los Reyes de Portugal, la confirmación de los herederos se llevó a cabo sin disputas: “fueron a pie a la casa de la ciudad, donde, estando en una gran sala, bajo un dosel de paño de oro, un protonotario designado por los Estados declaró, en aragonés, que [...] tenían y juravan a doña Juana, hija legítima del rey y verdadera heredera de la corona y cetro de Aragón, y a don Felipe,

⁸⁶² *Ibidem*, p.106.

⁸⁶³ La figura de Felipe y sus intereses francoflamencos hacía de él un candidato idóneo para el gobierno de Castilla. El interés porque un extranjero no heredara los territorios queda reflejado en el fragmento del testamento de Isabel la Católica, donde especifica que “al tiempo que Nuestro señor desta vida presente lleuare, la dicha prinçesa, mi hja, no esté en estos mis reynos, o después que a ellos viniere en algund tiempo aya de yr e estar fuera dellos, oo estando en elloos no quiera, oo no pueda entender en la gouernaçion dellos [...] en qualquiera de los dichos casos el rey mi señor devía regir e gouernar ee administrar los dichos mis reynos e señoríos por la dicha prinçesa mi hija”.*Ibidem*, p.169.

⁸⁶⁴ JUAN MANUEL CARRETERO ZAMORA, *Corpus Documental de las Cortes de Castilla, (1475-1517)*, op.cit., p.79.

archiduque de Austria, duque de Borgoña, verdadero marido de la dicha doña Juana y heredero de Aragón durante la vida de ella ”.⁸⁶⁵

Tras sus juramentos los Príncipes de Asturias abandonaron la península por separado, regresando únicamente para ser proclamados reyes de Castilla tras la muerte de la reina Católica el 26 de noviembre de 1504. La muerte de la Católica reina supuso el inicio de hostilidades entre el rey Fernando y el Archiduque de Borgoña, cuyas aspiraciones reales veían en la nueva reina Juana un medio de cumplirse. Así, los primeros dos años de gobierno transcurrieron bajo las injerencias de los dos hombres, los cuales vieron en la incapacidad mental de la reina para gobernar un medio no sólo de controlarla, sino también de ejercer un poder que no les era propio. Las discrepancias entre ambos comenzaron incluso antes de la llegada de los nuevos reyes de Castilla a la península. El poder ejercido por Fernando como regente del territorio en ausencia de los reyes –cuya llegada tuvo que retrasarse hasta el 26 de abril de 1506⁸⁶⁶– se valía no sólo del testamento de su esposa, sino de un amplio memorial por el que demostraba el comportamiento errático de su hija.⁸⁶⁷ Por su lado, el Archiduque de Borgoña aunaba en su persona el favor de la mayoría de nobles castellanos, cuestión que fue manifiesta en la reunión mantenida por ambos hombres el 20 de junio de 1506 en Puebla de Sanabria. El breve encuentro entre suegro y yerno ponía de manifiesto el apoyo mayoritario hacia este último, lo que derivó en la consecuente renuncia del rey de Aragón a su papel como regente de su hija.⁸⁶⁸ Pero, quizás, lo más destacado de la citada reunión fue el reconocimiento mutuo del estado mental de Juana ya que, Fernando alega que “en ninguna manera se quiere ocupar ni entender en ningún género de regimiento, ni gobernación, ni otra

⁸⁶⁵ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p. 150.

⁸⁶⁶ Varias fueron las causas que retrasaron la llegada de los nuevos reyes de Castilla. En primer lugar, el estado de las arcas flamencas no era el idóneo para iniciar un segundo viaje, por otro lado, el mal tiempo provocó dilaciones en la marcha a la península y, aún más importante, el avanzado estado de gestación de Juana no permitiría el viaje hasta después del nacimiento de su hija, María de Hungría en septiembre de 1505.

⁸⁶⁷ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit.,193.

⁸⁶⁸ Fernando no renunció a su papel de regente sin una compensación económica cuantiosa: se le concederían los maestrazgos de Santiago, Alcántara y Calatrava, la mitad de los ingresos de las Indias y una renta anual de diez millones de maravedís. M. SALVÁ y P. SAINZ DE BARANDA (edits.), “Documentos relativos al gobierno de estos reinos muerta la Reina Católica Doña Isabel la Católica” en *CODOIN*, vol. XIV (1849), pp. 320-331.

cosa, y aunque lo quisiese facer sería total destrucción y perdimiento destos reynos, según sus enfermedades y pasiones, que aquí no se expresan con honestidad”.⁸⁶⁹

Más, la cesión de Fernando no representaba el camino directo de Felipe al trono. Dos serían los principales escollos para cumplir el sueño que el Archiduque albergaba desde la muerte del pequeño Miguel de la Paz. Por un lado, su esposa deseaba ver a su padre, negándose a firmar cualquier documentación relativa al gobierno sin la ratificación paterna. Además, el poder aun lo sustentaba Juana, como reina heredera, y de este modo se lo hicieron los procuradores ante las exigencias del borgoñón de ser jurado sólo en las cortes de Valladolid.⁸⁷⁰ Finalmente, Felipe tuvo que aceptar ser jurado monarca junto a su esposa el 12 de julio de 1506, hecho que no impidiera que ejerciera su poder en solitario hasta su muerte el 25 de septiembre de ese mismo año.⁸⁷¹

Será Pedro Mártir de Angleria quien relate tantos las exequias en honor al fallecido Felipe como los meses posteriores, cuando el reinado quedaba en manos de una inapetente Juana. Su dejadez en la función de gobierno llevó a un periodo de revueltas en el gobierno de Castilla y, por consecuencia, al necesario regreso de Fernando de sus territorios napolitanos.⁸⁷² El 29 de agosto de 1507 se realizó el encuentro entre padre e hija, aceptando desde esos momentos aquel gobierno que su hija había desestimado. La salud mental de la reina se había ido deteriorando aún más tras la muerte de Felipe, tal como se extrapola no sólo del eterno cortejo fúnebre del cuerpo de su esposo, sino también de la soledad inherente a su figura y su incapacidad por mantener un cuidado propio.⁸⁷³ El comportamiento errático de la reina ponía al rey de Aragón en una difícil situación, ya que la presencia de Juana como reina nominal era necesaria aunque no pudiera realizar el ejercicio. Ello suponía que, apartar a la reina del ojo público podría acarrear el descontento de aquellos no afines al monarca aragonés, mientras que dejarla sin supeditación podía acarrear el uso del favor real por los

⁸⁶⁹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p. 193

⁸⁷⁰ *Ibíd.*, pp.194-199.

⁸⁷¹ PEDRO MÁRTIR DE ANGLERIA, *Epistolario* [Estudio y traducción por José Lopez de Toro], op.cit., p.152.

⁸⁷² “La reina no tiene la menor preocupación por si crecen o si de hunden sus reinos. Permanece, no obstante, inmóvil. Esta tan aniquilada por Saturno, que no sabe andar de un lado para otro, ni levantarse, aunque quiera una vez sentada”. *Ibíd.*, pp.174.

⁸⁷³ Prueba de este deterioro mental las da el ya citado Pedro Mártir de Angleria en sus cartas. El cronista fue testigo de la muerte del Felipe y de las consecuentes reacciones de la reina, tal como lo expresa en sus cartas. PEDRO MÁRTIR DE ANGLERIA, *Epistolario* [Estudio y traducción por José Lopez de Toro], op.cit., p.164.

mismos hostiles. Finalmente, se decidió trasladar a la reina al palacio de Tordesillas, villa cercana a Valladolid y residencia de reinas, donde permanecería hasta el final de sus días.⁸⁷⁴

Mosén Luis Ferrer fue el encargado de gestionar la casa de la reina durante los siete años siguientes. Denominado como gobernador, el papel del súbdito aragonés fue más bien el del primer carcelero de la reina, su papel principal era el de evitar que cualquier noticia sobre el comportamiento errático de la reina fuera conocido por el pueblo. Mismo fin tendría el nombramiento de Hernán Duque de Estrada y Guzmán, quien ejercería el cargo a la muerte de Fernando de Aragón en 1516 por orden del Cardenal Cisneros y, más tarde, por los Marqueses de Denia. Bajo el dominio de estos hombres la vida de Juana se vio reducida a las paredes del palacio que, durante el gobierno de Fernando de Aragón y la regencia de Cisneros, se vería amenizada con visitas al vecino convento de Santa Clara de Tordesillas, donde descansaba el cuerpo de su marido. Estas salidas serían cada vez más esporádicas durante el reinado de su hijo Carlos, quien impuso a través de los marqueses un orden carcelario que incluso no se interrumpió con la llegada de la peste a la villa.⁸⁷⁵

Gracias a los testimonios de los que convivían con la reina tenemos noticias del estado de salud de la reina durante su cautiverio. Su falta de higiene, su negativa a comer o a escuchar misa eran sólo algunos de los síntomas que los marqueses, la infanta Catalina –quien convivió con su madre hasta su marcha a Portugal– y sus sirvientes describieron a lo largo de los años.⁸⁷⁶ La reclusión de la infanta sólo se vio interrumpida por episodios tan insignes como la revuelta comunera, además de puntuales visitas a palacio de su familia.⁸⁷⁷ La reina fallecería a los 75 años, el 12 de abril de 1555 en el palacio de Tordesillas.

8.3. Una nueva novia Avis. María de Aragón y Manuel I de Portugal.

El 29 de junio de 1482 nacía en Córdoba la cuarta hija de los Reyes Católicos, poco tiempo antes se alzaría en los reinos moros el que sería el último rey de Granada. Fruto de un

⁸⁷⁴ Sobre el palacio MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I y la arquitectura: el palacio real y el monasterio de Santa Clara de Tordesillas” en CANDIDA MARTÍNEZ LÓPEZ y FELIPE SERRANO ESTRELLA (coords.), *Matronazgo y arquitectura: de la antigüedad a la Edad Moderna*, op.cit., pp.219-248.

⁸⁷⁵ La reina sólo abandonaría el palacio en 1533, cuando la situación relativa a la peste era insostenible. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, op.cit., pp. 263-285.

⁸⁷⁶ Sobre este aspecto es interesante la consulta de MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I y Catalina de Austria en Tordesillas. La formación del tesoro de la reina de Portugal” [en prensa].

⁸⁷⁷ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, op.cit.,pp.368-380.

parto doble del que sólo sobreviviría la María, la vida de esta infanta estaría marcada por la política internacional de sus padres.⁸⁷⁸

Será la vida de esta infanta la que menos ha provocado el interés de los estudiosos, aunque su figura será una de las claves de la unión ibérica. Es interesante destacar aquí que, pese a atribuirse diversos retratos a las hijas de Isabel, ninguno se relacionará con María. La documentación aportada por las cuentas maternas aporta, al menos, la existencia de seis imágenes de la infanta. De este modo, el 16 de marzo de 1499 serían recibidos, de manos de Beatriz Coello:

“Una caja cuadrada encorada en que están cuatro pinturas de lienzo los tres son el Rey y la Reina de Inglaterra y su hijo, en la otra infanta doña María” y “dos pinturas en lienzo de la infanta doña María”.⁸⁷⁹

De ellos se hará cargo Ponce Porcel, quien ejercería la posición del alcaide de la Casa Real de la Alhambra de Granada en 1501. Además sería él quien recibiría un total de cuatro lienzos de la infanta, dos de manera individual y dos junto al resto de sus hermanas.⁸⁸⁰ No se aportan datos relativos a la autoría de los mismos, aunque P. Silva Maroto los atribuya a la mano de Antonio Inglés.⁸⁸¹ En las cuentas podemos observar compras relativas a este pintor, en concreto para materiales como:

“A Ysabel Velasquez, criada de la ynfante doña Ysabel, ocho varas de olanda, para dar al pintor yngles, para las pinturas del prinçipe e ynfantes, que costo 220 mrs., que son 1760 mrs”.⁸⁸²

Por lo tanto, al menos un retrato fue el realizado por parte del pintor. La somera descripción no hace posible discernir o relacionar la misma con ninguna obra, por lo que será conveniente repasar las citadas cuentas para poder plantear que retratos de María puedo realizar el artista. De este modo, durante los dos años en activo en la corte castellana de Antonio Inglés se hace referencia en la documentación a la existencia de cuatro retratos realizada a la infanta. A la ya citada caja cuadrada donde se encuentra un retrato de la mediana de los Reyes Católicos y sendos retratos de los Reyes de Inglaterra se une “Otras dos pinturas una de la Reyna e princesa que santa gloria aya e otra de la infanta doña María” junto

⁸⁷⁸ La importancia que adquirirán los matrimonios como elemento político en el reinado de los Reyes Católicos será tratada en diversos estudios como PEGGY K. LISS, *Isabel the Queen: Life and Times*, Pennsylvania: Universidad de Peansylvania Press, 2004.

⁸⁷⁹ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156. Del mismo modo, FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, *Libros, tapices y cuadros que colecciono Isabel la Católica*, Madrid, 1950, p. 169.

⁸⁸⁰ AGS, CMC, 1º época, Leg. 102.

⁸⁸¹ PILAR SILVA MAROTO, “La colección de pinturas de Isabel la Católica”, op.cit., nota 20.

⁸⁸² AGS, 1º época, Leg. 6, pl.172, f.2v.

a “primeramente dos pinturas de lienzo de la infanta doña María”.⁸⁸³ Es interesante destacar que todos ellos se realizaron en el corto lapso de dos años, ello puede deberse a la utilidad de los mismos dentro de la política matrimonial paterna y que, en esos años, se centraba en conseguir una alianza entre Castilla y Escocia a través del matrimonio de María con Jacobo IV. Pero, además de al citado Inglés es de necesaria apunte al pintor Juan de Flandes y sus dos retratos atribuidos a infantas que hoy conservamos. Datados ambos en 1496 –año en que entrará al servicio real–, el primero de ellos representa a Juana (Museo Kunsthistorisches de Viena) mientras que el segundo se ha identificado tradicionalmente con Catalina (Museo Thyssen-Bornemisza). Usualmente esta filiación ha sido basada en dos componentes: la edad y la flor que el retrato español muestra. Ambos conceptos han sido puestos en cuestión en las últimas investigaciones. La corta edad entre las dos infantas menores junto a la relación del capullo, no como un símbolo Tudor, sino como medio de identificar la juventud de la retratada⁸⁸⁴ ha hecho plantear a S. Alcolea que la retratada pudiera tratarse de María. Esta hipótesis encajaría cronológicamente con la serie de retratos documentados en las cuentas de los reyes y que responderían a los trámites matrimoniales ejercidos junto a Portugal en los últimos años del siglo xv.⁸⁸⁵ Sin embargo, tanto la falta de documentación relativa a la producción del retrato del Museo Thyssen como la imposibilidad de crear un marco comparativo con otras imágenes de la infanta María, da lugar a que no se pueda asegurar la atribución de Alcolea.

Serán las negociaciones por su matrimonio las que marquen la vida de la infanta en la corte. A un primer intento por concertar un matrimonio con Manuel le seguirá un conato de unión con Escocia que nunca llegará a buen puerto. En 1498 la inesperada muerte de Isabel, primera esposa de Manuel y primogénita de los Reyes Católicos, requirió el restablecimiento de los lazos con la corte vecina a través de un nuevo matrimonio, en esta ocasión entre el rey portugués y su cuñada.⁸⁸⁶

Las negociaciones se iniciaron en abril de 1500 y duraron menos de seis meses, un corto plazo comparado con los veinte meses que duraron los tramites de su hermana. Esta rapidez ejemplificaba el interés manifiesto por ambas partes del cumplimiento del sueño de

⁸⁸³ AGS, CMC, 1º época, Leg.156.

⁸⁸⁴ ELISA BERMEJO, *Juan de Flandes*, Madrid, 1962, p. 35.

⁸⁸⁵ Versión digital: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/flandes-juan/retrato-infanta-catalina-aragon> (Consultada el 3 de septiembre de 2019).

⁸⁸⁶ BEGOÑA ALONSO “La Rainha velha de Portugal, Isabel de Castilla, y el arte”, en CANDIDA MARTÍNEZ LÓPEZ y FELIPE SERRANO ESTRELLA, *Matronazgo y Arquitectura. De la Antigüedad a la Edad Moderna*, op.cit., pp.173-218.

unión ibérica. Desde la perspectiva castellana, además aseguraba que el rey portugués no iniciara relaciones con Francia además de certificar la paz mientras la figura de Juana “la Beltraneja” aún estaba presente.⁸⁸⁷ Por la parte lusa, la parca salud de Miguel de la Paz hacía necesario un matrimonio que pudiera aportar descendencia. A diferencia de como había ocurrido cuatro años antes, cuando Manuel rechazó la mano de María, la infanta castellana se convertía para el monarca portugués en una de las únicas opciones para perpetuar el nombre Avis en el trono portugués.⁸⁸⁸ A ello, debemos de sumarle la necesidad de apoyo por parte del rey lusitano en las contiendas que en esos años llevaba a cabo en África, Tierra Santa y contra los turcos, que se veían necesitados del aporte económico que este matrimonio podía proporcionarle.⁸⁸⁹ Todo ello propició unas rápidas negociaciones que solo se verían demoradas por dos hechos: en primer lugar, las cuestiones económicas propias del reinado de los Católicos que, a finales del siglo XV, se encontraban en disputa por los territorios de Nápoles y contra los turcos, mermando las arcas y haciendo que el recaudo de las dotes de las infantas casaderas – María y su hermana pequeña, Catalina- fuera complicado⁸⁹⁰. Por otro lado, la relación familiar entre ambos novios requería una dispensa papal que se vería condicionada por los intereses del Sumo Pontífice, Alejandro VI. La muerte del heredero Miguel en junio de ese mismo año, unido a las presiones ejercidas por Francia –para quienes el restablecimiento de los lazos portugueses suponía una peligrosa alianza– provocaría que los Reyes Católicos cedieran a los deseos del patriarca Borgia, quien vio el momento idóneo para conseguir poder para su hijo, entregándole 12000 ducados y el arzobispado de Valencia.⁸⁹¹ Finalmente, el 16 de agosto la bula papal fue dispensada, solo tomaría ocho días para que el matrimonio por palabras fuera efectuado y un mes más para que la novia se encaminara a sus nuevas tierras.⁸⁹²

El 30 de octubre de 1500, en Alcarcel do Sal, la joven reina portuguesa se encontraría con su marido y su nueva corte. Sería el inicio de un matrimonio bien avenido, sinónimo de

⁸⁸⁷ La difamada infanta castellana y consorte portuguesa moriría en 1530.

⁸⁸⁸ Margarita de Austria se convertiría en otra de las infantas casaderas al enviudar en 1497. Sin embargo, la aspiración del Emperador Maximiliano al trono portugués hacía este matrimonio inviable.

⁸⁸⁹ JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA, *D. Manuel I. 1469-1521. Un príncipe do Renascimento*, Portugal: Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressao portuguesa, 2007, pp. 168-169.

⁸⁹⁰ LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Política internacional de Isabel la Católica. Estudio y Documentos*, Tomo V, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1972, pp.433.

⁸⁹¹ JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA, *D. Manuel I. 1469-1521. Un príncipe do Renascimento*, op. cit., pp.169.

⁸⁹² ANTT, Bulas, mç. n22. *Bula “Pacellens Romani Pontificus” Do Papa de Alexandre VI pela qual dispensou ao Rei D. Manuel I para casar com a Rainha D. Maria, irmã da Rainha D. Isabel, sua primera mulher.*

uno de los periodos más florecientes de la historia portuguesa y en el que, sin embargo, la figura de María se relega a su única función como madre.

Es difícil plantear como transcurrieron los primeros meses en la corte vecina. Las crónicas relatan cómo, la ahora reina lusa, comienza a ejercer su función de consorte acompañando a su esposo en variados actos públicos, tales como procesiones, entradas reales o visitas a orfanatos y hospitales⁸⁹³. Sin embargo, las correspondencia entre Ochoa Isásaga, tesorero real, y los Reyes Católicos hacen plantear si la adaptación a la corte Avis no será más complicada que lo que mostraban sus apariciones públicas.⁸⁹⁴ Este, quizás, sería uno de los temores del rey Manuel cuando rehusó su mano en favor de su hermana, Isabel. La primogénita de los reyes castellanos ya había convivido en la corte portuguesa lo que, sumado a su mayor edad y destreza con el idioma, la convertían en una candidata preferible a su hermana pequeña.⁸⁹⁵ Pero, muerta Isabel, ahora María debía aprender a desenvolverse en una cultura extranjera, a dominar un nuevo idioma y a ejercer un papel que le era ajeno: el de reina consorte.

Las primeras fuentes que atestiguan un desarrollo y adecuación en su papel real son los documentos referentes a su primera navidad en la corte Avis. Serán las cartas de Ochoa las que relaten la primera celebración religiosa de María en el Castillo de San Jorge. Las festividades se inician el día veinte y cuatro, cuando la reina en soledad escuchará misa de boca de su confesor, el padre Fray García Padilla, en su oratorio privado. La devoción privada que se desprende de este acto dejará paso al ejercicio religioso público: primero acompañará a su marido a escuchar las vísperas junto a la corte, ocupará su posición en la tribuna real mientras acuda a las matinas y presenciará la misa del gallo oficiada por el obispo de Fez. Las detalladas descripciones de Ochoa a los reyes nos permiten plantear la importancia que la presencia pública tendrá para la nueva reina. De este modo, para la misa celebrada el día veinticinco, la reina se ataviará con un vestido negro de cintas de brocado, sobre éste un hábito carmesí decorado de perlas - que ya portaría en su matrimonio- y en su cuello un collar

⁸⁹³ JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA, *D. Manuel I.1469-1521. Un príncipe do Renascimento*, op.cit., pp.70.

⁸⁹⁴ El tesorero pide a los reyes que instruyan a la joven a comportarse adecuadamente con determinados personajes de la corte, entre los que se encontraba el propio rey. ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, Vol. III, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1963, p.68.

⁸⁹⁵ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.111

de esmeraldas y “m”.⁸⁹⁶ La detallada descripción de este episodio remarca, no solo la importancia que los actos públicos poseían en ambas cortes, sino también la repercusión que el comportamiento de María tendrá como reflejo de su corte de nacimiento. Sus ejercicios religiosos, tanto a nivel público como privado, serán lo que la definan ante su nuevo pueblo, las que muestren a la desconocida extranjera como mujer religiosa y piadosa.

Estos actos se transmitirán al ámbito de la corte, reportándose su uso de la oración como medio de gracias ante la correspondencia familiar ante un concurrido número de nobles portugueses.⁸⁹⁷ Sin embargo, el embajador español no relata episodios posteriores. El fin de estos episodios era mostrar como la nueva reina se adecuaba a los comportamientos y maneras que de ella se esperaban, por lo que su correcta conducta aportaría la satisfacción de los Reyes Católicos.

Usualmente, y tal como de ella se esperaba, se describe el periodo de María en Portugal como la perfecta consorte. Una opinión transmitida casi desde el momento exacto de la muerte de la reina, cuando Jerónimo de Osorio describía a María cómo una reina cuyo único fin era el de ser madre. De esta manera escribía:

“Nunca se entrometió en los negocios de Estado, porque el principal escudo de una mujer es el recato y la blandura, diciendo que la turbidez de la vida procedía de la usurpación de las cargas”.⁸⁹⁸

Sin embargo, estas palabras no serán ciertas. En primer lugar, María poseía una cancillería propia que gestionaba los territorios que se le había otorgado como regalo de matrimonio. Ello quiere decir que condados como Viseu y Torre Vedras eran dirigidos por ella.⁸⁹⁹ Ciertamente, las cuestiones que se tratarían en esta administración serían concernientes al ámbito regional, sin un impacto influyente a nivel nacional donde autores como Fonseca Benevides o Batoreo apoyan que María nunca tuvo influencia cierta. Sin embargo, lo que estos investigadores no plantean es el papel secundario que reinas consortes como María jugaban en la política de sus maridos. Reinas cuyo papel cultural o artístico no han tomado forma en obras o innovaciones científicas, sino que desarrollaron sus propios fines a través de

⁸⁹⁶ ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUÁREZ FERNANDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal...*, op.cit, pp. 70-75.

⁸⁹⁷ ISABEL DOS GUIMARAES SÀ, “Duas Irmãs para um rei. Isabel de Castela (1470-1498) e Maria de Castela (1482-1517)” en I. DOS GUIMARAES SÀ y M. COMBET, *Rainhas Consortes de D. Manuel I. Isabel de Castela. Maria de Castela. Leonor de Austria*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2012, pp. 124-125.

⁸⁹⁸ “Nunca se intrometeu nos negócios de Estado, porque punha o principal brasão de uma malherida no recato e na blandura, dizendo que a turvação da vida procedia da usurpação dos encargos”, JERÓNIMO OSORIO, *Vida e Feitos de el-rei D. Manuel*, vol. II. Oporto: Livraria Civilização, 1944, p. 206.

⁸⁹⁹ PAULO CÉSAR DRUMOND BRAGA, “Da gestão de um património: análise da chancelaria da Rainha D. Maria, mulher de D. Manuel I”, en *Beira Alta*, vol. LI, fasc. 1 e 2 (1992), pp. 71-83.

las empresas de sus maridos. Posiblemente este fuera el caso de María, si nos atenemos a la información que las crónicas nos aportan. En primer lugar, se constata la presencia de la reina en las reuniones de Manuel, ya fueran de tinte político o cultura. Así lo describe Terribil el tres de septiembre de mil quinientos trece: “ Recuerde su Alteza lo que os dije en la Cámara de Lisboa, estando junto a la señora reina y señora infanta vuestra hija, junto a vuestra silla”.⁹⁰⁰ Su presencia en reuniones de este carácter queda subrayada por diversas acciones referentes al ejercicio del Estado en los que María se vio envuelta. En primer lugar, en su nombre se enviaron las instrucciones al embajador en Roma ante el deseo de su esposo de congregar a la cristiandad para la Gran Cruzada de 1505-1506, mostrando así su apoyo a la causa de expansión manuelina⁹⁰¹. También a ella se le debe la compra de barcos para conformar la Segunda Armada que marcharía a la India en 1510. Actividades de índole expansionista a las que se le suma su papel como mediadora en las relaciones peninsulares, siendo el nexo de unión entre la política expansionista portuguesa y los intereses castellanos. Este papel de intermediaria tendrá su contrapartida a nivel luso, valiéndose de su intercesión para conseguir el perdón público del rey por los hechos acontecidos contra los judíos en 1506.⁹⁰²

Las implicaciones políticas de la reina se compaginarían con su deber principal: el de aportar un heredero Avis. María cumpliría con este deber mejor que cualquiera de sus hermanas, aportando diez infantes a la dinastía. Dos de ellos, Juan (1502-1554) y Enrique I (1512-1540) se convertirían en reyes de Portugal, mientras que Luis, Fernando y Eduardo disfrutarían de los cargos de duque de Beja, duque de Guarda y Trancoso y IV duque de Guimarães, respectivamente. Alfonso, el sexto de sus vástagos, se convertiría en cardenal de Portugal. Por su parte Isabel se convertiría en Emperatriz por su matrimonio con Carlos V y Beatriz, su hermana menor, casaría con trece años con Carlos III de Saboya. Otros dos hijos de María y Manuel no llegarían a la edad adulta, María moriría con dos años mientras que su hermano Antonio falleció poco después de nacer.

⁹⁰⁰ “Lembre-se Vossa Alteza do que vos disse Camara de Lisboa, junto com a baranda estando aí senhora rainha e a senhora infante vosea filha, junto da vossa cadeira” en JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA, *D. Manuel I...* op.cit., pp.321.

⁹⁰¹ ALEXANDRA PELÚCIA, “A Baronía do Alvito e a expansão manuelina no oriente ou a reacção organizada à política imperialista” en JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA y VÍTOR LUIS GASPARGUARD (edits.), *A alta nobreza e a fundação do Estado da Índia*, Lisboa: Universidad de Lisboa, 2004, pp. 290-291.

⁹⁰² ISABEL DOS GUIMARAES SÀ, “Duas Irmãs para um rei...”, op.cit., pp.141.

María no sobreviviría al parto de este último niño, muriendo seis meses más tarde por complicaciones durante el parto. Su cuerpo fue enterrado con el hábito franciscano en el Monasterio de los Jerónimos de Belém.

8.4. La Princesa de Gales. Catalina de Aragón y la corte Tudor.

El último hijo de los Reyes Católicos nació el 16 de diciembre de 1485 en el Palacio del Arzobispo de Alcalá de Henares, se trataba de una niña a la que bautizaron con el nombre de Catalina.

Criada en el seno de la corte materna, la vida de la pequeña de las infantas se vería definida por las relaciones diplomáticas establecidas entre sus padres y la corte Tudor, conversaciones que la convertirían en la futura reina de Inglaterra. Las negociaciones entre las cortes castellanas e inglesas comenzaron cuando la niña contaba con menos de tres años. Sería entonces cuando una comitiva real, compuesta por el Richard Foxe, obispo de Exeter, y Giles Daubeney, embajador de Enrique VII, arribaría a Castilla con el objeto de proponer un matrimonio entre el primogénito Tudor, Arturo, y la infanta Catalina. Sus interlocutores fueron los embajadores Rodríguez de Puebla y Sepulveda, quienes expondrían los intereses ingleses a los reyes. La contestación de los monarcas no se haría esperar, y el 30 de abril de ese año alentaban a sus cortesanos a llegar a un acuerdo referente no sólo al matrimonio, sino también a establecer una dote y su forma de pago, además de las rentas que la niña recibiría como Princesa de Gales.⁹⁰³

El interés de Enrique VII por casar a su heredero con una descendiente de la casa Trastámara no debe ser considerado superfluo. La matriarca de esta familia, la reina Isabel, descendía de manera directa de la dinastía Lancaster y, por lo tanto, poseía derechos sobre el trono inglés. La estirpe de la Católica reina entroncaba con las dos esposas de Juan de Gante: Blanca de Lancaster –quien sería descendiente directa Plantagene y condesa de Lancaster– y Constanza de Castilla –duquesa de Lancaster–.⁹⁰⁴ Por su lado, Enrique descendía del tercer matrimonio del de Gante, en esta ocasión con Catalina de Roet-Swyndfor. El reconocimiento de los hijos nacidos de la unión por parte del duque no pudo evitar la sombra de la ilegitimidad que sobrevolaba sobre sus descendientes, al ser concebidos años antes de

⁹⁰³ G.A. BERGENROTH, *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, Londres: Originally published by Her Majesty's Stationery Office, 1862, *Ferdinand and Isabella to De Puebla y Ferdinand and Isabella to De Puebla and Juan De Sepulveda*.

⁹⁰⁴ SYDNEY ARMITAGE-SMITH, *John of Gaunt*, London: Constable & Co., 1904, p.43.

formalizar el matrimonio. Hecho por el cual Enrique IV, rey de Inglaterra y hermano de Juan, los consideró bastardos y sin derechos sucesorios.⁹⁰⁵ Por lo tanto, la sospecha de ilegitimidad recaería sobre esta línea familiar y, por consiguiente, en el propio gobierno de Enrique. Desde esta perspectiva puede comprenderse no sólo la construcción del enlace anglo-castellano, sino también sus nupcias con Isabel de York, heredera legítima de Eduardo IV de Inglaterra.⁹⁰⁶

Los reyes de Castilla y Aragón fueron conscientes de los beneficios de dicha unión. Por un lado, el enlace proveía de un nuevo aliado contra Francia, además de un nuevo engranaje en la política matrimonial ejercida desde el nacimiento de su heredera en 1470. A todo ello han de sumársele los propios intereses por legitimar un gobierno, el de Isabel, que había sido ganado por medio de las armas.⁹⁰⁷ El 7 de julio de ese 1488 de Puebla envía a sus majestades los primeros acuerdos llegados con los ingleses. Se trataba de un contrato de ocho puntos en el que se disponía que la dote de Catalina estaba valorada en 200.000 ducados, los cuales deberán ser pagados en dos veces: una mitad a la llegada de la infanta a Inglaterra, la otra una vez realizado el matrimonio. Por su lado, el rey inglés se comprometía a que las rentas de la princesa en caso de enviudar ascenderían a la tercera parte de las tierras de Gales, Cornwall y Chester. Además, todo gasto en relación con la celebración del matrimonio debía ser sufragado por los Reyes Católicos, contemplando dichos gastos tanto el transporte de la futura novia como el vestido de boda, las joyas o complementos que Catalina necesitara en su nueva posición como Princesa de Gales. Todo ello sin olvidar que, todas aquellas propiedades heredadas por Catalina ya fuera en Castilla o en Aragón, debían permanecer al servicio de la infanta pese a su posición como Princesa de Gales o Reina de Inglaterra.⁹⁰⁸

Un trato el expuesto por De Puebla que, sin duda, beneficiaba a la corte inglesa y que no agradó a los reyes. En contraposición, el ofrecimiento de Isabel y Fernando reducía la dote a 100.000 ducados castellanos o florines aragoneses, mitad de los cuales se pagarían al consumarse el matrimonio y, el dinero restante, en un periodo de dos años. Además, a esta cantidad debería de restársele el valor monetario de aquellas joyas y complementos que viajarían a Inglaterra junto a la novia. Cuestión distinta sería la del vestido de Catalina, el cual según la tradición debe ser financiado por parte de la familia del novio. Sin embargo, las mayores discrepancias serían relativas a la pensión de viudedad ya que, lo dispuesto por los

⁹⁰⁵ LUIS SUÁREZ, *Juan I de Trastámara, 1379-1390*, Palencia: Diputación Provincial, 1994, p.37.

⁹⁰⁶ FRANCESCA CLAREMONT, *Catherine of Aragon*, Londres: Hale, 1939, p.23

⁹⁰⁷ PEGGY K. LISS, *Isabel la Católica*, op.cit., p.18.

⁹⁰⁸ G.A. BERGENROTH, *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, op.cit., *Marriage of the Princess Katharine*.

embajadores de Enrique, no contempla que ocurriría si la muerte de Arturo sobreviene siendo rey y, por lo tanto, Catalina reina. Por esta razón alegan que, en caso de viudedad como Princesa de Gales, la pensión debería sumar la mitad de sus tierras, más las ciudades y rentas de dichos territorios.⁹⁰⁹

Las discrepancias entre ambas dinastías con respecto a las cláusulas matrimoniales se alargaría en el tiempo, donde se sucederían las embajadas entre ambos países. Podemos conocer la forma, etiqueta y costumbres de esas reuniones gracias al diario de Roger Machado, jefe de armas de Enrique VII, miembro de la comitiva real que visitaría la corte de los Reyes Católicos en 1489. Sobre su primer encuentro con la futura novia de Arturo escribiría:

“Y después se dirigieron con los reyes a una galería de la que colgaban finos tapices. Allí encontraron a las jóvenes princesas, que eran doña María y nuestra princesa de Inglaterra, doña Catalina. El rey y la reina entraron y tomaron asiento; el príncipe se sentó en el suelo ante él, y la hija más vieja delante de él, después las otras hijas. Y debo decir que la reina estaba muy ricamente vestida. Y todas sus hijas llevaban prendas similares y las dos hijas, la infanta doña María y la infanta doña Catalina, princesa de Inglaterra, tenían catorce doncellas, todas damas nobles vestidas con tejido dorado y todas las hijas de nobles”.⁹¹⁰

La comitiva no consiguió concretar acuerdos válidos para ambos interesados, alargándose las negociaciones durante varios años. Durante los mismos, se añadieron, transformaron o eliminaron determinadas cláusulas,⁹¹¹ siendo la más representativa la edad necesaria para formalizar el determinado matrimonio: la consumación se llevaría a cabo cuando Arturo cumpliera 14 años y la infanta contara con doce.⁹¹² Las consecuencias derivadas de la política ejercida por los Reyes Católicos, además de la situación bélica del territorio y diversas enfermedades padecidas por la familia real impidieron el cumplimiento de esta última disposición.

⁹⁰⁹ *Ibidem*, *Ferdinand and Isabella to De Puebla*.

⁹¹⁰ JUAN MANUEL BELLO LEÓN y BEATRIZ HERNÁNDEZ PÉREZ, “Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el “diario” de Roger Machado. Año 1489” en *En la España Medieval*, vol. 26 (2003), pp.167-202.

⁹¹¹ Las misivas intercambiadas entre ambas embajadas incluyen ciertos datos cotidianos, tal como podemos comprender la carta de Isabel de York a su homónima castellana, la reina Católica. En ella recomienda que Catalina practique el francés junto a Margarita, la esposa de Juan, ya que la corte inglesa no dominaba el latín y menos el español. Además, se recomienda que la futura Princesa de Gales acostumbre a beber vino, ya que el agua de Inglaterra no era potable. G.A. BERGENROTH, *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, op.cit., 17 July, *De Puebla to Ferdinand and Isabella. Princess Katharine*.

⁹¹² *Ibidem*, *Henry VII.—Treaty with Ferdinand and Isabella*.

El 19 de mayo de 1499, se realizó el matrimonio por poderes en Londres, siendo el papel de Catalina ejercido por el embajador de Puebla. La ceremonia será relatada de este modo: “El 19 de mayo de 1499, siendo el domingo de Pentecostés, después de la primera misa, y sobre las nueve de la mañana, Arturo Príncipe de Gales, el Doctor de Puebla en su calidad de representante de Catalina, William, obispo de Lincoln, John, Obispo de Coventry y Lichfield, con otras personas, entraron en la capilla de Bewdley, en la diócesis de Hertford, con el fin de realizar, y respectivamente presenciar, la ceremonia nupcial *per verba de præsenti*, entre dichos Príncipe y Princesa de Gales [...] Doctor de Puebla, debidamente autorizado por la Princesa de Gales, vino en este santo lugar, con el objeto de realizar, en nombre y en lugar de dicha Princesa, los ritos prescritos por la Iglesia. Además, el Papa había eliminado todos los obstáculos a esta unión matrimonial. Por tanto, era su deber, allí, declarar su opinión y su voluntad. [...] Una vez leído el poder, el Príncipe de Gales tomó con su mano derecha la mano derecha del doctor de Puebla; y Richard Peel, Lord Chambelán del Príncipe y Caballero de la Jarretera, unió ambas con lazos. Así, el Príncipe declaró que aceptaba a de Puebla en nombre y como apoderado de la Princesa Catalina, y a la Princesa Catalina en su persona como su legítima e indudable esposa”.⁹¹³

Sin embargo, la corte inglesa debería esperar dos años para la llegada de su esposa castellana. El 12 de septiembre de 1501 embarcaría con destino a Inglaterra, sin embargo, el mal estado de la mar obligaría a regresar a España.⁹¹⁴ Finalmente, el viaje podrá ser retomado dos semanas después –ya no sólo el mal tiempo imposibilitó el viaje, sino también una larga enfermedad que sufriría Catalina– arribando al puerto inglés de Plymouth el 2 de octubre. Allí fue recibida la Princesa de Gales por una gran multitud que, en palabras del Licenciado Alcares, presente en el momento, “no podría haber sido recibida con mayor regocijo, si hubiera sido el Salvador del mundo”. Catalina encabezaría la procesión que la llevaría a ella y a su séquito hasta la puerta de la iglesia lugar donde rezaría por la llegada de un heredero.⁹¹⁵ El 4 de noviembre, haciendo oídos sordos a las disposiciones impuestas por Castilla por la que la novia no podía encontrarse con el rey o el príncipe de Gales, Enrique VII y su hijo abandonaron Richmond para encontrarse con Catalina en Dogmerfield.⁹¹⁶ El encuentro entre los jóvenes lo marcó la delimitación del idioma ya que, pese a mantener una fluida

⁹¹³ *Ibidem.*, *Arthur, Prince Of Wales, and Katharine, Princess Of Wales.*

⁹¹⁴ *Ibidem*, *Henry VII. to the Archbishop of Santiago and the Count de Cabra.*

⁹¹⁵ *Ibidem*, *The Licentiate Alcares to Queen Isabella.*

⁹¹⁶ *Ibidem*, *The Departure of the Princess Katharine from Spain, and her Arrival in England.*

correspondencia en latín durante su largo compromiso, las distintas pronunciaciones hacían imposible el entendimiento entre ambos.⁹¹⁷

Otras discrepancias culturales podrán extrapolarse de los dos actos públicos en los que Catalina será protagonista: su entrada a Londres y la celebración del día de su boda. Este primer acto, celebrado el 12 de noviembre, entre el gentío y los festejos la nueva princesa llegó a la capital a lomos de una mula engalanada para la ocasión desligándose de la tradicional entrada en carro, además su vestido mostraba un marcado tinte castellano que se replicará en su traje de novia.⁹¹⁸

Con respecto al enlace eclesiástico, este tuvo lugar el 14 de noviembre, festividad de la Trinidad, en la Catedral de San Pablo. La novia llegaría a la catedral acompañada por un suegro y un séquito, compuesto por el arzobispo de York, los duques de Buckingham y de Earl junto a doce sirvientes. Se cumplía así aquellas normas establecidas en el *Jewel Book*, libro protocolario que marcaba todos aquellos eventos celebrados en la corte Tudor. El estilo innovador de la corte Tudor, unido al sentido legitimador que poseía el evento, dio lugar a la introducción de ciertas novedades. Así debemos de comprender la creación de un escenario en el centro del templo cubierto con un palio de tela roja con el objeto de que la pareja real fuera visible para todos los asistentes. Además, los altares se decoraron para la ocasión con diversas reliquias, vajillas y telas; mientras que de los muros colgaban tapices mostrando los grandes eventos de Inglaterra.⁹¹⁹ Tras la ceremonia el nuevo matrimonio junto a los invitados se trasladaron al palacio del Obispo de Londres, donde se llevaría a cabo el banquete nupcial y el *encamamiento* real. Las jornadas siguientes estuvieron marcadas por ofrendas reales a la Catedral y por la celebración de las Justas Reales. Será en este durante este último cuando se muestre por primera vez en público la granada en el escudo de la princesa. Así, el fruto se representaría en las armas que decorarían uno de los puntos de la procesión real frente a Westminster Hall.⁹²⁰

⁹¹⁷ Sobre esta relación epistolar conservamos una de las misivas intercambiadas entre los prometidos. Así, Arturo escribía a Catalina que “siente un ferviente deseo de verla” y que “la demora con respecto a su llegada le resulta dolorosa”. Pide a su prometida que interceda con sus padres, como él ha hecho con los suyos, para que su llegada no se demore. Firma su misiva como “su amado esposo”. *Ibidem*, *Arthur, Prince Of Wales, to Katharine, Princess Of Wales*.

⁹¹⁸ Ambos eventos se tratarán en profundidad en el epígrafe “De infantas a reinas: embajadoras culturales en la Europa tardomedieval”.

⁹¹⁹ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “Arte y poder: negociaciones matrimoniales y festejos nupciales para el enlace entre Catalina Trastámara y Arturo Tudor”, *op.cit.*, pp.88-89.

⁹²⁰ DAVID STARKEY y ANTONIA FRASER, *The Six Wives of Henry VIII*, Londres: W&N, 2002, pp. 60-62.

Los festejos se prolongaron hasta el 29 de noviembre en el nuevo palacio de Richmond, allí sería recibida la embajada española que visitaría el país con motivos del enlace y que traería consigo “muchos libros devotos, pinturas y ejemplos de este excelente... matrimonio”.⁹²¹ No serían los únicos regalos recibidos por el matrimonio. Podemos constatar dos de ellos, siendo el primero de ellos el tapiz del *President's Lodging* en la Universidad de Oxford y, por otro lado, la vidriera de la abadía de Santa Margarita.

Tras las festividades la pareja se trasladaría al castillo de Ludlow en Gales, donde Arturo fallecería seis meses después aquejado del sudor inglés que casi le cuesta la vida a la propia Catalina. La muerte de su esposo supuso para Catalina el inicio de uno de los peores periodos de su vida. La ahora princesa viuda se vio envuelta en una lucha de poderes en el que su virginidad era la clave para el destino de dos cortes.

Como princesa viuda, y tal como había ocurrido con su cuñada Margarita de Austria, la lógica cortesana apuntaba el regreso a Castilla como solución factible una vez comprobado que no portaba en su vientre al heredero de Arturo.⁹²² Sin embargo, varios hechos supusieron la reiterada negativa de su regreso. Económicamente supondría que Enrique VII debía devolver la dote que ya le había sido entregada - al no haber pruebas fidedignas de la consumación matrimonial- además de despedirse de la segunda parte del dinero que aún quedaba por llegar. Además, la situación bélica peninsular había mermado las arcas castellanas, haciendo del regreso de la viuda hartamente complicada. Otras cuestiones tienen que tenerse en cuenta más allá de la económica, ya que la legitimación que Catalina aportaba a la estirpe Tudor hacía de ella una novia apetecible para Enrique VII desde la muerte de Isabel de York en 1503. Sin embargo, el fallecimiento de la reina Católica un año después colocaba a su hija Juana como heredera castellana, desvinculando totalmente a la Princesa Viuda de la sucesión peninsular. A ello puede sumársele que, la muerte de Felipe de Austria, hacía de la reina Juana una novia adecuada a los ojos del rey Enrique que perdió evidente interés en la viuda de su hijo a favor de un matrimonio de la misma con su nuevo heredero, Enrique.⁹²³

Todos estos hechos, acaecidos en un periodo de seis años, dieron lugar a una situación precaria para la princesa Catalina. Las atenciones que Enrique VII le brindaba al fallecer su

⁹²¹ *Ibidem*, p.64.

⁹²² Así lo dictaban los manuales de la época, como el de Pisan, sobre los que se regían las vidas de las infantas.

⁹²³ G.A. BERGENROTH (ed.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, op.cit., *King Ferdinand Of Spain to Gutierre Gomez De Fuensalida, Knight Commander Of Membrilla. Confidence expressed by Ferdinand in the fulfilment of the promises made by Henry.*

marido comenzaron a ser cada vez más escasas conforme su valor como esposa descendía en el mercado. Pese a conformar junto a De Puebla el compromiso entre el príncipe Enrique y Catalina, ninguna de las dos cortes se hacían cargo de los gastos que suponía mantener la casa de la princesa.⁹²⁴ Así, la viuda y su corte comenzaron una procesión por distintos palacios ingleses que finalizaría en Durham House a orillas del Támesis. En esta continua procesión Catalina no recibió de Enrique más que dinero para comida, debiendo vender su sello, vestidos y joyas para poder alimentar a sus damas de compañías y sirvientes.⁹²⁵ Sin embargo, Catalina no amonesta ni al rey inglés ni a su padre por su situación, sino que culpó a De Puebla por su mala gestión e intereses ingleses que le mueven a no cerrar su compromiso. Así escribe a su padre el 2 de diciembre de 1505:

“Hasta ahora no le había hecho saber el estado de las cosas en Inglaterra, para que no molestarlo. Además, había esperado que dichos hechos mejoraran; pero cada día aumentan sus problemas. Culpa al Doctor de Puebla de ser el causante de todos ellos. Desde su llegada a Inglaterra no ha recibido ni un solo maravedí, salvo para la comida; y sus criados no tienen con qué comprar ropa. Le había pedido a De Puebla que hablara con el rey de Inglaterra para que le permitiera tener como acompañante a una anciana inglesa mientras doña Elvira Manuel estuvo ausente en Flandes, pero no tenía nada que la favoreciera, pues solo había negociado con el rey que residiera en la corte, y su casa sea despedida. Le ruega que envíe a algún otro embajador, o alguien que pueda comprobar si ella habla con la verdad o no. Ha perdido la salud debido a las molestias que ha tenido. Está seguro de que el rey de Inglaterra no recibirá como parte de la dote de su matrimonio ninguno de los sellos y joyas que trajo [...] Además, como prefiere el dinero a las joyas, en ningún caso habría dado más de la mitad de su valor por ellas”.⁹²⁶

Por su parte De Puebla acusa a Catalina de calumnias, alegando la predisposición que la princesa tiene por su confesor y por Doña Elvira. De manera epistolar los tira y afloja entre Catalina y De Puebla llevan a Fernando, quien ya había planteado que su embajador quizá estuviera más próximo a los intereses ingleses, a dar los poderes necesarios a Catalina como embajadora entre Castilla e Inglaterra. Ello no solo le permitiría a la princesa ser concedora directa de los planes para su compromiso, sino también disfrutar de un sustento económico, convirtiéndose en la primera mujer en ejercer este papel en la historia.⁹²⁷

⁹²⁴ *Ibidem*, *King Ferdinand The Catholic to [blank], who is to go as Ambassador to England*.

⁹²⁵ *Ibidem*, *Katharine, Princess Of Wales, to King Ferdinand Of Spain. Conduct of De Puebla to the Princess Katharine*.

⁹²⁶ *Ibidem*, *2 dec, Princess Of Wales to King Ferdinand of Spain*.

⁹²⁷ *Ibidem*, *22 april, Princess Of Wales to King Ferdinand Of Spain*.

La reticencia de Enrique de contraer matrimonio con la viuda de su hermano, como atestiguan las continuas negativas aseveradas por el entonces príncipe y los inicios de negociaciones para concertar un compromiso con Margarita de Austria, no recaía en las relaciones familiares entre ambos, si no en el valor que, como novia, Catalina poseía al quedar huérfana de madre. Pese a ello, la necesidad de un aliado contra Francia y la promesa de una dote sustanciosa equilibraron la balanza a favor de una nueva alianza entre los Tudor y los Trastámara. La boda se celebró en el 11 de junio de 1509, en la capilla privada de la Iglesia de Greenwich. La coronación se llevó a cabo unas semanas después en la Abadía de Westminster.⁹²⁸

Desde sus inicios como reina tanto el pueblo como el nuevo monarca vieron en Catalina el prototipo perfecto de reina consorte. Piadosa, culta y distinguida, la implicación de la nueva reina en las diversas esferas de la sociedad inglesa hizo que se granjeara rápidamente el cariño tanto de la corte como del pueblo: sus actividades piadosas en orfanatos, sus donaciones a universidades y su relación con la Orden Franciscana hacían de ella la digna hija de su madre.⁹²⁹

Quizás sería en el campo político donde Catalina mostrara su digna herencia, tal como haría su hermana María en Portugal.⁹³⁰ Su presencia en el consejo privado de su marido, unido a la ingente correspondencia epistolar mantenida por la reina y su sobrino Carlos I – *Gobernador y administrador de Castilla*–, dará lugar a que los primeros años del reina de Enrique hayan sido calificado como de marcado tinte castellano.⁹³¹ El tema principal en estas cartas estaba alejado de las cuestiones bélicas sobre las que conversaban Carlos y Enrique –y que llevaron a la creación de la Liga Cristiana–, pero si versaban sobre una cuestión políticamente importante como lo era el compromiso entre el primero y la Princesa María.⁹³²

⁹²⁸ *Ibidem*, *King Henry VIII. to King Ferdinand The Catholic*.

⁹²⁹ “The Spanish atmosphere of her private devotions may have accentuated the essential inwardness of her piety, which revolved around mass, prayer, confession, penance, in a manner characteristic of the Spanish court and especially of her mother”. C.S.L DAVIES y JOHN EDWARDS, “Katherine [Catalina, Catherine, Katherine of Aragon]” en *Oxford Dictionary of National Biography*. Versión digital: <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-4891>. (Consultada el 1 de septiembre de 2020).

⁹³⁰ Su papel como patrona humanista será tratado en diversos epígrafes de esta investigación.

⁹³¹ Desde esta perspectiva debemos de comprender la carta de Fernando de Aragón a su hija, por la que anima a la misma a convencer a su marido a unirse a la alianza contra los turcos y franceses. Tales son los deseos de formalizar esta alianza que el rey de Aragón pide que Catalina enseñe los códigos de cifrado a Enrique con objeto de formalizar una unión entre naciones. J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 1, 1509-1514*, op.cit., 28 nov. *King Fernando to Queen Katherine*.

⁹³² *Ibidem*, 13 Augst. *Marriage of Princess Mary*.

El principal logro desde una perspectiva político-bélica llevado a cabo por Catalina tendrá lugar en 1513. Por aquel tiempo, las hostilidades entre Inglaterra y Francia se agravaron, dando lugar a que Enrique marchara al Paso de Calais para participar en la conocida como Batalla de Guingare. Catalina quedaría como regente del país, teniendo que hacer frente a las diversas incursiones que Escocia –como aliado de Francia– realizó en ausencia del rey. Así Catalina escribe a Enrique que “esta terriblemente atareada realizando estandartes, pancartas e insignias” para la guerra.⁹³³ Sin embargo, el 3 de septiembre la reina debió olvidar el hilo y la aguja y ordenar reunirse al ejército. Junto a su comandante, Thomas Lovell, Catalina marchó al norte, donde embarazada y ataviada con armadura completa arraiga a las tropas hacia la victoria. El 23 de septiembre Peter Mártir enviaba a Furtado las siguientes palabras:

“[...] La reina Catalina, imitando a su madre Isabel, que había quedado regente en ausencia del rey, hizo un espléndido discurso a los capitanes ingleses, les dijo que estuvieran preparados para defender su territorio, que el Señor sonreía a quienes defendían a los suyos, y debían recordar que el valor inglés superaba al de todas las demás naciones. Impulsados por estas palabras, los nobles marcharon contra los escoceses, que entonces estaban devastando las fronteras, y los derrotaron [...]”⁹³⁴

Días antes del relato del de Angleria la propia Catalina escribirá a su marido para informarle de la victoria ante los escoceses, donde el rey vecino encontraría la muerte. Así la reina le envía:

“La pieza del abrigo del rey de Escocia que ahora trae John Glyn. En esto, su excelencia verá cómo cumplo mis promesas, enviándole para sus estandartes un abrigo de rey. Pensé en enviarle él mismo a ustedes, pero el corazón de nuestros ingleses no lo toleraría. Debería haber sido mejor para él guardar la paz que tener esta recompensa. Todo lo que Dios envía es lo mejor. Surrey desea conocer la opinión del rey en cuanto al entierro del cuerpo del rey de Escocia. Oro por su regreso e iré a Nuestra Señora en Walsingham, tal como prometí durante tanto tiempo”.⁹³⁵

Sin embargo, el amor de su pueblo, su faceta como embajadora o su buen hacer en el campo de batalla palidecerán en comparación con su gran fracaso: no poder aportar un heredero masculino al trono inglés. Según los documentos Catalina quedaría embarazada, al menos, en seis ocasiones. La primera de ellas daría lugar al nacimiento de una niña muerta -

⁹³³ *Ibíd.*, 13 Agust. *Queen Katherine to Wolsey*.

⁹³⁴ *Ibíd.*, 23 Sept. *Peter Martyr to Lud. Furtado*.

⁹³⁵ *Ibíd.*, 15 Sept. *Queen Katherine to King Henry VIII*.

un mal augurio para sus contemporáneos- solo siete meses después de casarse.⁹³⁶ A este le seguiría Enrique, duque de Cornualles, nacido el día de Año Nuevo de 1511. La llegada de un heredero fue festejada con la celebración de banquetes y justas que, sin embargo, durarían poco ya que el niño fallecería antes de cumplir los dos meses.⁹³⁷ Otros dos niños, nombrados en honor a su padre y hermano fallecido, nacieron en 1513 y 1514 respectivamente, ambos muriendo a las pocas horas de nacer. Finalmente, tras siete años de matrimonio nacería la Princesa María el 18 de febrero de 1516.⁹³⁸ Tras la futura reina de Inglaterra nacería una niña que vivió durante una semana y murió sin bautizar.

La incapacidad para aportar un heredero válido fue la excusa escogida para iniciar los trámites de separación por parte de Enrique en 1527.⁹³⁹ Para ello se basó en una lectura personal e inconexa de los textos sagrados, la pérdida de la documentación relativa a sus esponsales y un total despotismo hacia su esposa e hija. Fue un proceso largo y tortuoso para Catalina, quién encontró en sus sobrinos- el Emperador Carlos, Fernando el Rey del Imperio Sacro y Juan, Rey de Portugal - los principales apoyos a su causa.⁹⁴⁰ Desde los inicios del proceso la relación epistolar entre Wolsey - mano derecha de Enrique y posible precursor del divorcio- y Campeggio - enviado papal a la causa- dejan patente la afinidad de ambos por llevar a cabo una rápida separación.⁹⁴¹ Para dicho fin, diversos representantes del rey visitaron a la reina con el objetivo de que se una a una comunidad religiosa. La reina únicamente debería aceptar el voto de castidad y, a cambio, el rey le permitiría no solo conservar todos sus bienes sino también mantener el contacto con su hija. Con ello Enrique conseguiría, no solo un divorcio rápido y sin incidentes, sino también los bienes de su ex esposa una vez

⁹³⁶ Pese al nacimiento de esta niña muerta, y como promesa realizada por Catalina al ponerse de parto, la reina envía un tocado de ricos materiales a la fundación franciscana de San Pedro Martir. El regalo será enviado por medio de una sobrina del tesorero Morales que profesaba allí. *Ibíd.*, 27 May. *Queen Katherine to Ferdinand king of Aragon.*

⁹³⁷ ALISON WEIR, *Britain's Royal Family: A Complete Genealogy*,. Londres: The Bodley Head, 1999, p. 152.

⁹³⁸ Coincidiendo con el nacimiento de María encontramos pagos de la reina por ciertas mejoras en sus aposentos, sin duda para hacer más fácil la vida de la recién nacida y su madre. Así se crea una galería calada en sus aposentos en Oking y se adornan sus estancias en Ditton. J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 2, 1515-1518*. Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1864., 1516, *The King's book of payments.*

⁹³⁹ J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 4*, op.cit., 1 Aug. *Wolsey to Ghinucci and Lee.*

⁹⁴⁰ Tanto para Catalina como para sus sobrinos el divorcio supondría una denostación tanto de los descendientes de la reina –en este caso María– como del propio linaje del que todos provenían. Así lo expone Wolsey en una cata a Sir Gregory Casale en 1527. *Ibíd.*, 5 Dec. *Wolsey to [Sir Gregory Casale].*

⁹⁴¹ *Ibíd.*, 6 Dec. *The Divorce.*

fallecida. Catalina no cedió a los deseos reales y reitera su posición como reina ante los ojos de Inglaterra y de Dios.⁹⁴²

A ello le siguen años de guerra epistolar entre las cortes Tudor y Austria. Ambos bandos presentan ante el Vaticano piezas literarias que apoyen su causa y las conclusiones de las principales universidades - como centros teológicos del saber- con respecto al beneplácito divino de un matrimonio con la viuda de un hermano. La tensión esta irrespirable en la corte y ecos de una guerra civil se comenzaron a escuchar entre el pueblo. Todo estalló en 1529, cuando ante un tribunal eclesiástico compuesto por el propio rey, Wolsey, el enviado papal y diversos obispos ingleses, convocaron un juicio en el Obispado de Blackfriars.

La nulidad del juicio precipitó la decisión papal, favorable a Catalina. Sin embargo, en 1533 Enrique desposaría a Ana Bolena, poniendo en jaque la decisión de Clemente VII, y repudiando tanto a su esposa como a su hija. Dos años antes, en concreto el 24 de octubre de 1531, el Doctor Ortiz escribiría a Eustace Capacho que la reina había sido expulsada de la corte.⁹⁴³

Con el exilio Enrique VIII pretendía dar punto y final a un escabroso proceso de divorcio que, sin embargo, se prolongaría hasta la muerte de Catalina cinco años después. El primer destino de la reina será el castillo de More, más conocido como *Manor of the More*, situado en Rickmansworth y propiedad del rey de Inglaterra. Es conocido que la reina Catalina se alojaría en esta nueva finca hasta 1535, como consecuencia de las reformas que el rey decidiría llevar a cabo en el citado palacio a manos de John Hethe⁹⁴⁴ Su siguiente residencia, donde permanecería hasta su muerte, sería el castillo de Kimbolton. Se inicia así un proceso de *damnatio Memoriae* contra Catalina: por orden real se destruyen diversos objetos con la enseña de la granada, se realiza la quema de diversos manuscritos a favor de la infanta castellana y se le pide que entregue todas sus joyas, que después serán lucidas por Ana Bolena de manera pública y ostensible.⁹⁴⁵ Se le niega a Catalina el uso del título de reina y se le concede el de Princesa Viuda de Gales, con las consiguientes rentas anuales que el

⁹⁴² *Ibidem*, 17 Oct., *Campeggio to Sanga* y 26 Oct. *Campeggio to Salviati*.

⁹⁴³ J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 5, 1531-1532*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1880, 16 oct. *Chapuy's to Eustace Chapuy's*.

⁹⁴⁴ HOWARD COLVIN (ed.), *The History of the King's Works*, vol. 4, Londres: HMSO, 1982, pp.164-169.

⁹⁴⁵ J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 5*, op.cit., 19 Dec. Dr. Ortiz to the Empress.

compromiso con Arturo había instaurado.⁹⁴⁶ Rentas que, sin embargo nunca disfrutará como nuevo castigo de su ex esposo. Sin embargo, el mayor castigo que recibirá por parte de Enrique será la separación de su hija María, quien es enviada a la corte bajo la supeditación de la familia Bolena. Es a ella a quién envía sus últimas cartas en busca de consuelo.⁹⁴⁷ Sin embargo, durante los últimos años sólo podrá recibir la visita y correspondencia del embajador castellano Chapuys. Los últimos meses de Catalina son caóticos, llegan noticias del ajusticiamiento de aquellos que la apoyan. Tomás Moro, Fisher, su confesor español o los observantes franciscanos son solo algunos ejemplos de aquellos que sufrieron la ira de Enrique VIII⁹⁴⁸. Ello desata aún más el miedo en la familia de Catalina, con intentos por parte del Emperador Carlos de traer de vuelta a Catalina a Castilla para que ejerza como regente durante la ausencia del Emperador y la Emperatriz.⁹⁴⁹ Pero la reina inglesa se niega, no solo porque significaría aceptar la derrota, sino porque conllevaría dejar atrás a su propia hija. Mientras que sus allegados morían Catalina era aislada en el castillo de Kimbolton, tal como ocurriría con su hermana en Tordesillas, rodeada de carceleros que hacían las veces de sirvientes.⁹⁵⁰ Sin embargo, a diferencia de Juana, en Castilla se recordará la figura de la reina Inglesa como una mártir y, de este modo, el uno de enero se pide que todas las oraciones dichas en España el día de San Juan fueran en beneficio de Catalina y la Princesa María. Se pide a la Emperatriz Isabel que haga que los prelados castellanos entonen la oración del *pater noster* y que la campana suene tres veces, como se hace para el Ave María.⁹⁵¹

En Inglaterra Catalina solo tenía el consuelo de las visitas del embajador castellano, el Dr. Ortiz, quién relataba así sus últimos momentos:

“La reina Catalina pidió y ordenó tofos los sacramentos de la Iglesia y pronunció las respuestas con tanto amor ardiente a Dios y devoción que los oyentes supieron que su martirio la

⁹⁴⁶ Catalina nunca cobrará esas rentas ya que por orden real estas pasarán al hermano de Ana Bolena. J. GAIRDNER (ed), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 9, 1535*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1886, *Earl of Wiltshire to Cromwell*.

⁹⁴⁷ J. GAIRDNER (ed), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 6, 1533*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1882, *Katherine of Aragon to the Princess Mary*.

⁹⁴⁸ Ibidem, 12 Nov. *Chapuys to Charles V* y 7 March. *Chapuys to Charles V*.

⁹⁴⁹ Ibidem, 15 March. *Chapuys to Charles V*.

⁹⁵⁰ La reina escribe a su sobrino, el Emperador Carlos, ya que teme por su vida y la de la Princesa María. J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 9, 1535*, op.cit., 10 Oct. Queen Katherine to Charles V. En otra carta del 24 de Oct. de 1535 Chapuys informa que los sueldos pagados a Catalina son, en realidad, usado para pagar a los sirvientes que la vigilan ya que la reina sólo ha recibido dos vestidos en los últimos años. Ibidem, 24 Oct. *Chapuys to Charles V*.

⁹⁵¹ J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 8, 1535*, op.cit., 31 May. *Dr. Ortiz to the Empress*.

coronaria en los cielos. Imitando la caridad de Nuestro Señor y de San Esteban, rezó a Dios para que perdonara al rey Enrique y devolviera el riego a la fe católica”.⁹⁵²

Catalina fallecería el siete de enero de 1536. Por deseo expreso todas sus pertenencias debían pasar a formar parte del tesoro de Enrique a excepción de su último recuerdo de Castilla: un collar rematado en cruz que debía heredar María.⁹⁵³ La joven princesa, de veinte años, recibiría este último regalo de su madre de la que, sin embargo, no se le permitiría despedirse. La reina fue enterrada en la catedral de Peterborough, donde se llevó a cabo una ceremonia más propia de una princesa que de una reina, y donde la única presencia real fue la de la Duquesa de Suffolk, su cuñada María.⁹⁵⁴

8.5. De infantas a reinas: embajadoras culturales en la Europa tardomedieval.

El 12 de noviembre de 1501 la Princesa de Gales, Catalina de Aragón, hacia su entrada en la ciudad de Londres con motivos de sus bodas con el príncipe Arturo. La fastuosidad de dicho evento quedo relegado a un segundo plano ante el exotismo de la que se convertiría en reina de Inglaterra:

“Sobre una gran mula, con una montura rica al estilo de España; el duque de York a su lado derecho y el legado de Roma a su mano izquierda. Su cuerpo estaba ricamente vestido, en el estilo de su país y sobre su cabeza un pequeño gorro, a la manera del de los cardenales, bellamente bordado, con un lazo de oro sobre este sombrero para estar oculto; su pelo suelto sobre sus hombros, que es de color pelirrojo claro, una especie de cofia entre su cabeza y su gorro de color clavel y esto estaba atado desde la mitad de su cabeza hacia arriba y así los hombres podían ver todo su pelo desde la mitad hacia abajo”.⁹⁵⁵

Queda claro con este párrafo la impresión que la estética de Catalina produciría en el espectador inglés. Ante ellos se presentaba no una futura novia Tudor, sino una infanta de

⁹⁵² J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 10, 1536*, Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1887, 6 March. Dr. Ortiz to Empress.

⁹⁵³ La joya sólo es entregada a María ya que se considera de escaso valor y no tiene en ella ninguna reliquia a la que se le tenga apego. *Ibidem*, 18 March. Chapuys to Charles V.

⁹⁵⁴ J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 10, 1536*, op.cit., *Death and burial of Queen Katherine*.

⁹⁵⁵ FRANCIS GROSE, THOMAS ASTLE y E. JEFFERY (edits.), “Here begynneth the note and trewth of the moost goodly behavior in the receyt of the Ladie Kateryne, daughter unto Phardinand, the Kyng of Espayn, yowen in mariage to Prince Arthure, son and heir unto our noble Soferynge of Englund King Henry the VIIth, in the XVII yere of his reign” en *The Antiquarian Repertory: A Miscellaneous Assemblage of Topography, History, Biography, Customs, and Manners. Intended to Illustrate and Preserve Several Valuable Remains of Old Times*, vol. II (1808), p. 278. EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, op.cit, pp. 39-52.

Castilla por deseo expreso de su madre, la reina Isabel. Será ella quien proveería y conformaría el rico ajuar que marcharía a Londres junto a su hija, quien abastecería con ahínco el mismo con ricas telas, materiales preciosos, zapatos, tocados y todo aquello que una heredera Trastámara pudiera necesitar. Así, entre los objetos que llegaron a Inglaterra, se recogen cuatro guarniciones para mulas, todas ellas realizadas por Rodrigo de Alcazar. E. Cahill Marrón ha apuntado a que la “montura rica” citada por las fuentes se tratara de “una guarnición de plata para unas angarillas y guarnición de mula que se asentó sobre brocado de raso morado que llevo cuatro sostenentes y hebillas y correas de plata”.⁹⁵⁶ Sin embargo, a nuestro parecer, otra de las piezas descritas en las cuentas de Alonso Morales con motivos del matrimonio puede ser la utilizada en esta entrada. Nos referimos a la compuesta por tres piezas grandes y abiertas, las cuales fueron cubiertas de “guarnición angarillas” por un total de 107.275,5 maravedís.⁹⁵⁷ Que a esta se le añadieran dos esmaltes de oro con las armas de Catalina hace plantear que, debido a la consideración dinástica de esta acción, fuera la utilizada en el desfile real.⁹⁵⁸

La impresión causada por Catalina en el pueblo inglés se alimentará en sus futuras apariciones. Así, el 14 de noviembre de 1501, día de su boda con Arturo, la apariencia de la Princesa de Gales sería descrita a su entrada a la catedral de San Pablo:

“Sobre su cabeza un velo de seda blanca, con un borde de oro, perlas y piedras preciosas, siendo de una pulgada y media de ancho, que le cubría gran parte de su cara y de su cuerpo hasta la cintura, su vestido era muy largo, tanto en las mangas como en el cuerpo con muchos pliegos, muy parecido a las vestimentas de los hombres”.⁹⁵⁹

El 23 de junio de 1509, con motivo de su segundo enlace con un heredero Tudor, la entrada a la ciudad y la apariencia de Catalina presentarían marcadas diferencias con respecto a las crónicas anteriores:

“borne by two White Palfreis, the Litter couered, and richely appareled, and the Palfreis Trapped in White clothe of gold, her persone appareled in white Satin Embrodered, her heire hangyng

⁹⁵⁶ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, *Arte y poder: negociaciones matrimoniales y festejos nupciales para el enlace entre Catalina Trastámara y Arturo Tudor*. Santander: UCrea. Versión digital: <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/1490>.

⁹⁵⁷ ROSANA A. DE ANDRES DIAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la resorería de Alonso Morales (1495-1504)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, entrada 3778.

⁹⁵⁸ *Ibidem*.

⁹⁵⁹ FRANCIS GROSE, THOMAS ASTLE y E. JEFFERY (edits.), “Here begyneth the note and trewth of the moost goodly behavior in the receyt of the Ladie Kateryne, daughter unto Phardinand, the Kyng of Espayn, yowen in mariage to Prince Arthure, son and heir unto our noble Soferynge of Englund King Henry the VIIth, in the XVII yere of his reign”, *op.cit.*, p. 288; EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, *op.cit.*, p.42.

donne to her backe, of a very great length, bewtefull and goodly to behold, and on her hedde a Coronall, set with many riche orient stones”.⁹⁶⁰

Como puede observarse la mula, el pequeño gorro a la manera de cardenal y el largo velo de piedras preciosas dejarían lugar a la corona de oro decorada con zafiros y perlas, al igual que a un cetro con forma de paloma que decoraría la indumentaria de la novia.⁹⁶¹ Entre ambas escenas se llevó a cabo una transformación en la propia figura de Catalina. Con ella se dejaba atrás a la infanta que arribara al puerto de Plymouth para convertirse, en estos momentos, en la reina inglesa. Atrás quedaban las responsabilidades de princesa castellana, ahora debía de aportar un heredero que certificara los derechos de la dinastía Tudor al trono.

El caso de Catalina ejemplifica a la perfección la transición por la tanto ella como sus hermanas debieron de superar para convertirse en parte de una nueva dinastía. La llegada a una nueva familia, y con ella, a un nuevo espacio socio-cultural hacía a las hijas de Isabel extranjeras en sus nuevos hogares. La adaptación a estas nuevas cortes no fue siempre sencilla, tal como podemos extrapolar de la misiva enviada por Ochoa Isasaga a los reyes sobre el comportamiento de la infanta María en la corte portuguesa:

“La señora Reyna está muy buena e muy alegre, guardela Nuestro Señor, que no paresçe syno un angel, y disimula estas cosas que pasan aqui, como que no oviese nada de aquello, y dize que todo esto ha causado Ruy de Sande, pensando de hazer por alli sus echos. Sera bien que V. As. Le escrivan, avisandole de la forma que terna, asi con el señor rey como con otros, que ella querria seguir en todo la voluntad de V.A., como hija obediente a sus mandamientos”.⁹⁶²

Las palabras del tesorero de la reina de Portugal no sólo plantean las dificultades a las que la ahora reina de Portugal se vería sometida, sino también el deseo expreso de la misma por cumplir las expectativas paternas. María debió aprender a desenvolverse en una cultura extranjera, dominar un nuevo idioma y a ejercer un papel que le era ajeno: el de reina consorte. Esta complicada transición conllevaría el uso de mecanismos conocidos por parte de la joven novia, los cuales serían ejercidos a través de un nuevo prisma.⁹⁶³ En el caso de María, pero también de sus hermanas, la educación, la religión y su propia madre servirían de catalizadores de esta transformación. Sería de Isabel de quien la reina de Portugal aprendería

⁹⁶⁰ EDWARD HALL, *The lives of the Kings, Henry VIII with an introduction by Charles Whibley. Volume 1.* Londres: T.C. & E.C. Jack, 1904, p.12.

⁹⁶¹ DAVID STARKEY y ANTONIA FRASER, *The Six Wives of Henry VIII*, op.cit., p.61.

⁹⁶² ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, Vol. III, op.cit., 1963, p.68.

⁹⁶³ JOAN LLUÍS PALOS y MAGDALENA S. SÁNCHEZ (edits.), *Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer*, Estados Unidos: Burlington, Ashgate, 2016.

el carácter público de la religión, de sus usos para presentarse al pueblo como el epítome de feminidad, poder y virtud. Sin embargo, la autoridad que podrían poseer estas mujeres en su papel como consortes sería limitada en comparativa con la ejercida por la reina de Castilla. Ello llevó a que sus hijas debieran de adecuar sus acciones a modelos que les aportaran no sólo el rango político igualitario, sino también que las guiaran en las funciones que debían de ejercer. En el caso de María, las crónicas atestiguan un acercamiento a la Infanta D. Beatriz y Doña Leonor, madre y hermana del rey portugués.⁹⁶⁴ La presencia de la infanta portuguesa y de la “reina Vieja”- como sería conocida la viuda de Juan II- permitiría a María modelos de poder femenino ejercidos a través de actos devocionales y piadosos, siempre bajo el prisma de un gobierno masculino.⁹⁶⁵ Su relación con ambas mujeres definirá el papel que María adoptará, su aclimatación a un modelo de devoción y piedad que constituyeron su figura de reina. Mismo ejemplo podemos encontrar en la relación establecida entre Isabel de York y la pequeña de las Trastámara, Catalina.

Sin embargo, y pese a la adecuación a los roles preestablecidos, no sería posible a las infantas desligarse por completo de sus raíces castellanas y su presencia en las cortes de matrimonio supondrá la posibilidad de ejercer como embajadoras culturales en estos territorios. En primer lugar, esta se llevará a cabo por medio de las relaciones establecidas y mantenidas entre las reinas y Castilla.

El primer nexo de unión entre ambos territorios será llevado a cabo a través del ajuar que marcharía a las nuevas cortes junto a las novias. La construcción de los mismos sería supervisada por la propia reina castellana, quien vería estos objetos medios útiles para mostrar el poder de la dinastía. Así, cabe destacar la preponderancia de materiales preciosos –oro, plata y piedras preciosas– por encima de elementos que, actualmente, catalogamos como obra de arte. Cabe destacar en este punto, debido no sólo a este carácter económico sino también a la temática de esta investigación, al acopio de bienes para conformar la capilla de la Princesa de Gales. La capilla y las actividades protocolarias relacionadas con ella, hacía de la exhibición de estos objetos un ejemplo de boato. Tal como lo expone F. Kisby este espacio, y la consiguiente procesión a ella por parte del rey y la reina, respondía a “un momento de emerger del espacio privado al público, un instante crucial en el contexto devocional que pone

⁹⁶⁴ ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUAREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, vol. III, op.cit.,p.66.

⁹⁶⁵ Tras la muerte del rey Juan II la figura de Leonor se convertirá en el paradigma de devoción y piedad femenina. La biografía más completa es la realizada por ISABEL DOS GUIMARAES, *Leonor de Lancaster: de princesa a rainha-velha*, Lisboa: Temas e Debates, 2016.

la atención en la conspicua piedad del rey”.⁹⁶⁶ El carácter público-privado de estas actividades devocionales –debemos tener en cuenta la importancia de las mismas en fechas señaladas tal como Pascua, Navidad o diversas fiestas– unido a la necesidad inherente al estatus de su poseedora, da lugar al envío de sobresalientes piezas tales como “una cruz dorada labrada de synzel con Nuestro Señor y San Juan a los brazos de bulto, que pesó treinta marcos, una onza, una con cinco ochava de plata blanca [...]”.⁹⁶⁷ A esta cruz se le sumaría otra más pequeña, junto a dos portapaces, otro par de hostiarios, cinco vinajeras, dos campanillas, un acetre, una fuente, dos cálices, una tabla con las palabras de la consagración, un atril y un incensario. Todas estas eran piezas labradas de gran calidad en las que destaca la representación de la Virgen María –“un portapaz con Nuestra Señora en medio, labrado de mazonería [...] Suma todo 16300 y lo hizo Gonzalo de Lala [sic]”⁹⁶⁸– y las armas de Catalina –“un atril labrado a cincel con un escudo de armas de la princesa de Gales en medio”⁹⁶⁹–. En contraposición a las piezas realizadas para la futura reina Tudor, su hermana mayor María recibiría para conformar la plata de capilla objetos pertenecientes a su madre Isabel y sus allegados. Así, del tesoro materno, viajaría a Portugal un cáliz dorado con esmaltes de la Virgen con el Niño, Cristo en el sepulcro y el Crucificado entre María y San Juan.⁹⁷⁰ Otra disparidad entre los ajueres de las dos hermanas desde la perspectiva de la capilla y sus objetos será el de las enseñas. Mientras observamos que para aquellos objetos destinados a Inglaterra se realizaron diversos escudos para la reina de Inglaterra, para la futura esposa de Manuel I las piezas mantendrían los escudos maternos subrayando, por lo tanto, la posición dinástica por encima de la individual. Ello puede ser explicado desde una perspectiva eminentemente práctica, debido a las discrepancias entre ambos compromisos. Por un lado, en 1489 finalizarán las conversaciones entre los Reyes Católicos y los reyes Tudor, transcurriendo once años entre la aprobación del enlace y su consolidación. Por otro lado, el compromiso de la reina María fue sumamente rápido, transcurriendo poco más de seis meses entre los inicios de las relaciones entre

⁹⁶⁶ “[...] moment of emergent from the private to the public arena, a crucial instant in a devotional context that draw attention to the king’s convencional and conspicuous piety”. FIONA KISY, *The Royal house hole chapel in early Tudor London* [Tesis doctoral], Londres: Royal Holloway- Universidad en Egham, 1996, p.133

⁹⁶⁷ ROSANA A. DE ANDRES DIAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, op.cit., entrada 3779.654.

⁹⁶⁸ *Ibidem*.

⁹⁶⁹ *Ibidem*.

⁹⁷⁰ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, op.cit., p.9.

embajadores y la realización del matrimonio.⁹⁷¹ Este hecho daba un margen temporal nimio para poder construir desde cero un ajuar digno de una infanta de Castilla, focalizando la creación de nuevas joyas y telas por encima de tapices, objetos de plata o tablas. Además, la situación económica de los reyes no avalaba la creación ex profeso de dos ajuares, la contienda bélica en Nápoles y las guerras contra los turcos, mermaron las arcas y haciendo que el recaudo de las dotes de las infantas casaderas fuera complicado.⁹⁷²

El uso de las iniciales, enseñas y emblemas sobrepasarían los espacios de las capillas, pudiendo encontrarse en otros objetos de uso común como lo eran los esmaltes que Rodrigo de Alcázar realizó “[...] de plata dorados para las dos fuentes de los reyes y profetas con las armas de la princesa de Gales”⁹⁷³ junto a “otros dos esmaltes redondos de plata cendrada con las armas de la princesa de Gales, que eran para dos servillas grandes que fueron del obispo de Palencia”⁹⁷⁴, entre otros. Las joyas se convertirán en el mejor medio para mostrar estos elementos, ya no sólo en las enviadas en el citado ajuar, sino también por medio de los regalos entre esposos. Así, de Manuel I de Portugal la reina María recibiría un conjunto de cincuenta y siete piezas entre las que se encontrarían sortijas, cruces y joyeles.⁹⁷⁵ El estado de estos objetos⁹⁷⁶ hace plantear que, al igual que ocurriera con el citado ajuar, parte de los mismos

⁹⁷¹ La rapidez en el proceso fue debido a diversos hechos. Por un lado, el enlace aseguraba que el ahora poderoso reino portugués no iniciara relaciones con Francia, principal enemigo del reino Castellano, y ratificaba que se mantuviera la paz entre ambos reinos mientras la figura de Juana “la Beltraneja” aún estaba presente. En el caso portugués, la necesidad de un heredero - debido a la parca salud de Miguel de la Paz- hacia acuciante un nuevo matrimonio. A diferencia de como había ocurrido cuatro años antes, cuando Manuel rechazó la mano de María, la infanta castellana se convertía para el monarca portugués en una de las únicas opciones para perpetuar el nombre Avis en el trono portugués. A ello, debemos de sumarle la necesidad de apoyo por parte del rey lusitano en las contiendas que en esos años llevaba a cabo en África, Tierra Santa y contra los turcos, que se veían necesitados del aporte económico que este matrimonio podía proporcionarle. JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA, *D. Manuel I. 1469-1521. Un príncipe do Renascimento*, op.cit., pp. 168-169.

⁹⁷² LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Política internacional de Isabel la Católica. Estudio y Documentos*, op.cit., p.433.

⁹⁷³ ROSANA A. DE ANDRES DIAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, op.cit., entrada 3778.

⁹⁷⁴ Se refiere a Alonso de Burgo, confesor dominico de la reina católica, que había fallecido un año antes de la creación de este ajuar. *Ibidem*.

⁹⁷⁵ AGS, PR, núm. 4114, Leg. 49-74. “Relación de las joyas entregadas por el rey don Manuel de Portugal a su esposa, con ocasión de su casamiento”.

⁹⁷⁶ Algunas de estas piezas se entregaron a María con rupturas o en mal estado, tal como “un salero grande que es de hechura de unas sierpe, asentada sobre y una roca y tiene por pies tres galápagos; el vaso para la sal es en la boca y de nácar; está quebrado y tiene los pedazos envueltos en un papel; y tiene dentro en la boca en la parte alta un camafeo de aun medio hombre u dos rubíes y n esmeralda pequeños berruecos engastados en unas cabezas de león; tiene en la cabeza tres rabies berruecos uno mayor y dos menores y una esmeralda tabla mediana y ocho perlas las dos de ellas asentadas en unas rosetas esmaltadas de blanco y la luna que es mayor tiene el perone que esta clavada engastado otro rubí muy chiquito; tienes en la barba tres rubíes chiquitos y diez y siete granos de aljófár; tiene en kit pecho un rubí y dos barajes y cuatro esmeraldas y un chafar grandes tabla prolongado y seis perlas; en las manos dos çafires y faltadle una; y en las alas cuatro bagajes y cuatro perlas; tiene en el cuello dos balares y dos esmeraldas y dos çafires y seis perlas; que peso cinco marcos y tres onças”.

formaran parte del tesoro de su hermana mayor, la fallecida Isabel.⁹⁷⁷ Esta hipótesis quedará confirmada por medio de una misiva de Ochoa Isasaga a los Reyes Católicos donde puntualiza que una de estas piezas fue “una que dio el cardenal a la señora reyna, que santa gloria aya”.⁹⁷⁸ A ellos se le sumarían otras realizadas por orden del rey, tal como el collar de perlas y esmeraldas que mandó realizar con las iniciales de ambos y que la reina mostraría en la celebración navideña de ese año.⁹⁷⁹

A estos objetos se les debe de sumar aquellos patrocinados por las reinas en sus papeles como consortes. La problemática en relación con las últimas Trastámara, la devoción y su periodo como reinas será ampliamente estudiado en futuros capítulos de esta investigación⁹⁸⁰, sin embargo podemos plasmar su papel como embajadoras por medio de otros elementos que sobrepasaban las paredes del oratorio privado. De este modo, podemos destacar el papel que Catalina poseerá en el desarrollo cultural de Inglaterra no sólo por medio de la literatura humanista⁹⁸¹, sino también a través de los elementos plásticos producidos durante su reinado y que pasaría a denominarse durante el periodo Tudor *after the maner of Sapyne*. Formula usada para calificar la hechura de una pieza en los inventarios reales, esta podrá encontrarse en un inventario sin fecha que se realizará en 1532 y que se denominará *The Kings Jewels*. Bajo esta designación se realizará una prolija descripción de los objetos custodiados por Rob Amadas, tesorero real, debido a la muerte de este. Entre ellos, un total de veinte piezas incluidos en este inventario pueden ser relacionados con Catalina, ya fuera por medio de la inicial *K*—como resultado de la adaptación a la grafía inglesa del nombre—, la granada, el castillo o las flechas, todos símbolos relacionados con la reina. Al respecto, podemos destacar:

AGS, PR, núm. 4114, Legs. 49-74. “Relación de las joyas entregadas por el rey don Manuel de Portugal a su esposa, con ocasión de su casamiento”, f.1v.

⁹⁷⁷ SOLER MORATÓN, Melania, “*Rreyna de Portogal e de los Algarbes, de aquende y de allende la mar en África, señora de Guinea e de la conquista e navegación*”: María Trastámara, segunda esposa de Manuel I de Portugal, y las artes” [en Prensa].

⁹⁷⁸ AGS, CE, Leg. 367, f.17, *Carta de Ochoa de Isasaga a los Reyes Católicos con noticias*.

⁹⁷⁹ AGS, PR, núm 4114, Leg. 49-74, *Relación de las joyas entregadas por el rey Manuel de Portugal a su esposa, con ocasión de su casamiento*.

⁹⁸⁰ Consultar el capítulo “Arte y devoción. Problemática y nuevas líneas en torno a las hijas de Isabel” de esta investigación.

⁹⁸¹ Esta perspectiva será estudiada en el capítulo dedicado a la literatura de esta investigación.

“Un par de buenos blasones doblemente dorados, a la moda española, uno con una corona con las armas de Inglaterra y España, 375 oz. Otros tienen las armas y enseñas del rey en los bajos/ fondos; soles en los bajos/fondos, y las armas del rey en las naves; Ramas de rosa y pequeñas *martlets* (pájaro): plumas de avestruz; Las armas de Wolster e Inglaterra; hombres, las bestias y las armas de Inglaterra y España y más. En total, 46 blasones”.⁹⁸²

A estos blasones se le suman otra serie de ornamentos que se consideran de manera común como “Otros ornamentos con dragones, margaritas, rosas y rastrillos, granadas, San Juan Bautista, trabajos antiguos, rosas rojas y blancas con vieiras”.⁹⁸³ Las rosas y los dragones – elementos relacionados de manera directa con la dinastía inglesa– se unen a las de la propia Catalina, la granada, y un elemento poco común entre los inventarios reales Tudor como es San Juan Bautista. Su presencia se relaciona con la estirpe femenina Trastámara como protector y mediador. Mismo origen debe de buscarse en una segunda pieza, en esta ocasión relacionada con San Juan Evangelista:

“un libro del evangelio, un lado adornado con plata dorada, y un crucifijo con María y Juan, las armas del Rey con rosas rojas y granadas, el otro lado con terciopelo púrpura, con cinco cierres de plata dorada”.⁹⁸⁴

Este evangelio se sumaría al gran número de manuscritos que presentarían al espectador los símbolos del matrimonio real: la flor Tudor y la granada. Cabe destacar entre ellos el poema



Figura 40. BL, COTTON TITUS D.IV, *Norma bilingüe de San Benedicto y otros textos*, 12v. British Library, Londres.



Figura 41. QUINTUS CURTIUS RUFUS Y VASCO DA LUCENA (TRAD.), *Res gestae Alexandri Magni*, f.219. British Library, Londres.

⁹⁸² J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. V, op.cit. Miscellaneus.*

⁹⁸³ *Ibíd.*

⁹⁸⁴ *Ibíd.*

laudatorio que Tomás Moro escribió en honor a la pareja real con el objeto de conmemorar su ascenso al trono en 1509. Incluido en el volumen *Norma bilingüe de San Benedicto y otros textos* (fig.40), la imagen muestra los citados símbolos dinásticos coronados y flanqueados por la flor de lis –reminiscencia de las aspiraciones francesas por parte de los Tudor– y el emblema de la casa Beaufort.⁹⁸⁵ Otros ejemplos se relacionarían con episodios relativos a la vida de la monarca, tal como el nacimiento o bautismo de sus hijos. Con motivo del nacimiento de su hijo Enrique –quien sólo sobreviviría cincuenta y tres días– y los festejos que se organizaron por su bautismo encontramos tres representaciones alegóricas de la granada. La primera de ellas en el ejemplar iluminado *Res gestæ Alexandri Magni* (fig.41) que la familia Donne regaló a la pareja real.⁹⁸⁶ Además, con motivo de la justa celebrada para honrar al recién nacido la enseña de la monarca se incluyó en *The Westminster Tournament Challenge*⁹⁸⁷, al igual que una representación suya se plasmará en el conocido como *Westminster Tournament Roll* (fig.42). Esta última es ciertamente interesante ya que, no sólo muestra a la reina presenciando el espectáculo junto a sus damas de compañía, sino también se representan sus enseñas por medio de los caballeros, quienes portan la K, la granada y la torre.⁹⁸⁸ Un último documento en relación con la maternidad de Catalina será el producido, posiblemente, por el nacimiento de su única hija superviviente, María. Así, en la British Library se conserva la obra compuesta por el Magister Sampson titulada *Benedictus de Opitiis and others, Motets* se dedica una de sus iluminaciones a una representación alegórica de Inglaterra junto a los símbolos relativos a la dinastía Tudor-Trastámara.⁹⁸⁹ Así, tal como expone E.L. Cahill Marrón, a través de estos ejemplos podemos constatar el periodo de maternidad de Catalina como uno de los de mayor influencia de la monarca desde la perspectiva literaria.⁹⁹⁰

⁹⁸⁵ BL, Cotton Titus D.IV, *Norma bilingüe de San Benedicto y otros textos*, 12v.

⁹⁸⁶ BL, Royal MS, 15.D. iv, f. 219, *Historia Alexandri (Quinte Curse Ruffe des faiz du grant Alexandre)*.

⁹⁸⁷ BL, MS Harley 83.

⁹⁸⁸ COLLEGE OF ARMS, *Westminster Tournament Roll*, 1511.

⁹⁸⁹ BL, Royal MS 11 E XI, f.2r.

⁹⁹⁰ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor” en LABRADOR ARROYO, Félix (ed.), *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna*, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos- Ediciones Cinca, 2015, p.719.



Figura 42. COLLEGE OF ARMS, *Westminster Tournament Roll*, 1511, Londres.

Más allá de las páginas de los manuscritos, la divisa de la reina puede ser encontrada en otras representaciones artísticas, teniendo especial relevancia la orfebrería. Así, destacará una “una copa y cubierta, con una imagen de Santa Catalina esmaltada en blanco, y con una corona de granadas”.⁹⁹¹ Esta pieza se relacionará con un segundo cáliz, conocido como *The Howard Grace Cup* (fig.43). Considerado como uno de los primeros elementos renacentistas presentes en la corte Tudor, se trata de un vaso de marfil decorado con piedras preciosas y perlas, iconográficamente destacan el uso de granadas y el San Jorge matando al dragón que remata la tapa. Ambos ornamentos han dado lugar a plantear la hipótesis de que se tratara una pieza comisionada por la reina como regalo a un caballero de la Orden de la Jarreta. El receptor del presente sería William Fitzalan, XI Conde de Arundel, quien ostentaría el título de caballero desde el año 1525, coincidiendo así con la marca de platero presente en la copa.⁹⁹²

⁹⁹¹ J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. V, op.cit., Miscellaneus*.

⁹⁹² EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, op.cit., pp.47-48.

Del mismo periodo, y relacionado con la reina debido a ese hechura “after the maner of Sapyne” podemos destacar “un portapaz o tabernáculo de plata, de hechura española, con Nuestra Señora de la Piedad” y “un collar de hechura española, con 16 bellos balajes, 6 grandes diamantes de punta, 2 grandes diamantes de roca, dos grandes diamantes rectangulares, otro diamante cuadrado, otro diamante de estilo corazón, un diamante tabla de seis cuadrados, un gran diamante, uno diamante largo y el Gran Espejo ”.⁹⁹³ Ambas piezas se relacionarían con el evento acaecido en octubre de 1532 y que conocemos gracias a una misiva entre el embajador, el Dr. Ortiz, y la Emperatriz Isabel. Por ese entonces, Catalina llevaba un año alejada de la corte y mantenía relación con Enrique únicamente de manera epistolar. Tradicionalmente dichas cartas habían incluido un intercambio de joyas que el rey de Inglaterra solicitó finalizar. Además, solicitaba a su primera esposa que fueran devueltas todas aquellas piezas de joyería que habían abandonado la corte junto a la reina. La negativa rotunda de Catalina no se hizo esperar, la considerada ahora como Princesa Viuda alegaba sus derechos como legítima esposa, además del escándalo que esto supondría al saber que serían regaladas a alguien tan indecoroso como Ana Bolena.⁹⁹⁴ Finalmente, las joyas fueron enviadas a palacio donde no sólo fueron lucidas por la nueva consorte, sino también entregadas a Cornelius Hayes, orfebre, para ser transformadas por orden real. Las coincidencias inventariadas, unidas a la citada misiva y el apunte de que estas nuevas piezas fueran “para la señora marquesa”, hacen pensar en la destrucción de parte de la colección de Catalina y la consecuente pérdida de objetos que nos permitieran reconstruir su figura. El valor estético y monetario de las piezas perdidas queda subrayado por el siguiente ejemplo:

“Un tabernáculo de oro montado sobre un cojín de oro, con una imagen de Nuestra Señora coronada y su hijo en el regazo, con un dosel. El tabernáculo también contiene imágenes de ángeles,

⁹⁹³ J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. V, op.cit., Miscellaneus.*

⁹⁹⁴ *Ibidem*, pp. 16-30.



Figura 43. *The Howard Grace Cup*, 1525-1526, Victoria & Albert Museum, Londres.

San Jorge y el Dragón, San Juan Bautista, Santa Catalina, escritorios de la Ascensión y la Resurrección de Nuestro Señor y otras figuras, todas descritas. Las piedras que contiene son las siguientes: 24 diamantes, 9 rubíes, 18 esmeraldas, 8 balajes, 4 zafiros, 2 granates, 1 jacinto y 126 perlas, una imagen de San Jorge o un talabarte de oro”.⁹⁹⁵

El ejemplo de Catalina sirve aquí para plasmar el poder e influencia que las hijas de Isabel, en su papel como embajadoras culturales, poseerían en las nuevas cortes. La promoción artística fue, a la manera materna, un campo de ejercicio del poder político. Espacio que, como se ha demostrado, no sólo serviría para reforzar la figura de estas mujeres, sino también, de su propia dinastía. Pero, si deseamos cuestionar la autoridad de las mismas desde la perspectiva religiosa, no podemos dejar de citar una figura tan relevante en este campo como lo era el confesor real.

Desde esta perspectiva deben de subrayarse aquí las palabras que el Papa Alejandro VI dedicó al primer marido de Catalina, Arturo, sobre la devoción de esta:

“Una esposa no tiene el poder completo de su propio cuerpo [...] Y si se piensa que las devociones y el ayuno de la esposa, obstaculizan su salud física y la procreación de hijos [...] pueden ser revocados y anulados por los hombres [...] Porque el hombre es el líder de la mujer, y porque entre los bienes principales del matrimonio se incluye la crianza de los hijos, nosotros... te concedemos la autoridad para reprimir y obligar a la citada Catalina. [...] Ella no puede, sin su permiso, observar estas devociones y oraciones, ayuno, abstinencia y peregrinaje, o cualquier otro proyecto suyo que se interponga en el camino de la procreación de los hijos. [...] Tienes el poder de obstaculizar y evitar que, si intenta ir en contra de tu prohibición, observe estas cosas”.⁹⁹⁶

Por lo tanto, y a través de las palabras del pontífice, puede plantearse que aquella devoción propia de la mujer estuviera siempre supeditada a unas necesidades exteriores: las del hombre. Pero, a diferencia de lo planteado por Alejandro VI, en el caso de las hijas de Isabel y tal como ocurría con otras nobles del momento, dicho poder lo sustentaban no sus maridos sino los confesores. Todas las infantas de Castilla mantendrían con sus confesores de la niñez una estrecha relación que se plasmará, en ocasiones, en la marcha de estos junto a sus pupilas a sus nuevas cortes. La necesidad de ejercer la devoción en todas sus vertientes –deber de una reina desde la perspectiva pública y privada– hacía de la figura del confesor necesaria, no sólo como guía en la salvaguarda del alma de su pupila, sino también como validador de

⁹⁹⁵ EMMA LUISA CAHILL MARRÓN, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, op.cit., p.52.

⁹⁹⁶ GARRET TREMLETT, *Catherine of Aragon. Henry's Spanish Queen. A Biography*, Londres: Faber and Faber, 2010, p. 115.

sus acciones morales en la tierra. Tal como lo plantea J. Murray “del confesor se esperaba que enseñara al pueblo laico: como se suponía que debían construir sus valores sociales y espirituales de manera que pudieran estar en armonía con las doctrinas oficiales de la Iglesia. Debido a esta intención práctica, los manuales también deben ser tenidos en cuenta y, para ampliar, reflejan los valores de la sociedad laica. Consecuentemente, estos presentan tanto las normas espirituales del sexo y género que la Iglesia buscaban imponer y las normas seculares de sexo y género que se esperaba encontrar”.⁹⁹⁷ Ello conllevaba la adecuación a unos parámetros delimitados bajo las premisas adscritas al alma y cuerpo femenino, cuestionando cualquier gusto renovador dentro de la devoción tardomedieval de Isabel, Juana, María o Catalina. Sin embargo, y en nuestra opinión, la elección de hombres de la Iglesia provenientes de Castilla para ejercer este papel en sus nuevas cortes evidencia un deseo explícito de cultivar una devoción de raigambre peninsular. Así, en 1500 Isasaga confirma a los reyes el deseo de María de recibir en su corte un confesor español,⁹⁹⁸ siendo el escogido para tal oficio Fray García, quien se mantendrá con ella hasta pasar a dirigir la fundación de la reina portuguesa en la isla de las Berlengas.⁹⁹⁹ Mismo ejemplo seguiría su hermana Catalina, quien en 1506 pediría a su padre el envío de un oficial castellano para cumplir con su confesión, Fernando no enviaría a nadie hasta un año después, siendo el escogido Fray Diego Fernández¹⁰⁰⁰ y, en 1513, el Provincial de los observantes franciscanos en Aragón, Juan Eztuniga.¹⁰⁰¹ La influencia de estos clérigos, en especial el citado Fernández, sobrepasaba las cuestiones meramente morales, alcanzando las esferas de la política internacional y haciendo cuestionar los valores dinásticos de la propia reina.¹⁰⁰²

⁹⁹⁷ JAQUELINE MURRAY, “Gendered Souls in Sexed Bodies” en PETER BILLER y ALASTAIR MINNIS, *Handling Sin: Confession in the Middle Ages*, Suffolk: Boydell & Brewer, 1998, p.82.

⁹⁹⁸ AGS, Consejo de Estado, Leg. 367, f.17.

⁹⁹⁹ ISABEL DOS GUIMARAES SÀ, *Duas Irmãs para um rei...*, op.cit., p.148.

¹⁰⁰⁰ G.A BERGENROTH (ed.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, op.cit., *Princess Of Wales to King Ferdinand Of Spain*.

¹⁰⁰¹ *Ibídem*, *King Ferdinand The Catholic to Luis Caroz De Villaragut, his Ambassador in England*.

¹⁰⁰² *Ibídem*, *Luis Caroz De Villaragut, Spanish Ambassador in England, to the Friar Juan De Eztuniga, Provincial Of Aragon*.

CAPÍTULO 9.

LA DEVOCIÓN VISIBLE. TABLAS, RETABLOS Y TRÍPTICOS DEVOCIONALES POSEÍDOS POR ISABEL DE ARAGÓN, JUANA I DE CASTILLA, MARÍA DE ARAGÓN Y CATALINA DE ARAGÓN.

9.1. La Virgen como modelo. Tablas y retablos marianos.

“El amor intensamente personal a la Virgen que brotaba del corazón de san Bernardo infundió después de él en su culto la misma agitada e íntima dulzura. Su elocuencia acerca del Cantar, la Anunciación y la Asunción marca el punto de la devoción a la Virgen en Occidente. Hasta ese momento, era una figura majestuosamente remota, utilizada para definir las complejidades de la doctrina cristológica, o para simbolizar la autoridad de la Iglesia. Hubo muy poca devoción personal hacia ella en Occidente, y su culto, en términos de plegarias, procesiones y fiestas, solo configuraba un tranquilo acompañamiento a los grandes misterios del año cristiano. En el siglo X comenzaron los primeros movimientos de adoración que transformaron a la Virgen de una reina distante en una madre misericordiosa y amable, “Nuestra Señora”, la que inspira amor y alegría, la amiga íntima de monjes y predicadores, y la más prominente figura de la jerarquía cristiana”.¹⁰⁰³

María Warner sintetiza, por medio del fragmento precedente, la evolución que figura de la Virgen María sufriría desde el siglo X al siglo XVI. Transformación que, amparada por los movimientos afectivos surgidos y expandidos por Occidente, tenía su paralelo masculino en la carnalidad adquirida por la figura de Cristo. La presencia de Nuestra Señora en el discurso devoto era el origen y recordatorio constante del carácter humano que su hijo había adquirido, ella era la causante de que se presentara ante nosotros como un igual y, por ello, los eventos concernientes a su vida se convertirían en los mejores ejemplos para aquellas mujeres que deseaban emularla.¹⁰⁰⁴ Así, la figura de la Madre de Dios se convertiría en la llave que permitiría al espectador acercarse a la imagen. El cariz humano inherente a ella permitiría la creación de representaciones más cercanas con un alto componente espiritual.¹⁰⁰⁵ La religiosidad medieval, en concreto la femenina, verá a través de los ojos de su madre a Cristo, ya fuera con la dicha del nacimiento o la pena del sacrificio.¹⁰⁰⁶

¹⁰⁰³ MARINA WARNER, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto a la virgen María*, Madrid: Taurus Humanidades, 1991, p. 182.

¹⁰⁰⁴ MATTHEW SHOAF, “In media res: Objects and the Mobilization of Collective Piety” en SEIDEL, Linda, *Pious Journeys. Cristian Devotional Art and Practice in the Later Middle Ages and Renaissance*, op.cit., p.31.

¹⁰⁰⁵ MICHAEL CAMILLE, *El ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, op.cit., p.39.

¹⁰⁰⁶ MICHAEL CAMILLE, *Arte gótico. Visiones gloriosas*, op.cit., p.126.

Por lo tanto, la imagen de la Virgen será el ejemplo visual de la nueva devoción, pero, del mismo modo, en su figura se concentrará la contraposición propia de la Edad Media, donde el sufrimiento y el gozo de la salvación se entrelazaban de manera casi indiscernible. De este modo, San Agustín plantearía sobre dicho contraste:

“En el Segundo episodio de los Corintios, el apóstol Pablo hace un uso elegante de la antítesis, en ese lugar donde dice: "Por la armadura de la justicia a la derecha y a la izquierda, por honor y deshonra, por malvados hechos y buenos hechos: como engañadores, y sin embargo sinceros; como desconocido, y sin embargo bien conocido; como muriendo, y he aquí vivimos; como castigado, y no asesinado, triste pero siempre regocijado; como pobre pero enriqueciendo a muchos; como no teniendo nada, y sin embargo poseyéndolo todo". Entonces, estas oposiciones de los contrarios le dan belleza al lenguaje, por lo que la belleza del curso de este mundo se logra, por la oposición de los contrarios, organizada, por así decirlo, por una elocuencia no de palabras, pero sí de cosas.”¹⁰⁰⁷

Por lo tanto, la imagen de la Madre de Dios será producto de la contraposición propia del periodo medieval. En ella se cumplirá la visión de la adoración, pero del mismo modo, se convertirá en una ventana para que el observador admire la historia sagrada.¹⁰⁰⁸ En ella se concentrará el gozo de la madre y el dolor de la pérdida; ella será la imagen de la misericordia, pero también del castigo divino.¹⁰⁰⁹ Esta ambivalencia será subrayada desde una perspectiva de género, ya que a través de ella se expresarán aquellas cuestiones relacionadas con la mujer desde una posición tanto moral como religiosa.¹⁰¹⁰

9.1.a La Anunciación

“[...] La afirmación de que la propia Isabel había sido criada “marauillosament” sólo podía ser una alusión a la inmaculada concepción de María, libre del pecado original que se asociaba de modo particular con Eva, la primera mujer y también la primera madre. El viejo contraste entre Eva y María le había sido indicado significativamente durante su juventud en *El jardín de nobles doncellas*, cuyo mismo título aludía al perdido Jardín del Edén. Latente en ese tratado y en la sociedad contemporánea de Isabel estaba la noción de la indignidad de la mujer, personificada por Eva y superada sólo por María; esa noción urgía a Isabel a convertirse simplemente en la mejor de las peores. [...]Al consejo

¹⁰⁰⁷ SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios* [edición, estudio preliminar, selección de textos, notas y síntesis de Salvador Antuñano Alea.], Madrid : Tecnos, 2013, p. 362.

¹⁰⁰⁸ MARGARITA ABRAMOV, *Evoking a sense of the Divine: a phenomenological exploration of encounter with the sacred through devotional images* [Tesis doctoral], op.cit., p.35.

¹⁰⁰⁹ Sobre este aspecto es interesante la investigación realizada por KATHERINE KOPPLEMAN, “*Moder of Mercy / Empress of Helle*”: *The Ambivalence of the Virgin in Late Medieval England* [Tesis doctoral], Santa Barbara: Universidad de California, 2002.

¹⁰¹⁰ CLARE MARIE SNOW, *Maria Mediatrix: Mediating the Divine in the Devotional Literature of Late Medieval England* [Tesis doctoral], Toronto: Centre for Medieval Studies University of Toronto, 2012, p.121.

de *El Jardín de nobles doncellas* lo había suplantado el de Talavera, que exhortaba a Isabel a que emulara al águila, conocida como la némesis de la serpiente, y sugería que debía esforzarse por combatir todo lo que Eva representaba. De manera semejante había interpretado la tarea de Isabel el franciscano Iñigo de Mendoza en su *Dechado del regimiento de príncipes*, donde decía que la “alta Reina” había sido “por gracia de Dios venida / como quando fue perdida /nuestra vida/por culpa de una muger”. Según Mendoza, era la voluntad de Dios que la salud se recuperase por los mismos medios que habían producido la caída, es decir, a través de una mujer. A Isabel la habían enviado el cielo, como había enviado antes a María, la primera “alta Reina”, para remediar el pecado de Eva. La de Isabel –infería el franciscano– era una especie de segunda venida, que le permitía a todo el pueblo castellano avanzar desde la pasada enfermedad hasta la actual buena salud. A semejanza de María, Isabel había venido al mundo a restaurar lo perdido”.¹⁰¹¹

Tal como muestra P. Liss en los fragmentos precedentes la figura de Isabel de Castilla estuvo, desde su etapa como infanta, relacionada con la de la Virgen María. Esta era una práctica común en la sociedad medieval pero en relación con la católica reina y sus hijas esta adquiriría una nueva dimensión.¹⁰¹² Si desde una perspectiva común la relación entre mujer y la Madre de Dios era hartamente complicada. En ella se debía de plantear no sólo las similitudes ente lo terreno y lo divino, sino también las perspectivas masculinas con respecto a la mujer y, ante todo, las diferenciaciones ante ambos géneros , tal como apunta Bymun “arriba, el cuerpo, la carne y las emociones se asociaron con el aspecto femenino del yo: —los hombres y las mujeres fueron contrastados y valorados asimétricamente como intelecto / cuerpo, activo / pasivo, racional / irracional, razón / emoción, autocontrol / lujuria, juicio / misericordia y orden / desorden”.¹⁰¹³ En el caso de la reina Isabel y sus descendientes, debido a la inusual situación política por la que había llegado al poder, su figura debía no sólo que compararse con la figura de la Virgen, sino convertirse en ella.¹⁰¹⁴ De este modo, no sólo se cataloga a Isabel como una nueva María, sino que, como en el caso de Montoro, sería como si hubiera sido la propia reina la que hubiera traído al mundo al Salvador:

“Y pues que por vos se gana
La vida y gloria de nos

¹⁰¹¹ PEGGY K. LISS, *Isabel la Católica*, op.cit., p.154

¹⁰¹² GOVERT WESTERVELD, *The Training of Isabella I of Castile as the Virgin Mary by Churchman Martin de Cordoba in 1468*, Murcia: lulu.com, 2015, p.51.

¹⁰¹³ “above, body, flesh, and emotions were associated with the feminine aspect of the self: —male and female were contrasted and asymmetrically valued as intellect/body, active/passive, rational/irrational, reason/emotion, self-control/lust, judgment/mercy and order/disorder.” CAROLINE WALKER BYNUM, “...And Woman His Humanity”: Female Imagery in the Religious Writing of the Later Middle Ages” en CAROLINE WALKER BYNUM (ed.), *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, op.cit., p.151.

¹⁰¹⁴ NANCY RUBIN, *Isabel de Castilla. La primera reina del Renacimiento*, Madrid: Apóstrofe, 1993, p.220.

Si nos pariera Santa Ana
Hasta ser nascida vos,
De vos el Hijo de Dios
Rescibiera carne humana”¹⁰¹⁵

Por lo tanto, y desde esta perspectiva, podemos comprender cómo el episodio de la Anunciación adquiriría para Isabel y sus hijas, en concreto hacia su primogénita la reina de Portugal, una nueva faceta como muestra gráfica de la venida de un príncipe, ya fuera desde una perspectiva salvática o profundamente terrenal.

Escenas como la Anunciación de la Virgen, materializaban un deseo implícito por conocer y participar de los Misterios de Cristo como medios de meditación. R.Th.M. Van Dyk, subrayará la importancia que las escenas de la concepción e infancia del Salvador poseerán como elementos cognitivos de la realidad divina.¹⁰¹⁶ La primera fuente para la construcción de estas imágenes será el Evangelio de Lucas, donde se realice una primera aproximación a la escena que nos compete. Así se relata:

“A los seis meses, Dios envió al ángel Gabriel a Nazaret, pueblo de Galilea, a visitar a una joven virgen comprometida para casarse con un hombre que se llamaba José, descendiente de David. La virgen se llamaba María. El ángel se acercó a ella y le dijo: -¡Te saludo, tú que has recibido el favor de Dios! El Señor está contigo. Ante estas palabras, María se perturbó, y se preguntaba qué podría significar este saludo. -No tengas miedo, María; Dios te ha concedido su favor —le dijo el ángel—. Quedarás encinta y darás a luz un hijo, y le pondrás por nombre Jesús. Él será un gran hombre, y lo llamarán Hijo del Altísimo. Dios el Señor le dará el trono de su padre David, y reinará sobre el pueblo de Jacob para siempre. Su reinado no tendrá fin. -¿Cómo podrá suceder esto —le preguntó María al ángel—, puesto que soy virgen? -El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra. Así que al santo niño que va a nacer lo llamarán Hijo de Dios. También tu parienta Elisabet va a tener un hijo en su vejez; de hecho, la que decían que era estéril ya está en el sexto mes de embarazo. Porque para Dios no hay nada imposible. —Aquí tienes a la sierva del Señor —contestó María—. Que él haga conmigo como me has dicho. Con esto, el ángel la dejó”¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁵ JOHN EDWARDS, *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2004, p.65.

¹⁰¹⁶ Para destacar este hecho el autor subraya el capítulo veintisiete del *Ascensionibus* “The third ascent is to rise already through Christ’s humanity to a spiritual affection, to gaze with spiritual eyes upon God himself in a mirror image, and this to come through the humanity to a knowledge and love of the divinity [...] Through such gazing of the mind, through attachment and transformation, a person begins to become in a certain sense one spirit with God, to step outside oneself, to gaze upon the truth itself and these to be made for union and attachment” RUDOLF TH. M. VAN DYK, “Toward Imageless Contemplation” en HEIN BLOMMESTIJN, CHARLES CASPERS y RIJCKLOF HOFMAN (edits.), *Spirituality Renewed Studies on Significant Representatives of the Modern Devotion*, Lovaina-París-Dudley: Peeters, 2003, p.17.

¹⁰¹⁷ (Lucas 1,26-38).

Otras fuentes textuales deberán de buscarse en textos apócrifos, en concreto en el *protoevangelio de Santiago*¹⁰¹⁸ y el denominado como el *Evangelio Armenio de la Infancia*¹⁰¹⁹, la descripción detallada de estos dos últimos textos servirán de base para futuros escritos sobre dicho episodio evangélico, tal como ocurrió con el capítulo que Jacobo de la Vorágine dedicó a este pasaje.¹⁰²⁰ Estas se convertirían en las fuentes iconográficas preferentes a la hora de plasmar de manera plástica el encuentro entre la Virgen y el Ángel. El encuentro entre

¹⁰¹⁸ “Y María tomó su cántaro, y salió para llenarlo de agua. Y he aquí que se oyó una voz, que decía: Salve, María, llena eres de gracia. El Señor es contigo, y bendita eres entre todas las mujeres. Y ella miró en torno suyo, a derecha e izquierda, para ver de dónde venía la voz. Y, toda temblorosa, regresó a su casa, dejó el cántaro, y, tomando la púrpura, se sentó, y se puso a hilar. Y he aquí que un ángel del Señor se le apareció, diciéndole: No temas, María, porque has encontrado gracia ante el Dueño de todas las cosas, y concebirás su Verbo. Y María, vacilante, respondió: Si debo concebir al Dios vivo, ¿daré a luz como toda mujer da? Y el ángel del Señor dijo: No será así, María, porque la virtud del Señor te cubrirá con su sombra, y el ser santo que de ti nacerá se llamará Hijo del Altísimo. Y le darás el nombre de Jesús, porque librára a su pueblo de sus pecados. Y María dijo: He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí según tu palabra” *Protoevangelio de Santiago*, (11, 1-3).

¹⁰¹⁹ “Y el ángel dijo: No te espantes, María, bendita entre todas las mujeres. Yo soy el ángel Gabriel, enviado por Dios para comunicarte que quedarás encinta, y que darás a luz al hijo de Altísimo, el cual será un gran rey, y prevalecerá sobre la tierra toda. [...] Y el ángel dijo: ¡Oh Santa Virgen María, no abrigues sospechas tales, y comprende lo que te revelo! No concebirás de una criatura, ni de un marido, ni de la voluntad de un hombre, sino del poder y de la gracia del Espíritu Santo, que habitará en ti, y que hará de ti lo que le plazca. [...] El ángel dijo: Mis discursos son la exacta verdad. No te hablo a la ventura, ni conforme a mis propias ideas, sino que te digo lo que he oído del Señor, y que Dios me ha enviado a notificarte y a exponerte. [...] El ángel replicó: ¡Oh bienaventurada María, escúchame lo que decirte quiero! ¿Cómo la tienda de Abraham recibió a Dios bajo formas corpóreas, sin que el fuego se le aproximase? ¿Cómo habló Dios a Jacob, después de luchar con él? ¿Cómo Moisés, en el Sinaí, vio a Dios cara a cara, y la hoguera en que se le mostró ardió, sin consumirse? A ti te sucederá igual por otro concepto, y no tienes por qué temer a este propósito. Cree solamente, y oye lo que ahora voy a significarte. María opuso aún: ¿Cómo me sucederá lo que dices? ¿Y cómo conocerá yo en qué día y a qué hora ocurrirá el suceso? Indícamelo. Y el ángel contestó: No hables así de lo que ignoras, y no te niegues a creer lo que no comprendes. Humilla tu oído, y cree todo lo que te revelo. María dijo: No hablo así por incredulidad, ni por desconfianza, pero quiero asegurarme con exactitud, y saber con certeza cómo la cosa me ocurrirá y en qué momento, a fin de que me halle dispuesta y prevenida. El ángel repuso: Su advenimiento puede acaecer a cualquier hora. Al penetrar en tu seno, y habitar en él, purificará y santificará toda la esencia de tu carne, que se convertirá en templo suyo. María dijo: Pero ¿cómo advendrá esto, puesto que, repito, no conozco varón? El ángel dijo: El Espíritu Santo vendrá a ti, y la potencia del Altísimo te cubrirá con su sombra. Y el Verbo divino tomará de ti un cuerpo, y parirás al hijo del Padre celestial, y tu virginidad permanecerá intacta e inviolada. María dijo: ¿Y cómo una mujer, conservando su virginidad, puede tener un hijo, sin la intervención de un hombre? Y el ángel replicó: El caso no será como piensas. Tu maternidad no será efecto de una concupiscente pasión corpórea, ni tu embarazo consecuencia de una relación conyugal, porque tu virginidad permanecerá pura y sin tacha. La entrada del Verbo divino no violará tu vientre, y, cuando salga de él, con su carne, no destruirá tu pureza inmaculada, [...] El ángel dijo: ¡Oh Santa Virgen María, cuántas veces me he dirigido a ti, y te he dicho la exacta verdad! Y no crees en las órdenes y en el mensaje que te expresa mi boca, ni aun hallándome en tu presencia. De nuevo me dirijo a ti en nombre de Dios, para que tu alma no se espante ante mi vista, ni tu espíritu dude del que me ha enviado. Y no apartes de tu corazón las palabras que de mí ya has oído. No he venido a hablarte por artificio engañoso de ninguna especie, ni por trampa, ni por astucia, sino para preparar en ti el templo y la habitación del Verbo. [...] María dijo: No dudo de tus palabras, ni tengo lo que dices por increíble, antes bien, soy dichosa, y me regocijan vivamente tus discursos. Pero mi alma se estremece y tiembla ante el pensamiento de que llevaré a Dios en mi carne, para darlo a luz como a un hombre, y que mi virginidad continuará inviolable. ¡Oh prodigio! [...]. *Evangelio Armenio de la Infancia*, Capítulo V.

¹⁰²⁰ “Here we see that the Virgin was worthy of praise in her hearing the words and her reception of them, and in her pausing to think about them. She was praiseworthy for her modesty when she heard the words and remained silent, for her hesitancy at receiving the words, and for her prudence in her thoughtfulness, because she thought about the sense of the greeting”. JACOBO DE LA VORAGINE, *The Golden Legend: Readings on the Saints*, Princeton: Princeton University Press, 2012, p. 198.

ambos personajes durante el periodo medieval y renacentista se realizarán preferentemente en un espacio arquitectónico que representa el hogar de María, preeminentemente el dormitorio.¹⁰²¹ Será aquí donde el Ángel Gabriel se presente ante una joven Virgen quien, en patente sumisión, atiende a los requerimientos del ser divino.¹⁰²² El mensaje tomará forma a través del Espíritu Santo que, a través de la forma de paloma o haz de luz, se representa con el objeto de simbolizar la fecundación virginal.¹⁰²³ Otros conocidos elementos iconográficos reforzarán el carácter casto de la representación, tal como ocurrirá con la azucena, la toalla blanca o la vasija.¹⁰²⁴ El ejemplo más representativo será representado por el *hortus conclusus*, aquel jardín amurallado que se advierte en un gran número de estas representaciones, símbolo de fertilidad y perpetua virginidad que representa la propia Virgen.¹⁰²⁵

Las representaciones medievales nos presentan a esta María sumisa que es sorprendida durante la oración, la costura o, preferiblemente, la lectura de las Santas Escrituras. Esta cuestión responde a una alfabetización de su figura, no sólo como futura educadora de su hijo, sino como medio validador de su persona ante el contacto con Dios. De este modo, el Ángel la sorprenderá mientras meditaba sobre las palabras del Evangelio de San Juan, “Y la Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros”.¹⁰²⁶ La prefiguración de la Encarnación de Cristo y la lectura de la misma por su madre, da lugar al establecimiento de una devoción

¹⁰²¹ Las imágenes de esta temática realizadas en Oriente difieren de aquellas realizadas en Occidente por una preferencia espacial del jardín o un espacio abierto junto a un pozo, siguiendo con ello las fuentes textuales apócrifas. METROPOLITAN MUSEUM OF ART, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, op.cit., pp.179-180.

¹⁰²² Sobre los aspectos sexuales relacionados con la representación de la Virgen se debe consultar GARY WALLER, *A Cultural Study of Mary and the Annunciation: From Luke to the Enlightenment*, Londres: Routledge, 2015.

¹⁰²³ El aspecto virginal de la concepción de Cristo dio lugar a un basto y complejo debate teórico en el que se subrayó el carácter asexual de la unión divina. Sobre este aspecto escribiría la santa alemana Santa Hildegard von Bingen: “He did not enter through the vagina, for if he had come out that way there would have been corruption...this method of delivery was that left de Virgin physically incorrupt and intact, as if the birth had never happen al all” HALL, Thomas N., “Chrst’s Birth through Mary’s Right Breast” en THOMAS D. HILL, FREDERICK M. BIGGS, CHARLES DARWIN WRIGHT y THOMAS N. HALL, *Source of Wisdom: Old English and Early Medieval Latin Studies in Honour of Thomas D. Hill*, Toronto: University of Toronto Press, 2007, p.276.

¹⁰²⁴ HELENE E. ROBERTS, *Encyclopedia of Comparative Iconography: themes depicted in works of Art*, Londres: Routledge, 2013, p.35.

¹⁰²⁵ La relación entre la virginidad de María y la simbología del jardín procederá del Cantar de los Cantares donde se afirma “hortus conclusus soror mea sponsa Hortus conclusus Fons signatus” JILL ROSS, *Figuring the Feminine: The Rhetoric of Female Embodiment in Medieval Hispanic Literature*, Toronto: University of Toronto Press, 2008, p.111.

¹⁰²⁶ “et Verbum caro factum est et habitavit in nobis”(Jn, 1:14)

textual por parte de María y su relación con la Palabra como medio de hacer posible la visión de lo invisible.¹⁰²⁷

El interés manifiesto por este tipo de escenas, y en concreto por la Anunciación, subraya el deseo del hombre por establecer puentes entre Dios y él; será en este punto donde se inicie la gran estimada relación entre María y Cristo como reflejo de la relación terrenal y divina.¹⁰²⁸ Esta materialización de lo divino puede llevarse a cabo gracias a un hecho propiamente femenino como era la maternidad, aunque siempre desde una perspectiva teológica:

“El símbolo de la Virgen María codifica en sí misma la maternidad como algo natural y sobrenatural. Aunque su ideal de maternidad no sexual es, evidentemente, irrealizable, el papel sagrado de la Virgen es uno al que toda mujer puede aspirar, al que toda mujer está, en efecto, biológicamente destinada”.¹⁰²⁹

La paradoja establecida entre la virginidad y la maternidad se convertirá en una de las bases de la cristiandad, estableciéndose, a través de la representación de la Anunciación, en un arquetipo visual de devoción.¹⁰³⁰ A través de él, el devoto podrá percibir a la Virgen como la madre divina de toda la humanidad; será ella la escogida no sólo para la materialización de la divinidad, sino también para mostrar el amor divino y, por lo tanto, construirse por medio de su figura las base teológica de la vía afectiva ya planteado en este estudio.¹⁰³¹

Por lo tanto, símbolo de maternidad universal, los retablos de la anunciación no sólo permitirán la difusión de características eminentemente femeninas como la virginidad, la humildad o la sumisión, sino también mostraban a los ojos del espectador el milagro de la Encarnación. Debemos de comprender en este sentido que la devoción mostrada por las Trastámara hacia esta imagen no respondía a componentes de carácter político, sino a las connotaciones teológicas que las mismas poseían por su consideración como nuevas Marías.

¹⁰²⁷ TIMOTHY SCOTT, “The Annunciation: Symbolic functions of space in Renaissance depictions of the Annunciation” en *Sophia: The Journal of Traditional Studies*, (2007), p.2; VANESSA ROSE CORCORAN, *The Voice of Mary: Later Medieval Representations of Marian Communication* [Tesis doctoral], Washington: The Catholic University of America, 2017, p.103.

¹⁰²⁸ RACHEL FULTON, *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, op.cit., pp.195-203.

¹⁰²⁹ “The symbol of the Virgin Mary encodes motherhood as both natural and supernatural. Although its ideal of non-sexual maternity is, evidently, unrealizable, the sacred role of the Virgin is one to which every woman is able to aspire, for which every woman is, indeed, biologically destined”. ALISON FELL, *Liberty, Equality, Maternity*, Londres: Routledge, 2017, p.3.

¹⁰³⁰ TAMMY L. MONTGOMERY, *The Angel in Annunciation and Synchronicity: Knowledge and Belief in C.G. Jung*, Maryland: Rowman & Littlefield, 2013, pp.71-79.

¹⁰³¹ NANCY MIWA, *The Hortus Conclusus: Marian Iconography in the Late Middle Ages* [Tesis doctoral] New Jersey: Drew University, 2011, p.41.

Serían ellas las encargadas de mostrar que aquellas características de la Madre de Dios estaban presentes en ellas, que su educación y virtudes las hacía valedoras de participar de la Encarnación del Verbo tal como Montoro había expresado en el caso materno al colocar a la propia Isabel como madre de Cristo.

El importante papel que esta imagen poseería en la concepción del reinado de la Católica reina¹⁰³², sería reflejado en los inventarios de sus dos hijas mayores, herederas de los territorios castellanos. De este modo, tres de las treinta y nueve piezas que viajaron de Portugal a Castilla junto a la primogénita de Isabel mostraba la devoción a esta imagen. Se trataría de dos retablos y una tabla de pequeño tamaño, los dos primeros poseerían la Salutación como imagen principal¹⁰³³, mientras que la tabla de Grecia complementaría su narración con la presencia de San Miguel y Nuestra Señora.¹⁰³⁴ El caso de su hermana menor, Juana, evidenciaría el uso y una imagen prototípica del evento sagrado que pasaría de generación en generación, por medio de una herencia visual:

“Tabla grande en la que estaba Nuestra Señora con un manto azul y las manos cruzadas que era la salutación con el angel bestido [sic] de pardo e algo blanco con un cetro en la mano izquierda y la mano derecha alzada y estaba el Espíritu Santo sobre nuestra Señora q manera de paloma y muy gracioso”.¹⁰³⁵

“Otro retablo grande de tres piezas que tenía en el medio el nacimiento de bulto y en lo alto la salutación y hera de perfumes y tenía en la tabla de la mano derecha a san Joan Bautista y en la otra a san Juan evangelista y tenían las dos tablas costaneras las armas reales de castilla e Aragon con flechas e yugos.”¹⁰³⁶

La presencia de estas imágenes de la Inmaculada concepción adquieren, en el caso de las hijas de Isabel, una significación más allá del modelo de modestia, austeridad y virtud especificados anteriormente. La reina de Castilla sentirá una gran devoción por la imagen de la Inmaculada Concepción¹⁰³⁷, tal como se muestra del patronazgo artístico que realizó en

¹⁰³² Un total de catorce imágenes con esta temática se incluirán en los inventarios de Isabel madre, ocho de ellas dedicadas de manera individual a esta temática y seis formando parte del relato pasional.

¹⁰³³ “Un retablico chequito que tiene la salutación, con un veril e dos portezuelas doradas de dentro con que se cierran. Apreçióse en real e medio. Tornáronlo a apreçiar en un real”; “Otro retablico con dos puertas en qu[e] está la salutación debaxo de un bidrio”. AGS, 1º época, Leg. 192, pl. 68.

¹⁰³⁴ “Otra tabla pequeña de Nuestra Señora con su hijo en brazos, de Grecia, y tiene dos puertezicas que está en la una Sant Miguel e en la otra la salutación”. AGS, 1º época, Leg 192, pl. 68.

¹⁰³⁵ REAL BIBLIOTECA, ms. II-3283, f. 192; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.383.

¹⁰³⁶ *Ibidem*, p. 365.

¹⁰³⁷ ÁLVARO FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, *La Corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, op.cit, pp.167-168.

relación con las órdenes religiosas que apoyaban.¹⁰³⁸ En el periodo isabelino, la libertad de pecado con la que había sido concebida la Virgen, se relacionaba con las órdenes franciscanas para quien Isabel fundó tres capellanías en honor a la Inmaculada y aportando sustento económico para la celebración que sobre la concepción se había instaurado en el territorio cristiano por Sixto IV en 1476.¹⁰³⁹ Además, la cesión de arquitecturas, limosnas y dineros a la nueva fundación concepcionista, a la que Isabel se encontraría muy unida a través de la figura de Beatriz de Silva, haría de esta iconografía una imagen próxima y constante en la vida de las infantas de Castilla.¹⁰⁴⁰

Ello puede explicar porqué será a ella a quién la reina de Portugal María, se encomiende cuando, a los siete meses de su embarazo del infante Antonio –parto que provocaría su muerte–, redacta su último testamento: “E rogo muy humyllmente a la Vyrgen gloryosa syn manzylla Nuestra Señora Madre de Dyos, reyna de pyadad y abogada de los pecadores, a quyen eu tengo por patrona endereçadora en todas mynhas cosas e fechos”.¹⁰⁴¹ Así, la herencia devocional hacia estas imágenes relativas a la Anunciación estrechan lazos con las infantas de Castilla. La visión de la Virgo Orans, arrodillada frente al reclinatorio, con un libro abierto ante ella, el rosario y, en ocasiones, la imagen de devoción, otorgan un ejemplo gráfico de no sólo como una mujer debía orar, sino la manera en que debía realizarse. La visión de estos retablos apoyaba a que cualquier mujer la imitara.¹⁰⁴²

9.1.b. *El Nacimiento y las oblaciones a Cristo.*

“Dice san Bartolomé en su Compilación, y lo mismo leemos en el Libro de la Infancia, que al aproximarse a Belén, la Buenaventurada Virgen advirtió que parte del pueblo estaba alegre y parte lloraba, y que un ángel le explicó aquel contraste de la siguiente manera: “Esa parte del pueblo que se regocija es el de los gentiles, que recibirán eterna bendición a través de la sangre de Abraham, la parte que gime está formada por elementos judíos, que han merecido la reprobación divina”. Llegaron José y María a Belén. Como eran pobres y los alojamientos que hubieran podido estar al alcance de sus menguados recursos ya estaban ocupados por otros, venidos como ellos de fuera y por idéntico motivo, al no encontrar donde hospedarse tuvieron que cobijarse bajo un cobertizo público [...] José y

¹⁰³⁸ PEGGY K. LISS, *Isabel la Católica*, op.cit., p.155.

¹⁰³⁹ JOHN EDWARDS, *Isabel la Católica: poder y fama*, op.cit., p.109.

¹⁰⁴⁰ NICASIO SALVADOR MIGUEL, *Isabel la Católica: educación, mecenazgo y entorno literario*, op.cit., pp.27-28.

¹⁰⁴¹ ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO (en adelante, ANTT), Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, f.2v.

¹⁰⁴² JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “A Hechura de la Reina Católica” [en prensa].

María llegaron a Belén un domingo. Aquel mismo día, al punto de la media noche, la Bienaventurada Virgen dio a luz a su Hijo, y lo reclinó sobre el heno del pesebre. Dice la Historia Escolástica que el buey y el asno respetaron el heno en que el Hijo de Dios estuvo reclinado, que se abstuvieron de comerlo y que años después fue llevado a Roma, reverentemente, por Santa Elena. En relación con el nacimiento de Cristo debemos comentar principalmente estas tres cosas: primera, que fue un hecho milagroso, segunda, que todas las criaturas concurren maravillosamente para notificarlo a los hombres y tercera, que su divulgación reportó al género humano suma utilidad”.¹⁰⁴³

El nacimiento de Jesús se convertirá, a partir del siglo XIII, en una de las iconografías preferentes en los inventarios de mujeres de toda Europa. La literatura en torno al evento bíblico¹⁰⁴⁴ servirá de inspiración en estos manuales de espiritualidad que durante tres siglos guiaron y codificaron las inquietudes devocionales de todo un continente. Las *Meditaciones*¹⁰⁴⁵ de San Bernardo o las obras de San Bartolomé –*Compilación* y el *Libro de la Infancia*– servirán, junto a los textos apócrifos¹⁰⁴⁶, como fuentes de la imagen plástica, su existencia el testimonio gráfico de un evento salvático. Desde esta perspectiva debemos de comprender las palabras que Santa Brígida dedica a este evento en sus Revelaciones:

“Posteriormente, le dijo a su Madre: “¡Da verdadero testimonio de todo lo que sabes de mí! Ella respondió: “Antes de que el ángel que me enviaste viniera a mí, yo estaba sola en cuerpo y alma. Cuando fueron pronunciadas las palabras del ángel, tu Cuerpo estuvo dentro de mí en sus naturalezas divina y humana, y sentí tu Cuerpo en mi cuerpo. Te engendré sin dolor. Te parí sin angustia. Te envolví en pañales y te alimenté con mi leche. Estuve contigo desde tu nacimiento hasta tu muerte”.¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴³ JACOBO VORAGINE, *El Libro de la Natividad*, Madrid: Encuentro, 2003, pp.88-89.

¹⁰⁴⁴ “Por aquellos días Augusto César decretó que se levantara un censo en todo el Imperio romano. Así que iban todos a inscribirse, cada cual a su propio pueblo. También José, que era descendiente del rey David, subió de Nazaret, ciudad de Galilea, a Judea. Fue a Belén, la Ciudad de David, para inscribirse junto con María su esposa. Ella se encontraba encinta y, mientras estaban allí, se le cumplió el tiempo. Así que dio a luz a su hijo primogénito. Lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, porque no había lugar para ellos en la posada”. (Lucas 2:1-7)

¹⁰⁴⁵ SAN BERNARDO, *Obras de San Bernardo: Abad de Claraval y Doctor de la Iglesia* [Introducción, versión y notas de Germán Prado], Madrid: La Editorial Católica, 1947.

¹⁰⁴⁶ “[...] Mi alma ha sido exaltada en este día, porque mis ojos han visto prodigios anunciadores de que un Salvador le ha nacido a Israel. Y la nube se retiró en seguida de la gruta, y apareció en ella una luz tan grande, que nuestros ojos no podían soportarla. Y esta luz disminuyó poco a poco, hasta que el niño apareció, y tomó el pecho de su madre María. Y la partera exclamó: Gran día es hoy para mí, porque he visto un espectáculo nuevo”, *Protoevangelio de Santiago*, (XIX, 1-3); “[...] al entrar María, toda la gruta se iluminó y resplandeció, como si el sol la hubiera invadido, y fuese la hora sexta del día, y, mientras María estuvo en la caverna, ésta permaneció iluminada, día y noche, por aquel resplandor divino. Y ella trajo al mundo un hijo que los ángeles rodearon desde que nació, diciendo: Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad. [...] He aquí lo que yo nunca he oído, ni supuesto, pues sus pechos están llenos de leche, y ha parido un niño, y continúa virgen. El nacimiento no ha sido maculado por ninguna efusión de sangre, y el parto se ha producido sin dolor. Virgen ha concebido, virgen ha parido, y virgen permanece”, *Evangelio del pseudo-mateo* (XIII, 1-3).

¹⁰⁴⁷ SANTA BRIGIDA, *Revelaciones*, Capítulo 45.

El deseo de dar “verdadero testimonio” de lo allí ocurrido responde a la necesidad medieval por enfatizar la vida humana de Cristo. Cuestión que, en relación con la natividad, adquirirá una nueva connotación: la materialización del cuerpo de Dios. Esta personificación de la divinidad iría adscrita a unas connotaciones espirituales propias del hecho milagroso, lo que dará lugar a que la Virgen se convierta en la imagen palpable y cercana de un evento que escapa al entendimiento humano.

La citada iluminación que el hombre y la mujer devota recibía al observar la imagen de la Natividad fomentaría la inclusión de la misma no sólo en retablos, sino también en la literatura o, incluso en los *tableau vivant* que se generalizaron en la Europa de la Baja Edad Media.¹⁰⁴⁸ La relación entre este acto y la visión divina se cumplirá en la figura de San Francisco y en la teatralización de la Natividad en la ciudad de Greccio en 1223.¹⁰⁴⁹ Durante la misma, el santo adquiriría el papel de la Virgen y San José, un acto de *imitatio Christi* cuyos resultados fueron recogidos por autores como Buenaventura:

“Hizo que prepararan a un administrador, que llevaran heno y que un buey y un asno fueran llevados al lugar. Se convoca a los hermanos, llega la gente, el bosque se amplifica con sus gritos, y esa noche venerable se vuelve brillante y solemne por una multitud de luces brillantes y por himnos de alabanza resonantes y armoniosos. El hombre de Dios está de pie ante el pesebre, lleno de piedad, bañado en lágrimas y abrumado de alegría. Se celebra una misa solemne sobre el pesebre, con Francisco, un levita de Cristo, cantando el santo Evangelio. Luego predica a la gente que está a su alrededor sobre el nacimiento del pobre Rey, a quien, cada vez que quiere llamarlo, llama en su tierno amor, el Bebé de Belén. Un cierto caballero virtuoso y veraz, Sir Juan de Greccio, que había abandonado la actividad militar mundana por amor a Cristo y se había convertido en amigo íntimo del hombre de Dios, afirmó que vio a un hermoso niño dormido en ese pesebre a quien el bendice el padre Francisco lo abrazó en ambos brazos y pareció despertarlo”.¹⁰⁵⁰

¹⁰⁴⁸ GABRIELLA MAZZON, *Pathos in Late-Medieval religious Drama an Art: A communicative Strategy*, op.cit., p.114. WADE SOULE, Lesley, “Performing the Mysteries: Demystification, Story-telling and Over acting Like the Devil” en SIDNEY HIGGINS, *European Medieval Drama, vol. 1*, Camerino: University of Camerino Press, 1996, pp.137-149.

¹⁰⁴⁹ JESSE NJUS, *Performing the Passion: A Study on the Nature of Medieval Acting* [Tesis doctoral], Illinois: Northwestern University, 2010, p.49.

¹⁰⁵⁰ “He had a manager prepared, hay carried in and an ox and an ass led to the spot. The brethren are summoned, the people arrive, the forest amplifies with their cries, and that venerable night is rendered brilliant and solemn by a multitude of bright lights and by resonant and harmonious hymns of praise. The man of God stands before the manger, filled with piety, bathed in tears, and overcome with joy. A solemn Mass is celebrated over the manger, with Francis, a levite of Christ, chanting the holy Gospel. Then he preaches to the people standing around him about the birth of the poor King, whom, whenever he means to call him, he called in his tender love, the Babe from Bethlehem. A certain virtuous and truthful knight, Sir John of Greccio, who had abandoned worldly military activity out of love of Christ and had become an intimate friend of the man of God, claimed that he saw a beautiful little child asleep in that manger whom the blessed father Francis embraced in

Que San Francisco –santo en gran estima por parte de Isabel y sus hijas– hubiera sido capaz de participar en un evento tal como el Nacimiento de Cristo, servía como ejemplo palpable por el que el devoto podía imitar al santo mendicante y, con él, asistir al nacimiento divino. Con ese objeto debe comprenderse aquella “tabla de deuoción que tiene por de dentro los çercos dorados con la ystoria del Nasçimiento”¹⁰⁵¹ que en posesión de Isabel hija se convertiría en el único ejemplo documentado de esta iconografía entre las pertenencias de estas hermanas.

Más común, sin embargo, en los oratorios de las infantas será una escena relacionada con este episodio: las oblaçiones de los Reyes Magos. Este capítulo, narrado en los Evangelios de San Mateo¹⁰⁵² se encontraría presente en “una gran tabla con dos hojas de los tres Reyes de Coleyne (sic.) haciendo sus oblaçiones a Cristo” que decoraría la capilla que Catalina poseería en Kimbolton.¹⁰⁵³ El tamaño con el que se describe la pieza, unido a su disposición en un espacio semi-público como podía ser la capilla del palacio supone que esta no fuera una de las imágenes usadas por la reina en sus oraciones, sino que acompañara sus rezos durante las misas. Este hecho puede comprenderse mejor si consideramos que el mismo se encontraría junto a un retablo de las idénticas dimensiones pero que representaba a la Piedad. Ello plantea la hipótesis que ambos pudieran ser usados en el espacio eclesiástico conforme a la época litúrgica.

Cuestión distinta será la de las “Otras tres tablas pequeñas hechas en arco como la susodicha, que tiene la una la ystoria de los reyes, y la otra la ystoria de la coluna, y la otra de Nuestra Señora con un niño en braços que se duerme”¹⁰⁵⁴. Sin duda, la relación establecida en las escenas recrea un proceso meditativo visual, por el que la interrelación entre aquel niño que es adorado se relaciona con el dulce infante, que dormido en los brazos de su madre, se encuentra ajeno al futuro tormento. Esta interrelación se dará, de la misma forma, en otras tablas relacionadas con las infantas. Tal como es el caso del “retablo de marfil con ocho

both of his arms and seemed to wake it”. BETH A. MULVANEY, “The beholder as witness: the Crib at Greccio from the upper Church of San Francesco, Assisi and Franciscan influence on late medieval art in Italy” en WILLIAM ROBERT COOK, *The Art of the Franciscan Order in Italy*, Brill, 2005, p.172.

¹⁰⁵¹ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 68.

¹⁰⁵² “Ellos, habiendo oído al rey, se fueron; y he aquí la estrella que habían visto en el oriente iba delante de ellos, hasta que llegando, se detuvo sobre donde estaba el niño. Y al ver la estrella, se regocijaron con muy grande gozo. Y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, lo adoraron; y abriendo sus tesoros, le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra”. (Mateo, 2, 9-11).

¹⁰⁵³ JOHN GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, Camden Miscelánea vol. 3, n4, Nueva York : Johnson Reprint, 1968, p.34

¹⁰⁵⁴ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 68.

historias de la pasión y reyes”¹⁰⁵⁵ que será estudiado en el apartado referente a las imágenes de la Pasión.

9.1.c. *La Virgo Lactans*.

El teólogo y poeta francés Alain de Lille¹⁰⁵⁶ escribía en su glosa sobre “*Cantar de los Cantares* que “hay que saber que todo lo que en este cántico se dice de la Santísima María se refiere a sus actos corporales o espirituales”.¹⁰⁵⁷ Ello suponía, que desde una perspectiva exegética de la obra, la vida de la vida María –como madre universal de la cristiandad– se convertiría en un ejemplo textual para el devoto. De este modo, y prosiguiendo con su comentario sobre la Virgen, el autor destaca que “Porque así como la Virgen fue madre de Cristo por concepción, también es madre de los fieles por la doctrina y la instrucción de su ejemplo. Sin embargo, había en la Virgen dos patrones de buen vivir, la castidad y la humildad, que nos propuso a modo de ejemplo. Por medio de ellos, como por medio de los pechos, amamanta a los fieles como una madre amamanta a su hijo”.¹⁰⁵⁸

El acto de amamantar se convertirá, tal como apunta S.J. Boss y C.W. Bynum, en un elemento intrínsecamente ligado a la instrucción religiosa. De este modo, ambas autoras subrayan el uso por parte de la comunidad cisterciense de la iconografía relativa al amamantamiento del infante como el cuidado que el abad debe poseer al educar a su comunidad tal como es el caso de Bernardo de Claraval.¹⁰⁵⁹ Ambos teólogos seguirán a través de sus escritos la tendencia que, desde el siglo XII, se había iniciado en torno al poder sanador y educador de la leche de María y que habían sido difundido por medio de diversos milagros. Entre ellos destacará, por la presencia de tablas relativas al mismo en la documentación de las infantas, aquel denominado como *Lactatio Bernardi*. En el inventario

¹⁰⁵⁵ RBPM, MS. II-3283, f. 180V; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.360.

¹⁰⁵⁶ RICHARD K. EMMERSON, *Key Figures in Medieval Europe: An Encyclopedia*, Londres: Routledge, 2005, pp.11-12.

¹⁰⁵⁷ “Sciendum est quod quidquid in hoc cantico de beata Maria dicitur, ad corporales vel spirituales ejus actus refertur”. ANN W. ASTELL, *The Song of Songs in the Middle Ages*, Nueva York: Cornell University Press, 1990, pp.44-45.

¹⁰⁵⁸ “For just as the Virgin was mother of Christ by conception, so she is mother of the faithful by doctrine and by the instruction of her example. However, there were in the Virgin two patterns of goodly living – chastity and humility – which she proposed to us by way of example. By means of them, as by means of breasts, she suckles the faithful people as a mother suckles her son”. ALAIN DE LILLE, “A Concise Explanation of the Song of Songs in Praise of the Virgin Mary,” en DENYS TURNER, *Eros and Allegory: Medieval Exegesis of the Song of Songs* [Traducida por Denys Turner], Kalamazoo: Cistercian Publications, 1995, pp. 291–308.

¹⁰⁵⁹ SARAH JANE BOSS, *Empress and Handmaid: On Nature and Gender in the Cult of the Virgin Mary*, Londres: A&C Black, 2000, pp.33-34. CAROLINE WALKER BYNUM, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, op.cit., pp.113-125.

realizado a la llegada de la reina Juana a su residencia en Tordesillas entre sus pinturas de devoción se apunta “otro rretablo rredondo con vn çerco de vn texillo de oro y seda y estaua dentro nuestra señora y san Bernaldo de rrodillas y de la otra vnas letras que dezian Anus dey”¹⁰⁶⁰. Inequívocamente, la tabla representa al santo francés en el momento en que recibe la visión de la Virgen quien, entronizada, le ofrece su leche de su pecho desnudo.¹⁰⁶¹ La creación de este *Andachtsbild*¹⁰⁶² presenta a ojos de Juana y sus hermanas la deseada experiencia mística que sólo algunos privilegiados podían disfrutar; simbolizaba el establecimiento de una tradición que acercaba la salvación por intercesión virginal por medio de la *Lactation*.¹⁰⁶³

Durante la Baja Edad Media el acto de amamantar se convertirá, como íntimo y primitivo acto de unión, en la base de nuevas escenas devocionales conocidas como *Maria lactans*. Estas imágenes de la Virgen dando alimentando a Cristo Niño tomarán forma durante el siglo XII, adquiriendo su máximo apogeo en los siglos precedentes.¹⁰⁶⁴ De este modo, y en relación con el auge que las imágenes marianas poseerán gracias a la nueva devoción, M. Yalom destaca que:

“Desde los siglos XIV al XVI, la Virgen lactante fue el prototipo de la divinidad femenina. Apretándose el pecho con dos dedos para facilitar el flujo de la leche, sonriendo serenamente al bebé que sostenía en sus brazos, infundía santidad en el acto maternal común... [...] Las Virgo lactantes hicieron de la lactancia una ocupación sagrada”.¹⁰⁶⁵

El desarrollo de las imágenes relacionadas con la lactancia son el reflejo común por el interés no sólo por la infancia de Cristo, sino también sobre la vida de la propia María. Ella era, a ojos de la mujer medieval, el ejemplo perfecto de madre y esposa. Con ella, estos roles

¹⁰⁶⁰ RBPM, MS. II-3283, f. 180; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.359.

¹⁰⁶¹ BRIAN PATRICK MCGUIRE, *The Difficult Saint: Bernard of Clairvaux and His Tradition*, op.cit., pp.189-192.

¹⁰⁶² Misma iconografía presentarían las dos tablas que sobre el tema poseía la reina de Portugal, Isabel, aunque sus descripciones fueran mucho más breves: “Otro lienço de la ystoria de Nuestra Señora con san Bernaldo, medio ducado” y “Otro de Nuestra Señora e san Bernaldo, dos reales.” AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 68.

¹⁰⁶³ Estas imágenes surgieron en las abadías cistercenses del Bajo Rhin durante el siglo XII. Sería desde este lugar donde se expandieron al resto del continente y asentándose en Castilla donde tendrían una gran cogida. La más antiguas de estas imágenes se conserva en la Iglesia templaria de Palma, hecho que ha llevado a creer que su creación tuvo lugar en la península Ibérica tal como apunta VICTOR I. STOICHITA, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, Londres: Reaktion Books, 1997.

¹⁰⁶⁴ JAMES FRANCE, “The heritage of Saint Bernard in Medieval Art” en BRIAN PATRICK MCGUIRE (ed.), *A Companion to bernard of Clairvaux*, Leiden: Brill, 2011, p.329.

¹⁰⁶⁵ “From the fourteenth to the sixteenth centuries, the nursing Madonna was the prototype of female divinity. Pressing her breast with two fingers so as to facilitate the flow of milk, smiling serenely at the baby held in her arms, she infused holiness in the common maternal act... [...] The Virgo lactans made of breastfeeding a sacred occupation”.MARRILYN YALOM, *A history of the breast*, New York: Alfred A. Knopf, 1997, p.48.

nimios en el plano social, adquirirían un carácter eminentemente espiritual.¹⁰⁶⁶ María, tal como vimos en relación con la Anunciación, se convertía en la Palabra para aquellos desligados del mundo eclesiástico e intelectual.¹⁰⁶⁷ La meditación con respecto a su figura, y en concreto en su papel como madre, será el alimento para el fiel. Desde una perspectiva devocional, la leche será un elemento intrínsecamente relacionado con la sangre; la leche del pecho femenino se relacionará con la sangre de la herida del Salvador, lo que aporta a la imagen de la Virgen un carácter prefigurativo y salvático.¹⁰⁶⁸ Desde esta perspectiva, la maternidad se convertirá en un medio didáctico, ya fuera desde un aspecto teológico –anticipando con su imagen la futura Pasión de su hijo– sino también femenino. Tal como lo plantea V. Corcoran:

“En su exégesis, la maternidad de María era un componente esencial de la enseñanza, pero ese adoctrinamiento se limitaba a modelar un comportamiento adecuado. En esta capacidad, ella no ofreció instrucción verbal sobre elementos de la fe. En cambio, ella nutrió a los fieles: así como la leche materna es esencial para el crecimiento de un niño, María modeló la piedad para el desarrollo del crecimiento espiritual de un cristiano”.¹⁰⁶⁹

Ante lo expuesto, puede comprenderse la complejidad que la figura lactante de María poseería para aquellas jóvenes doncellas y futuras esposas, entre las que se encontraban Isabel, Juana, María y Catalina. En relación con estos grupos femeninos la imagen adquirirá una nueva faceta ya que, tal como apunta J. Yarza Luaces, “la Virgen de la Leche ha sido tema favorito de todas las damas que buscaban descendencia”.¹⁰⁷⁰ Por lo tanto, más allá del

¹⁰⁶⁶ JOELLE A. MELLON, *Most Glorious Mother Images of the Virgin Mary In Women's Books of Hours* [Tesis doctoral], op.cit., p.39.

¹⁰⁶⁷ TRENA EVANS, *Late Medieval meditations on translating subjects* [Tesis doctoral], op.cit., p.78.

¹⁰⁶⁸ MARLENE VILLALOBOS HENNESY, *Morbid Devotions: Reading the Passion of Christ In a Late Medieval Miscellany*, London, British Library, Additional MS 37049 [Tesis doctoral], Nueva York: Columbia University, 2001, p.132. Obras como la de la mística Mechthild of Magdeburg (c. 1210-1285) realizaba la comparativa con estas palabras: “Our Lord said: 'My body was then in a human manner dead when my heart's blood flowed with a beam of the Godhead through my side. The blood issued forth by grace, just as did the milk that I drank from my virginal mother. My divinity was present in all members of my body while I was dead, just as it was before and afterward.” LOUIS GOUGAUD, *Devotional and Ascetic Practices in the Middle Ages*, Londres: Burns, Oates & Washbourne, 1927, p. 91. La misma idea será planteada por Buenaventura cuando afirme a la Virgen: “You were present at all these events, standing close by and participating in them in every way. This blessed and most holy flesh –which you so chastely conceived, so sweetly nourished and fed with your milk, which you so often held on your lap, and kissed with your lips—you actually gazed upon with your bodily eyes now torn by the blows of the scourges . . .” BUENAVENTURA, *The Tree of Life, in Bonaventure: The Soul's Journey into God, the Tree of Life, the Life of St. Francis*, [Editado y traducido por Erwt Cousins], Nueva Jersey: Paulist Press, 1978, p.152.

¹⁰⁶⁹ “In his exegesis, Mary's maternity was an essential component of teaching, but that teaching was restricted to modeling proper behavior. In this capacity, she did not offer verbal instruction on elements of the faith. Instead, she nourished the faithful: just as a mother's milk is essential for a child's growth, Mary modeled piety for the development of a Christian's spiritual growth”. VANESSA ROSE CORCORAN, *The Voice of Mary: Later Medieval Representations of Marian Communication* [Tesis doctoral], op.cit., p.101.

¹⁰⁷⁰ JOAQUÍN YARZA LUACES, *Isabel la Católica: promotora artística*, op.cit., p.119.

carácter prefigurativo pasional y milagroso expuesto anteriormente, la relación de este *Andachtbild* con el género femenino se establecerá como valor intrínseco al mismo. Es decir, la maternidad expuesta por la imagen serviría de ejemplo para el fin último como mujer: tener hijos. Esta cuestión, en relación con las infantas, adquirirá un aspecto aún más importante debido a su futuro papel como reinas: “Pero la obligación de la reina era infinitamente mayor que la de cualquier mujer corriente. Su maternidad estaba transcendida, iba mucho más allá del ámbito personal y familiar, afectaba no a una familia cualquiera, sino a una dinastía de siglos, no a un grupo de personas, sino a un pueblo entero. Una reina debía de garantizar la sucesión, para el rey, para la dinastía y para la Monarquía española”.¹⁰⁷¹

La imagen de la Virgen con su hijo en el pecho materializará una obligación intrínseca al género femenino. Ese deseo y necesidad de maternidad, unido siempre a los componentes devocionales, dio lugar a que estas imágenes fueran un elemento común en los oratorios privados de estas mujeres.¹⁰⁷² Por ejemplo, cabe destacar que la reina Isabel, quien se encontraba embarazada a su llegada a Castilla para ser jurada princesa, poseía entre sus tablas de oratorio “otra tabla en que está Nuestra Señora con el Niño en los brazos dormido sobre la teta, con unos rayos alderredor”,¹⁰⁷³ y “otra tabla redonda que tiene a Nuestra Señora con el Niño en los brazos y la teta en la boca. Está de la çinta arriba metida en una caja de madera”.¹⁰⁷⁴ La presencia de esta iconografía en las arcas de la primogénita de los reyes en un momento tal como el futuro parto da lugar a establecer la intrínseca relación entre la imagen lactante y el embarazo, sirviendo la Virgen de ejemplo visual de la futura dicha de la princesa.

Tal como se apuntó anteriormente, la educación de las jóvenes infantas había tenido como objeto convertirlas en mujeres pías, virtuosas y modestas pero, siempre, desde la perspectiva social inherente a su cargo: el de futuras reinas que debían de dar un heredero. La política matrimonial orquestada por los Reyes Católicos tenía como objeto, no sólo la

¹⁰⁷¹ MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER, “Las reinas de España en la Edad Moderna: de la vida a la imagen”, op.cit., p.24.

¹⁰⁷² Entre las imágenes de Juana destaca “Vna tabla que estaua metida en vna caja en que estaua nuestra señora con su Hijo en los braços dandole la teta la vna tenya en la teta y la otra por detras del cuerpo del niño y estaua en cauello e los ojos al niño y hera de pinçel y tenia vn tocado blanco y la cobertura azul y la ropa colorada y a la parte de arriba a la mano yzquierda tenya vn escudo de armas de vn cauallero de flandes y heran los çercos dorados y la tabla por de fuera pintada de negro”. RBPM, MS. II-3283, f. 178v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p. 356.

¹⁰⁷³ AGS, CMC, 1º época Leg. 192, pl. 68.

¹⁰⁷⁴ *Ibidem*.

desvinculación política de una corte enemiga como lo era Francia, sino también el establecimiento de cierta influencia castellana en las cortes escogidas para sus hijas.¹⁰⁷⁵

Pero, esta influencia castellano-aragonesa, sólo podía lograrse si la nueva esposa –ya fuera reina de Portugal, reina de Inglaterra o Archiduquesa de Flandes– cumplía su función, y aportaban un heredero varón a su nueva corte.

Desde esta perspectiva, puede comprenderse porque en agosto del año 1500 junto a la infanta María viajaría a Portugal un retablo que representaba la citada iconografía, donde se mostraba a la Virgen amamantando al Niño Jesús.¹⁰⁷⁶ El envío de esta pieza en el ajuar de la mediana de las hermanas puede plantearse desde una perspectiva histórica. En 1498 la inesperada muerte de Isabel, primera esposa de Manuel y primogénita de los Reyes Católicos, daba al traste con los sueños utópicos de unión peninsular que, tal como apunto R. Martínez Alcorco “[...] dicho término descarta la propia unión relegándola a una iniciativa casi irreal, que choca frontalmente con los presupuestos de estos enlaces, más orientados a una perspectiva vehicular de cohesión política que a la unión efectiva de reinos”.¹⁰⁷⁷ Por lo tanto, para el restablecimiento de los lazos con la corte vecina, sería necesario un nuevo matrimonio; en esta ocasión entre el rey portugués y su cuñada.

Desde la perspectiva lusa, la parca salud de Miguel de la Paz, único hijo del anterior matrimonio, hacía acuciante un nuevo enlace. A diferencia de cómo había ocurrido cuatro años antes, cuando Manuel rechazó la mano de María, la infanta castellana se convertía para el monarca portugués en una de las únicas opciones para perpetuar el nombre Avis en el trono portugués. A ello, debemos de sumarle la necesidad de apoyo por parte del rey lusitano en las contiendas que en esos años llevaba a cabo en África, Tierra Santa y contra los turcos, que se veían necesitados del aporte económico que este matrimonio podía proporcionarle.¹⁰⁷⁸ Todo ello propició unas rápidas negociaciones que solo se verían demoradas por dos hechos: en

¹⁰⁷⁵ Un estudio completo de la documentación relativa a los enlaces matrimoniales de las infantas puede consultarse en ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUAREZ FERNÁNDEZ (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, 3 Vol., Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, 1958-1963. LUIS SUAREZ FERNANDEZ, *Política Internacional de Isabel la Católica. Estudio y documentos*, 6 vol., Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia eclesiástica, 1965-2002 y ANTONIO DE LA TORRE, *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, 6 Vol., Barcelona: CSI, 1955-1966.

¹⁰⁷⁶ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, f. 55. Citado del mismo modo en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, op.cit., p.15.

¹⁰⁷⁷ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)* [Tesis doctoral], op.cit., p.149.

¹⁰⁷⁸ JOAO PAULO OLIVEIRA E COSTA, *D. Manuel I. 1469-1521. Un príncipe do Renascimento*, op.cit., pp. 168-169.

primer lugar, las cuestiones económicas propias del reinado de los Católicos que, a finales del siglo XV, se encontraban en disputa por los territorios de Nápoles y contra los turcos, mermando las arcas y haciendo que el recaudo de las dotes de las infantas casaderas fuera complicado¹⁰⁷⁹. La relación familiar entre ambos novios requería una dispensa papal que se vería condicionada por los intereses del Sumo Pontífice, Alejandro VI.¹⁰⁸⁰ Ello supondría que, hasta agosto de 1500, no pudieran llevarse a cabo los esponsales por palabra en la ciudad de Granada. Sería entonces cuando un nuevo problema se plantearía en el incipiente matrimonio: la muerte de Miguel de la Paz y, con ella, la pérdida del heredero de la corona de Portugal y Castilla.¹⁰⁸¹ Por lo tanto, la tabla de la Virgen Lactante sería un recordatorio constante del deber de la ahora reina de Portugal; deber que se vería cumplido con el nacimiento de Joao III el 7 de Junio de 1502.¹⁰⁸²

9.1.d. *La Sagrada Familia. Imágenes domésticas.*

“Por lo tanto, no debería parecernos una mera coincidencia que, mientras que el Niño Jesús estaba asumiendo un papel más importante en la imaginación de los cristianos medievales, también lo estaba la Sagrada Familia y la familia extendida de Cristo”.¹⁰⁸³

Tal como M.C. Dzon destaca en su obra sobre la infancia de Cristo, el desarrollo de este periodo de la vida del Salvador tuvo su reflejo en el ensalzamiento de las figuras que formaron parte de ella: María, José, Santa Ana, San Joaquín, e incluso, María Cleophas y

¹⁰⁷⁹ LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Política internacional de Isabel la Católica. Estudio y Documentos*, Tomo V, op.cit., p.433.

¹⁰⁸⁰ ANTT, Bulas, mç. n22. “Bula “Pacellens Romani Pontificus” Do Papa de Alexandre VI pela qual dispensou ao Rei D. Manuel I para casar com a Rainha D. Maria, irmã da Rainha D. Isabel, sua primera mulher”.

¹⁰⁸¹ “La muerte del pequeño Miguel ha abatido profundamente a los dos abuelos. Ya se declaran impotentes para soportar con serenidad de ánimo tantos bofetones de la Fortuna. Aturdidos, se preguntan por qué esta perturbadora de las cosas humanas entre tantos esplendores fuerza tanto el entrecejo y en medio de tan alegres sembrados planta tal cantidad de abrojos y espinas. Pero disimulan todo lo que pueden y en público se muestran con semblante sonriente y sereno. No es difícil adivinar lo que les pasa por dentro.” PEDRO MÁRTIR DE ANGLERIA, *Epistolario [Estudio y traducción por José Lopez de Toro]*, Madrid: Imp. Góongota, 1953-1957, pp. 411-412.; “Do que el rei mostrou poquo sentimento e ho mesmo se fez em Castella porque nem lá, nem qua se pos por elle dó, nem se fezeram por seu faleçimento has acostumadas çeremonias que se usam fazer pelos taes príncipes quando morrem”. DAMIÃO DE GOIS, *Crónica do príncipe D. João de Damião de Góis*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1977, fol. 43v.

¹⁰⁸² JOSÉ SEBASTIAO DA SILVA DIAS, *A política cultural de época de D. Joao III*, Coimbra: Universidad de Coimbra, 1969; R. CARNEIRO y A. TEODORO DE MATEOS (edits.), *João III e o Império: actas do Congresso Internacional comemorativo do seu nascimento*, Lisboa: Centro de Historia de Além-Mar y Universidade Católica Portuguesa, 2004.

¹⁰⁸³ “Hence it should strike us as no mere coincidence that, while the Christ-Child was taking on a greater role in medieval Christians’ imaginations, so was the Holy Family and Christ’s extended family as well”. MARY CHRISTINE DZON, *The image of the wanton Christ-Child in the Apocryphal infancy legends of Late Medieval England* [Tesis doctoral], Toronto: Centre for Medieval Studies University of Toronto, 2004, p.79.

María Salomé.¹⁰⁸⁴ La introducción de estas figuras respondía a una lectura exegética de la Biblia y del desarrollo textual de la vida de los santos y, en concreto, del texto apócrifo *Trinubium Annae*. En ella se trata no sólo la vida de los padres de la Virgen, sino también de su herencia milagrosa por medio de los lazos familiares maternos.¹⁰⁸⁵ De este modo, junto a los personajes apuntados se representaría a Santa Isabel y San Juan Bautista, conformando lo que comúnmente se denomina como *Heilige Spipperschaft* (fig. 44). La función de este grupo dentro de estas imágenes respondería a la necesidad de aportar una genealogía humana a la vida de Cristo; linaje que no sólo confirmaría la existencia humana del Salvador sino que también contribuiría presentando un modelo de familia en el que el espectador podía verse identificado.¹⁰⁸⁶ De este modo, este “santo parentesco” no sólo se aportará una estirpe santa sino también modelos píos para que la población laica podía tomar como ejemplo:

“A finales de la Europa medieval, el santo parentesco, centrado en Ana, coexistió con el creciente culto de la Sagrada Familia con el reconstruido José a la cabeza. Los artistas y escritores retrataron a Jesús con María y José en roles y relaciones domésticas que la gente común podía emular. Las obligaciones y características especiales de padres, madres e hijos fueron elaboradas y sentimentalizadas en continuos intentos de vincular a las familias humanas con la familia de Dios”.¹⁰⁸⁷

¹⁰⁸⁴ La introducción de estos dos últimos personajes proviene de la tradición literaria medieval, por la que “Lo que se dice comunmente, y lo que yo dixé es, que Santa Ana tuvo de San Joachin su marido a la Virgen Maria nuestra Señora, y que muerto San Joachin, casó segunda vez con Salomé, de quien tuvo otra hija, que se llamó Maria Salomé. Y muerto este, caso con Clephas, de quien tuvo otra tercera hija, llamada María Cleophe; todo por ordenación Divina”. ALONSO VILLEGAS, *Flos Sanctorum y Historia General en que se escribe la vida de la Virgen Sacratísima Madre de Dios, Señora Nuestra y las de los Santos Antiguos que fueron antes de la venida de nuestro Salvador*, Narciso Oliva impresor, 1794, p.29.

¹⁰⁸⁵ BRANDON W. HAWK, *The Gospel of Pseudo-Matthew and the Nativity of Mary*, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2019, pp.30-31.

¹⁰⁸⁶ Sobre el aspecto genealógico de este tipo de escenas se debe consultar JENNIFER WEELSH, *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, Londres: Routledge, 2016; VIRGINIA NIXON, *Mary's Mother: Saint Anne in Late Medieval Europe*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2005; PAMELA SHEINGORN, “The Holy Kinship: The Ascendency of Matriline in Sacred Genealogy of the Fifteenth Century,” en *Thought* 64 (1989), pp. 268–286.

¹⁰⁸⁷ “In late medieval Europe, the Holy Kinship, centered on Anne, coexisted with the growing cult of the Holy Family with the reconstrued Joseph at its head. Artists and writers portrayed Jesus with Mary and Joseph in domestic roles and relationships that might be emulated by ordinary people. The special obligations and characteristics of fathers, mothers and children were elaborated and sentimentalized in continuing attempts to link human families with the family of God”. C.W. ATKINSON, *The oldest vocation: Christian motherhood in the middle ages*, Nueva York: Cornell University Press, 1991, p.161 y cita pp.38-39.



Figura 44. LUCAS CRANACH EL VIEJO. *Altar de la Sagrada Familia*, 1509, Museo Städel, Alemania.

El carácter íntimo de la escena permitió la comprensión de la misma desde una perspectiva emotiva, la interacción entre estos personajes evidenció un aspecto más cercano de la vida de la Virgen. Con ello, la mujer medieval tuvo acceso a una imagen de María más propia de una joven madre que la de intercesora por la salvación.¹⁰⁸⁸ Lo mismo ocurrirá con la figura de San José quien, desde el siglo XII, disfrutó gracias a la corriente franciscana de una evolución de su figura. Autores como Bernardo de Siena¹⁰⁸⁹ y Ubertino da Casale¹⁰⁹⁰ muestran en sus escritos al padre adoptivo de Cristo como una fuente de amor y protección tanto para el niño como para su madre, lo que elevó su papel a intercesor entre el espectador y la Sagrada Familia. Pero, más importante desde una perspectiva de género, se convirtió en un modelo moral para el hombre y, por extensión, la obediencia que la Virgen le debía se transcribió en la relación que un matrimonio debía de poseer.¹⁰⁹¹

Desde esta perspectiva, la de la obediencia marital, los retablos poseídos por Catalina durante los últimos años de su vida adquieren un nuevo significado. Tres de estas piezas presentarían al matrimonio divino en tabla pintada o, tal como veremos en capítulos

¹⁰⁸⁸ JOELLE A. MELLON, *Most Glorious Mother Images of the Virgin Mary In Women's Books of Hours* [Tesis doctoral], op.cit., p.38.

¹⁰⁸⁹ BERNARDINO DE SIENA, *St. Bernardine's Sermon on St. Joseph* [Traducción de Eric May], Nueva Jersey: St. Anthony's Guild, 1947.

¹⁰⁹⁰ UBERTINO DE CASALE, *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi*, Impreso por Andreas Bonetis, 1485.

¹⁰⁹¹ MARGARET SCHAUS, *Women and Gender in Medieval Europe: an Encyclopedia*, Reino Unido: Taylor & Francis, 2006, pp.433-434.

posteriores, en bordado.¹⁰⁹² Bajo la denominación de “tabla pintada de Nuestra Señora y San José”¹⁰⁹³ el culto al matrimonio y a la familia se presentaba ante una reina que, pese a ser repudiada por su marido clamaba su posición como genuina esposa. Lo reclamará por medio de la confesión y, por lo tanto, a los ojos de Dios, tal como informa el eclesiástico Lorenzo Campeggio, cuando ante él la reina asegure que cuando se desposó con Enrique “y que permanece intacta e incorrupta, como salió del vientre de su madre” y que, pese a las diversas presiones para que se una a la vida de religión, mantendrá su estado de esposa ya que es aquel que Dios le ha dado.¹⁰⁹⁴ Por la misma razón, el tres de julio de 1533, la reina rechazará el título que Enrique deseaba otorgarle tras su repudio, el de Princesa Viuda, no por su vanagloria, sino “por su alma, moral y persona, al igual que por la legitimidad de María”¹⁰⁹⁵. Por este hecho, un día después devolverá los documentos que bajo esa denominación se la citaba borrado, destacando su posición como verdadera cónyuge por designio divino.¹⁰⁹⁶ La defensa de su posición como esposa venía intrínsecamente relacionada con su papel como reina, hecho que no se será obviado por Enrique. Por ello, el rey inglés reprende a su todavía mujer por usar el título de reina asegurando que, si persiste en su empeño, serán sus siervos y su hija quienes sufran las consecuencias.¹⁰⁹⁷ Consciente de la importancia que su título poseería en la concepción familiar Tudor, Catalina subrayará su derecho a ser considerada reina, hecho por el cual seguirá utilizando dicho título hasta que Dios haga que su esposo entre en razón.¹⁰⁹⁸ Tal como parece extraerse de las apariciones públicas de Catalina, el pueblo apoyaba su posición como reina, tal como ocurrió cuando la monarca fue trasladada al palacio del Obispo de Lincon el treinta de julio de ese mismo año.¹⁰⁹⁹

Sin lugar a duda, el deseo de Catalina por preservar su posición como legítima esposa respondía no sólo a un deseo moral y religioso sino también familiar, ya que de ella dependía la posición y el futuro de su única hija, María.¹¹⁰⁰ Será en relación con esta última con la que

¹⁰⁹² Consultar capítulo 9.4. “Tablas bordadas: género y materialidad como medios de devoción”.

¹⁰⁹³ BL, MS Reg. Brit. Mis. 7, f. XIV, Art. 23; J. GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, op.cit., p.38.

¹⁰⁹⁴ J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 4, 1524-1530*, op.cit., pp.2104-2119, Campeggio to Salviati.

¹⁰⁹⁵ JAMES GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 6, 1533*, op.cit., 3 July. *The Divorce*.

¹⁰⁹⁶ *Ibidem*, 4 July. *The Divorce*.

¹⁰⁹⁷ *Ibidem*, R.O. Katherine of Aragon.

¹⁰⁹⁸ *Ibidem*, 11 July, Chapuys to Charles V.

¹⁰⁹⁹ *Ibidem*, Chapuys to Charles V.

¹¹⁰⁰ Sobre la vida de la única hija superviviente de Enrique y Catalina de Aragón, María I Tudor: SUSAN DORAN, *Mary Tudor: old and new perspectives*, Londres: Palgrave MacMillan, 2011; ANNA WHITELOCK,

deba relacionarse la devoción de Catalina hacia una figura de la Sagrada familia como lo era Santa Ana y las implicaciones didácticas que esta poseía.¹¹⁰¹ Durante los siglos XIV y XV asistimos a la proliferación de imágenes relativas a la santa junto a una pequeña Virgen María, representadas en el momento en que la madre enseña a leer a su hija. Estas representaciones de origen incierto¹¹⁰² surgieron en los círculos culturales laicos y, en concreto, en relación con la élite femenina. Las mujeres de clase alta comenzaron a ejercer actividades de patronazgo, ya fuera por medio del encargo de obra literaria o implicándose activamente en la educación de sus propios hijos, reflejando se este modo el papel ejercido por Santa Ana.¹¹⁰³

A la manera que Isabel la Católica se implicó en la educación de Catalina y sus hermanas, la reina de Inglaterra se responsabilizó personalmente de la educación de María. De esta forma, Catalina ejercería su deber como madre ya que, pese a que “el deber de la reina era fundamentalmente biológico, dar a luz un hijo. Pero se esperaba más de su maternidad, no sólo debía poner al hijo en el mundo, sino también criarlo, convertirlo en un hombre y en un rey. De la crianza biológica se ocupaban las nodrizas, las damas y las criadas de palacio, pero era misión de la reina educarlo. Y la responsabilidad no se limitaba al heredero, debía también ocuparse del resto de sus hijos e hijas, como madre y como reina, para hacer de ellos hombres y mujeres de provecho, dignos príncipes de la dinastía, futuros reyes y reinas. La reina había de ser, pues, educadora de sus hijos y educadora de reyes. La responsabilidad que toda mujer tenía de educar a sus hijos, también se transcendía en el caso de la Reina, educadora de sus

Mary Tudor: England's first queen, Londres: Bloomsbury, 2009; JAMES ANTHONY FROUDE, *The reign of Mary Tudor*, Londres: Continuum, 2010; H.F.M. PRESCOTT, *Mary Tudor: the Spanish Tudor*, Londres: Phoenix, 2003. Sobre su defensa del catolicismo EAMON DUFFY y DAVID LOADES (edits.), *The Church of Mary Tudor*, Aldershot: Ashgate, 2006 y EAMON DUFFY, *Fires of faith: Catholic England under Mary Tudor*, New Haven: Yale University Press, 2010.

¹¹⁰¹ Entre los retablos que Catalina poseía a su muerte se encuentra una “tabla bordada de Nuestra Señora y Santa Ana”, MS Reg. Brit. Mis. 7, f. XIV, Art. 23; JOHN GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, op.cit, p.38.

¹¹⁰² “The devotional image of St. Anne teaching the Virgin Mary flourishes in spite of a virtual, if not total absence of textual sources. In medieval iconography this is quite unusual for it is common practice to trace an image to authorized sources and to explain its details through references to exegesis and commentary” PAMELA SHEINGORN, “The Wise Mother: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary” en *Gesta*, vol.32, 1 (1993), p. 71.

¹¹⁰³ VIRGINIA NIXON, “An ALternative Suggestion Regarding the Origins of the Image “The Education of the Virgin”” en ELENA D-VASILESCU (ed.), *Devotion to St. Anne in Texts and Images: From Byzantium to the Late European Middle Ages*, Berlín: Springer, 2018, p.85.

hijos, unos hijos destinados a reinar, el primogénito como heredero del trono, pero también los menores, en caso de faltar el mayor, o en caso de ocupar otros tronos.”¹¹⁰⁴

Por lo tanto, el deseo de Catalina de emular a Santa Ana no sólo respondía a una necesidad devocional, sino también social.¹¹⁰⁵ Por medio del ejercicio de la instrucción infantil la reina de Inglaterra pasaba a formar parte tanto de una herencia matrilineal familiar –Isabel de Castilla, Catalina de Aragón y María Tudor– como de un linaje devocional que unía la estirpe de la Virgen María con la de las Trastámara.¹¹⁰⁶

De este modo, y consecuencia de la posición de heredera que María ostentaría, Catalina construiría un complejo e innovador sistema educativo. Su función era la de preparar a su hija para el ejercicio de su futuro papel aunque, sin embargo, su huella en la instrucción femenina inglesa perduraría durante toda la Edad Moderna.¹¹⁰⁷ El sistema de enseñanza constituido por la infanta de Aragón sería un reflejo de aquel instaurado por su madre a finales del siglo XV, aunque modernizado bajo el prisma de la doctrina Humanista.¹¹⁰⁸ Desde esta perspectiva debemos de comprender la serie de obras que Catalina mandó escribir a Juan Luis Vives¹¹⁰⁹ con el objeto de instruir desde una perspectiva político-ética a la joven princesa, entre ellos podemos destacar *De ratione studii puerilis*¹¹¹⁰, *Satellitium animi sive symbola*¹¹¹¹ o *Introductio ad sapientiam*¹¹¹².

¹¹⁰⁴ MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER, “Las reinas de España en la Edad Moderna: de la vida a la imagen”, op.cit., p.24.

¹¹⁰⁵ Desde esta perspectiva debemos de comprender la afirmación por la que, ante las sospechas de conspiración contra Catalina, se especifica que se debería alejar a la princesa de la reina. Este hecho es catalogado como muy grave, ya que debe encontrarse cerca de ella para su educación. J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 4, 1524-1530*, op.cit., *Intended Address of the legates to the Queen*.

¹¹⁰⁶ Esta perspectiva del patronazgo coincide con la sustentada por JUNE HALL MCASH (ed.), *The Cultural Patronage of Medieval Women*, op.cit. p.15

¹¹⁰⁷ El impacto que las obras que Catalina patrocinó para la instrucción de su hija influirían en la educación femenina inglesa, dando lugar a un periodo denominado por F. Watson como la “Edad de la Reina Catalina de Aragón” FOSTER WATSON (ed.), *Vives and the Renaissance Education of Women*, Londres: Edward Arnold, 1912, pp.1-2.

¹¹⁰⁸ MAREK SMOLUK, “Royal education in the Tudor Age”, en *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 31 (2007), p. 196.

¹¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 196; J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 4, 1524-1530*, op.cit., Ludovicus Vives to_.

¹¹¹⁰ JUAN LUIS VIVES, *De ratione studii puerilis Epistolae duae*, Baviera: Biblioteca Estatal de Baviera, 1537.

¹¹¹¹ JUAN LUIS VIVES, *Satellitium Animi*, Sydney:Wentworth Press, 2019.

¹¹¹² JUAN LUIS VIVES, *Introduccion y camino para la sabiduría; donde se declara que cosa sea, y se ponen grandes avisos para la vida humana; compuesta en latin por ... Juan Luis Vives ; con muchas adiciones ... por Francisco Cervantes de Salazar*, Madrid: por D. Joachin Ibarra, 1780.

Sin embargo, desde un aspecto religioso la más influyente obra dedicada a Catalina y María sería *De institutione feminae Christianae*¹¹¹³. La obra sería el reflejo de una necesidad propiamente femenina, tal como era la ausencia de tratados que a la manera de la *Educación del Príncipe Cristiano*¹¹¹⁴ de Erasmo de Rotterdam sirvieran una formación reglada a las futuras reinas. Sería el propio autor quien destacaría este hecho, cuando en la dedicatoria a la reina de Inglaterra afirmara:

“La santidad de tus costumbres y el entusiasmo que tu espíritu muestra hacia los estudios sagrados me impulsan a escribirte algunas normas sobre la educación de la mujer cristiana, tema tan necesario como el que más, pero del que nadie se ha ocupado hasta nuestros días, aunque la diversidad y abundancia de genios y escritores es enorme. En efecto, ¿qué cosa hay tan necesaria como instruir en la virtud los espíritus de aquéllas que son nuestras compañeras inseparables en cualquier trance de la vida? La benevolencia permanece segura entre las personas buenas, en cambio no es duradera entre las malas. No sin motivo dice Aristóteles que aquellas ciudades en las que se presta poca atención a la instrucción de las mujeres se ven privadas de una considerable parcela de su felicidad”.¹¹¹⁵

El papel de educadora seguirá siendo ejercido por la reina pese a la obligada separación de su hija. De este modo, en 1533 en una de las misivas que la reina envió a su única hija le aseguraba:

“Te enviaré dos libros en latín, uno será “De Vita Christi” con la declaración de los Evangelios, y el otro las “Epistolas de Hierome” que escribió St. Paula y Estachium; y en ellos confío que veas buenas cosas. Y a veces para tu entretenimiento, usa tus virginales o laudas, si tienes alguno”.¹¹¹⁶

9.1.e. La Quinta Angustia.

“Ea, Madre, fuente de amor
Haz que sienta el dolor
Para que contigo llore,
Haz que arda mi corazón
En el amor de Cristo Dios,
Para que le complazca.

¹¹¹³ JUAN LUIS VIVES, *De institutione feminae christianae* [Traducción, introducción y notas por Joaquín Beltrán Serra], València : Ajuntament de València, 1994.

¹¹¹⁴ DESIDERIUS ERASMO, *Educación del príncipe cristiano* [Traducción Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín], Madrid: Tecnos, 1996.

¹¹¹⁵ JUAN LUIS VIVES, *De institutione feminae christianae*, op.cit., p.27.

¹¹¹⁶ J.S. BREWER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 6, 1533*, op.cit., *Katherine of Aragon to the Princess Mary*.

Santa Madre, haz esto:
Graba las llagas del crucificado
Profundamente en mi corazón.
De tu Hijo malherido,
Que se dignó padecer tanto por mí,
Conmigo las penas reparte.”¹¹¹⁷

Atribuido a Jacopone da Todi (1236-1306)¹¹¹⁸, los versos que abren este capítulo forman parte de la obra conocida como *Stabat Mater*.¹¹¹⁹ Centrado en el sufrimiento de la Virgen ante el Calvario de su hijo, este himno es uno de los primeros ejemplos que mostrará el dolor de la Virgen; siguiendo con ello la estela iniciada por los textos místicos.¹¹²⁰ Será este el inicio de un conjunto de obras que, en el seno de la Devotio Moderna, centren sus esfuerzos en transmitir aquello sentido por la Virgen María durante la Pasión y, en concreto, las emociones que la embargan mientras sostiene el cuerpo muerto de su hijo sobre las rodillas, tal como ocurrirá en la *Meditaciones Vitae Christi* del Pseudo-Buenaventura o las *Revelaciones de Santa Brígida de Suecia*.¹¹²¹

Desde una perspectiva castellana, la traducción de las obras citadas durante las últimas décadas del reinado de los Reyes Católicos tendrán su reflejo en un desarrollo de esta escena que, pese a no formar parte de los textos bíblicos¹¹²², se convertirá en eje central de composiciones literarias creadas en el seno de la corte. De este modo, bajo el título de “Lamentación a la quinta angustia, quando Nuestra Señora tenía a Nuestro Señor en los

¹¹¹⁷ JOSÉ DE NEBRA, *Stabat Mater*, Madrid: Asociación Ars Hispana, 2019, Apéndice, p.7.

¹¹¹⁸ Sobre el autor franciscano es interesante la consulta de LUIGI RUSSO, “Jacopone da Todi místico-poeta” en *Studi sul Due e Trecento*, Roma: Edizioni Italiane, 1946, pp.31-57; GARY TRIPLO, *Mysticism and the Elements of the Spiritual Life in Jacopone da Todi* [Tesis doctoral], Nueva Jersey: Rutgers University, 1994; CHRISTOPHER KLEINHENZ, *Medieval Italy: An Encyclopedia*, Reino Unido: Routledge, 2004, p.576.

¹¹¹⁹ Esta construcción poética se atribuirá, del mismo modo, al Papa Inocencio III. En menor medida, la obra se ha relacionado con San Gregorio o San Bernardo. MATHIEU ORSINI, *La Virgen: historia de María Madre de Dios*, Imprenta y librería de P. Riera, 1842, pp. 370-371. ALEXANDRA BARRATT, “Stabant matres dolorosae: Women as Readers and Writers of Passion Prayers, Meditations and Visions” en ALASDAIR A. MACDONALD, BERNHARD RIDDERBOS y R.M. SCHLUSEMANN(edits.), *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*, op.cit.,p.42.

¹¹²⁰ MARGARITA ESTELLA MARCOS, “Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI”, op.cit., pp.109-110.

¹¹²¹ LAURA RODRIGUEZ PEINADO, “Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la Piedad y el Planctus” en op.cit., p. 3.

¹¹²² Desde una perspectiva bíblica esta escena no será incluida en los relatos evangélicos ni apócrifos, sin embargo, de ella si se extraerán fragmentos representativos en la construcción literaria y pictórica de la escena. De este modo en el Evangelio de San Lucas se expresa “y una espada traspasará tu misma alma), para que sean revelados los pensamientos de muchos corazones”.(Lc, 2:35) y “Estaban junto a la cruz de Jesús su madre, y la hermana de su madre, María mujer de Cleofas, y María Magdalena. Cuando vio Jesús a su madre, y al discípulo a quien él amaba, que estaba presente, dijo a su madre: Mujer, he ahí tu hijo. Después dijo al discípulo: He ahí tu madre. Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su casa.” (Jn, 19:25-27).

braços”¹¹²³ el autor franciscano Fray Iñigo de Mendoza permitirá al lector ser partícipe del evento pasional a través de un personaje de inigualable valía: la Virgen María. Así, y a través de los ojos de la madre de Dios, se describen los hechos acaecidos durante la crucifixión de Cristo dando lugar no sólo a la descripción de los mismos, sino a la implicación del devoto tal como si él fuera la propia Virgen.¹¹²⁴ El Descendimiento se convierte en un episodio vivido, la Piedad de la madre de Dios en un elocuente y detallado elemento de meditación por medio de la sangre, el dolor y la muerte. Será este hecho, el que haga de la obra de Mendoza una de las reproducidas en los círculos castellanos medievales, tal como se observa que sus piezas conformaran los cancioneros más antiguos del territorio.¹¹²⁵

Será la obra del eclesiástico la prueba palpable de una tendencia devocional que, a manera escrita y representativa, cristalice en el seno de la corriente castellana. La producción literaria del entorno cortesano de los Reyes Católicos verá tanto en los Gozos como en las Angustias de la Virgen un medio de expresión de esta nueva espiritualidad.¹¹²⁶ En ellos se ahondará el carácter soteriológico relacionado con la Cuaresma, en concreto, a través de soluciones penitenciales como el *Miserere Mei, Deus*¹¹²⁷ del Rey David y el *O vos omnes, quitransitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus* propio de las Lamentaciones de San Jeremías.¹¹²⁸ Será esta última la que sirva de fuente para la creación de

¹¹²³ JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, *Fray Iñigo de Mendoza, Cancionero*, op.cit., pp. 215-222.

¹¹²⁴ “Yo, la madre sin placer, señora de nuevas penas, veo sin sangre tus venas, muertas por satisfacer diversas culpas ajenas; veo tus ojos sin luz, muerte de quien los conoce; todo el siglo se alborosce de verte al pie de la cruz do el mundo te desconoce. Veo tus llagas abiertas, mas no de dolor vazías, la boca con las enziás en sangre biva rebueltas, que es tasa para mis días, y el coraçón, tesorero de gloria y sabidoría, es un sangriento minero, diferente y lastimero de la triste vida mía. veo tus ojos quebrados y tus cabellos sangrientos; tus braços, de los tormentos por fuerça descoyuntados, me llagan los pensamientos; llora también su corona, coraçón triste, y no faltes, que lo fiere y apasionas in ser dina su persona de tan crueles esmaltes”.Ibidem, p.217.

¹¹²⁵ Por ejemplo, el realizado por Antón de Centenera en Zamora. El mismo se compone por un total de doce piezas: Vita Christi, Sermón trobado, las Coplas en vituperio de las malas hembras y en loor de las buenas, como por el advenio de los Reyes Católicos es reparada nuestra Castilla, el Dechado de la Reina Católica, la Justa de la razón contra la sensualidad, los Goxos, la Cena de Nuestro Señor, la Pasión de nuestro Redentor, coplas a la Verónica y al Espíritu Santo y, por último, la citada Lamentación de la Quinta Angustía. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Obras completas: Historia de la poesía castellana en la edad media. 1911-16*, Madrid: V. Suárez, 1916, p.45.

¹¹²⁶ ABRAHAM RUBIO CELADA, *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2004, p.195.

¹¹²⁷ CRISTÓBAL LOZANO, *El Rey penitente David arrepentido: historia Sagrada autorizada con lugares de escritura Morales y Exemplos consagrada al rey de todos los Reyes Jesus Christo señor nuestro...*, Impreso por Antonio Marín, 1734; GERÓNIMO ORTEGA, *Los Salmos del Santo Rey David*, Impresor del Real Colegio Académico de Primera Educación, 1799, pp.173-177.

¹¹²⁸ CRISTINA PÉREZ PÉREZ, “La Quinta angustia o Piedad en el entorno isabelino como reflejo de una nueva religiosidad. fuentes Literarias e iconográficas” en CRISTINA MOYA GARCÍA (dir.), *Los reinos peninsulares en el siglo XV. De lo vivido a lo narrado. Encuentro de Investigadores. En homenaje a Michel García, Asociación cultural Enrique Toral y Pilar Soler*, Andújar: Ayuntamiento de Andújar y Asociación cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2015, p.259.

“Las siete angustias de nuestra Señora”, obra incluida en el *Tratado de amores de Arnalte a Lucenda*¹¹²⁹ y que será dedicada “a las damas de la Reina”.¹¹³⁰ Esta no será la única relación mantenida entre la obra y la corte real, en concreto en su obra el poeta realiza un panegírico dedicado a la reina Isabel y a la proximidad de su figura con la de la Madre de Dios.¹¹³¹ El paralelismo entre la imagen de la Virgen y la de la propia reina será aun más pronunciado cuando en menos de diez años sufra el fallecimiento del Príncipe Juan, la primogénita Isabel y su nieto, el Príncipe Miguel de la Paz. Será la muerte de este último la que Tarciso de Azcona defina como el “tercer puñal que se le clavó a la reina” símil con aquella Virgen de las Angustias que aquí nos compete.¹¹³²

El reflejo pictórico de estos episodios literarios tomará forma durante el siglo XIV, en concreto en el ámbito de la mística alemana, como medio de plasmar las vividas visiones poseídas en el ámbito¹¹³³ de la Pasión.¹¹³⁴ Para E. Panofsky esta escena –conocida en el ámbito común europeo como Piedad– de la angustia virginal ante la muerte de Cristo será el resultado de la unión de dos iconografías propias: el *Thernos* bizantino y la Madona de la Humildad.¹¹³⁵ Por lo tanto, su aparición responderá a las nuevas aspiraciones religiosas por las que, la “cristología del sufrimiento” dio lugar a nuevas imágenes dentro de las narraciones del Evangelio.¹¹³⁶ La preferencia por la imagen de la Virgen con su hijo muerto en brazos se comprende desde una perspectiva mnemotécnica, ya que simbolizaría el sacrificio de Cristo

¹¹²⁹ DIEGO DE SAN PEDRO, *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1491 [1ª edición]. Este ejemplar se encuentra digitalizado en la Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia: <http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> (consultada el 11-06-2020).

¹¹³⁰ Gracias a esta dedicatoria esta obra recibirá el nombre de “Tratado llamado Sant Pedro a las damas de la Reina nuestra señora”.

¹¹³¹ CRISTINA PÉREZ PÉREZ, “La Quinta angustia o Piedad en el entorno isabelino como reflejo de una nueva religiosidad. Fuentes Literarias e iconográficas”, op.cit., p.259; MIGUEL ÁNGEL LADERO QUESADA, “Isabel la católica vista por sus contemporáneos”, en *En la España Medieval*, nº 29 (2006), pp. 237, 240.

¹¹³² TARCISO DE AZCONA, *Isabel la Católica: vida y reinado*, Madrid: la Esfera de los Libros, 2002.

¹¹³³ WILLIAM FORSYTH, *The Pietà in French Late Gothic Sculpture: Regional Variations*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1995, p.17.

¹¹³⁴ Ejemplo de ello será la visión de Mechthild de Magdebur y la plasmación en su obra “Luz fluente de la divinidad”. MECHTHILD DE MAGDEBURG, *Mechthild of Magdeburg: The Flowing Light of the Godhead*, Estados Unidos: Martino Publishing, 2012; SARA S. POOR, *Mechthild of Magdeburg and Her Book: Gender and the Making of Textual Authority*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2013. Una visión en conjunto de ciertas de estas místicas puede encontrarse en FRANCES BEER, *Women and Mystical Experience in the Middle Ages*, Reino Unido: Boydell Press, 1992.

¹¹³⁵ ERWIN PANOFKY, *Early Netherlandish Painting*, op.cit., pp.261-262. Previamente, otros autores habían apuntado la relación bizantina MILLARD MEISS, “The Madonna of Humility”, op.cit., pp.435-464; WILLIAM H. FORSYTH, *The Entombment of Christ: French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge: Harvard University Press, 1970, pp.5-8.

¹¹³⁶ F.P. PINKERY, *Literature and Arts in the Middle Ages*, Florida: University of Miami Press, 1970, p.164.

para nuestra salvación; su dolor un recordatorio constante de su humanidad y, por lo tanto, de la compasión que se le es debida.¹¹³⁷

Pero, más significativa desde una perspectiva de género es la de la Virgen, quien simbolizará el lamento audible ante la muerte del Salvador. Su presencia y el papel que esta ejercerá, sin embargo, puede plantearse desde una perspectiva distinta. Por un lado, ella representa el estándar masculino de lo que debía de ser y sentir una mujer ya que, pese a ser ella quien reclama al espectador son los artistas –preferentemente escritores y artistas masculinos– quienes desarrollan aquello que debe ser dicho.¹¹³⁸ Por lo tanto, ellos serán quienes instauren no sólo una estandarización iconográfica de los episodios bíblicos, sino también aquello que debía de esperarse de una mujer desde una perspectiva psicológica y de comportamiento; siempre bajo las expectativas masculinas.¹¹³⁹ Sin embargo, su representación en esta escena de la Piedad no viene respaldada por su género, sino por su relación con Cristo. El llanto y las lagrimas de la Virgen no se construyen en base al género del espectador, sino como respuesta emotiva y manifiesta del dolor ante la pérdida del hijo.¹¹⁴⁰ Ella servía de modelo de comportamiento, de elemento de intercesión ya que muestra el cadáver de su hijo más allá de las cuestiones relacionadas con el sexo del espectador. Tal como apunta la ya citada R. Fulton “[...] Tan irremediabilmente subjetivo, tan aislante, tan absolutamente destructivo del lenguaje que está más allá de la comunicación de una persona a otra en cualquier otra cosa que no sea metáfora y símil. . . una experiencia en el límite mismo del yo y el lenguaje tan devastadora que, al menos en algunas imaginaciones narrativas posteriores de la Pasión, se encontraría realmente incapaz de hablar, de emitir algo más que gemidos y llantos”.¹¹⁴¹

¹¹³⁷ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Imágenes empáticas y diálogos pintados: arte y devoción de Isabel la Católica” en SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES, *Isabel la Católica. La Magnificencia de un reinado*, op.cit., p.106.

¹¹³⁸ SARAH STANBURY, “The Virgin’s Gaze: Spectacle and Transgression in Middle English Lyrics of the Passion” en *Publications of the Modern Language Association of American* 106, n°5 (1991), p.1090.

¹¹³⁹ THOMAS H. BESTUL, *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996, p.119.

¹¹⁴⁰ RACHEL FULTON, *From Judgment to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, op.cit., p.465.

¹¹⁴¹ “[...]so irretrievably subjective, so isolating, so utterly destructive of language as to be beyond communication from one person to another in anything other than metaphor and simile. . . an experience on the very boundary of self and language so shattering that, at least in some later narrative imaginings of the Passion, she would find herself actually incapable of speech, of uttering anything other than groans and cries”. Ibídem, p.426. Citado de igual manera en CLARE MARIE SNOW, *Maria Mediatrix: Mediating the Divine in the Devotional Literature of Late Medieval England* [Tesis doctoral], op.cit., cita 7.

La afinidad de Isabel hacia la figura de la Virgen de las Angustias tendrá su origen en su infancia, en concreto en la devoción que a esta citada Virgen se le concedía en Arévalo, lugar donde transcurrirá la infancia como infanta de Castilla.¹¹⁴² Esta devoción infantil tomará forma durante el reinado de Isabel por medio de las obras literarias ya apuntadas, pero también por medio de representaciones artísticas comisionadas por la propia reina. Nos referimos, por ejemplo, en la importancia que la escena poseerá en el retablo de la Eucaristía de la Cartuja de Santa María de Miraflores¹¹⁴³ donde la escena apuntada se introduce en el discurso narrativo-iconográfico sustituyendo el espacio que, comúnmente, ocupa el Ecce Homo; con ello se desea resaltar el papel devoto de los padres de Isabel, Juan II de Castilla e Isabel de Portugal, elevándolas a figuras ejemplares de virtud.¹¹⁴⁴ Otro ejemplo relacionado con Isabel sería la conocida tabla que sobre este tema se posee en la Ermita de Santa Úrsula y Susana, realizada por Francisco Chacón (fig. 45) y que, según la leyenda, sería una donación de la reina Católica.¹¹⁴⁵ Se representa una configuración preestablecida de la iconografía de la Quinta Angustia, presentando a Cristo tendido sobre las rodillas maternas y flanqueado por San Juan y la Magdalena, reflejando en sus rostros el propio dolor de la Virgen. Sin embargo, será esta quien exprese el lamento ante lo acaecido, en concreto, su dolor se relacionará directamente con las citadas Lamentaciones de Jeremías y mencionadas.¹¹⁴⁶

Pero, el mejor ejemplo de la devoción de Isabel con respecto a esta iconografía tendrá lugar en el inventario realizado tras la muerte de la reina. Será un total de nueve retablos los que poseerán el tema de la Quinta Angustia, la mayoría de ellos en relación con ciclos de la Pasión¹¹⁴⁷ y, en concreto, con la Crucifixión.¹¹⁴⁸ Del mismo modo, y subrayando el carácter

¹¹⁴² ABRAHAM RUBIO CELADA, *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*, op.cit., p.196.

¹¹⁴³ JOAQUÍN YARZA LUACES "El retablo Mayor de la Cartuja de Miraflores", en JOAQUÍN YARZA LUACES y ALBERTO IBÁÑEZ PÉREZ (dircts.), *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloé y la Escultura de su época, Burgos 13-16 de Octubre de 1999*, op.cit., pp. 207-238. FRANCISCO TARÍN Y JUANEDA, *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos): su historia y descripción*, Valladolid: Editorial Maxtor, 2011, pp.44-62.

¹¹⁴⁴ CRISTINA ÉREZ PÉREZ, "La Quinta angustia o Piedad en el entorno isabelino como reflejo de una nueva religiosidad. fuentes Literarias e iconográficas", op.cit., pp. 262-263.

¹¹⁴⁵ MANUEL JESÚS CARRASCO TERRIZA (ed.), *Santuarios marianos de Andalucía oriental*, Madrid: Encuentro, 1998, p.83.

¹¹⁴⁶ FERNANDO CHECA CREMADES, *Isabel la Católica: la magnificencia de un reinado*, op.cit., p. 284.

¹¹⁴⁷ "Un retablo de bulto rico que tiene seis estorias e la de en medio, questá Nuestro Señor crucificado como le dió la lançada Longinos; e debaxo la Quinta Angustia, e de la otra parte, a la mano derecha como está Nuestro Señor atado a la columna y en la otra como lleva la cruz a cuestras y, la otra cómo le ponen la corona despinas, e las otras dos estorias se cierran e, las quatro estorias, pintado de quatro estorias de euna Veronica, e otra cómo le enclavan en la cruz; otra del prendimiento, las otras dos puertas con que se cierra en la haz dellas, los quatro Evangeelistas y en la parte afuera esta de pinzel Dios Padre, e en la otra con la corona en las manos; en en la otra Nuestro Señor pintado de pincel pardillo y en lo baxo tres escudillos en el uno San jerónimo y en el otro Santo



Figura 45. FRANCISCO CHACÓN. *La Quinta Angustia*, ca. 1501, Museo de Bellas Artes de Granada, Granada.

sacrificio de la escena y su relación con el acto eucarístico –planteado previamente en Miraflores– entre estos retablos destaca “otro Retablo de tres piezas en la del medio quatro estorias de la pasion en la otra la encarnacion e oraçon del huerto e en la otra la quinta angustia e san Gregorio que tiene çerrada de alto dos tercias e de ancho media vara”¹¹⁴⁹

En esta ocasión, el gusto materno no pareció influir de manera destacada en los inventarios de las infantas. Ello supone que, comparativamente con aquellas imágenes que representan a la Virgen con el Niño en brazos, la presencia de la iconografía de la Piedad será puntual. Dos tablas con la citada imagen regresarán con Isabel al hogar materno, nos referimos a una “una Ymagen de nuestra Señora de la quinta Angustia de las de Greeçia en

Andrés; tiene de largo una vara larga y de ancho una tercia”. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.170.

¹¹⁴⁸ “Unas tablas dos, una de un Cruçifixo, e quinta Angustia la otra 2000 mrs. Vendiose a fray Juan de Alcala”, “Otras dos tablicas, una de un Cruçifixo, e quinta Angustia, al temple. Un ducado” y “Otras dos tablicas, una de un Cruçifixo, e quinta Angustia, al temple. Un ducado”. ANTONIO DE LA TORRE Y DEL CERRO, *Testamentaria de Isabel la Católica*, Barcelona, 1974, p. 271.

¹¹⁴⁹ FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.180.

una caxica de madera blanca. Preçiose en dos rreales”¹¹⁵⁰ y “Otro lienço en que esta la quinta Angustia con la Madalena, que tiene de largo tres quartas e de ancho dos terçias.”¹¹⁵¹ Por su lado, en el tesoro de Juana en Tordesillas se encontraba “otro rretablo de tres tablas que en el medio estaua la quinta angustia y en la parte de la derecha san Juan Bautista y en la otra san françisco”¹¹⁵². Por último, en Inglaterra se citará, a la muerte de Catalina, “una tabla para altar con Nuestra Señora de la Piedad”.¹¹⁵³

Observamos, por lo tanto, que pese a poseer un impacto menor en la vida religiosa de la Virgen el apunte aquí de esta iconografía permite subrayar un hecho relativo a la devoción de Isabel, Juana, María y Catalina: la preferencia de las imágenes marianas relacionadas con la infancia de Cristo por encima de aquellas relativas a su papel durante la Pasión. Este hecho puede deberse al carácter moralista y virtuoso que las imágenes de la Virgen con el Niño en brazos, las escenas relativas al ámbito doméstico o a la virginidad supondrán para las jóvenes infantas que las observan. El modelo de María como madre y esposa se convertiría en un espejo en el que las herederas Trastámara deseaban verse reflejadas, ya no sólo por cuestiones personales sino, también, dinásticas.

9.2 Imágenes de la Pasión. El sufrimiento plástico.

¹¹⁵⁰ AGS, CMC, 1 ép., Leg. 190, s. f.

¹¹⁵¹ *Ibidem*.

¹¹⁵² RBPM, MS. II-3283, f. 181; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, *op.cit.*, p.361.

¹¹⁵³ J. GAIRDNER (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 8, 1535*, *op.cit.*, 14 Feb. *Wardrobe of King Katherine*.

En las habitaciones de Felipe II del Monasterio del Escorial se conserva, en la actualidad, un díptico de marfil dedicado a la vida de Jesucristo (fig. 46). La pieza fue donada en 1574 por el rey, Felipe II, quien la había heredado de su padre Carlos V. Se trata de una obra gótica realizada a inicios del siglo XIV atribuida, usualmente, a un taller parisino por la decoración floral que delimita las imágenes.¹¹⁵⁴ Se representa la vida del Salvador por medio de ocho imágenes, cuya lectura debe realizarse de abajo hacia arriba siguiendo el relato evangélico. De este modo, los Reyes Magos y la Epifanía serían las dos primeras imágenes representadas mientras que, las seis escenas restantes



Figura 46. TALLER FRANCÉS. *Díptico de la Vida de Jesucristo*, inicios siglo XIV, Monasterio del Escorial, Madrid.

presentarían al espectador un relato pasional completo. A la izquierda, el Beso de Judas, el Prendimiento, la Restitución de la oreja a Malco y el Suicidio de Judas Iscariote, presentan un complejo relato sobre la escena relativa a la Oración en el Huerto. Por su parte, paralelamente, se presenta a Cristo ante Pilatos y los Improperios. En la parte superior se presentan los martirios de Jesucristo, mostrando la Flagelación, el Camino al Calvario, la Crucifixión y el Descendimiento; por último el Santo Entierro, la Aparición a la Magdalena, las Marías y la Bajada al Limbo.¹¹⁵⁵ Una narración evangélica que Juana I de Castilla disfrutaría en sus habitaciones privadas hasta que su hijo, el ya citado Carlos V, lo tomara para sí en una de sus

¹¹⁵⁴ JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, "Díptico de marfil existente en el Monasterio del Escorial" en *Museo Español de Antigüedades*, nº2 (1873), pp.361-372.

¹¹⁵⁵ FRANCISCO JOSÉ PORTELA SANDOVAL, "Varia Sculptorica Escorialensia" en FRANCISCO JAVIER CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *La escultura en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium, 1/4-IX-1994*, Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1994, p. 241.

visitas a Tordesillas.¹¹⁵⁶ De este modo, se trata de la tabla descrita en el inventario de 1509 como “otro rretablo de dos tablas de marfil en que estauan ocho ystorias las seys de la pasion y rresurreçion y las dos de los rreyes Magos”.¹¹⁵⁷ La obra es la única de las nueve imágenes que sobre la Pasión poseía la reina de Castilla que hoy se ha podido identificar.¹¹⁵⁸

El ejemplo del Escorial será una prueba palpable de la impronta cristológica que el gobierno de Isabel y, posteriormente el de sus hijas, poseerá. Imágenes como la citada se originaron con el objetivo de aportar un realismo sacramental a los eventos de la humanidad de Cristo.¹¹⁵⁹ La atención que durante el bajomedievo se le otorgará a las imágenes sobre el sufrimiento de Cristo será una respuesta más a las necesidades de imitación de Cristo como medio y modo de alcanzar la salvación, tal como ocurría con la elevación de la Hostia, los dramas pasionales, las flagelaciones penitenciales o las peregrinaciones a lugares santos.¹¹⁶⁰ Todos estos actos supondrían símbolos de la encarnación y la ofrenda de Cristo; alegorías de la renovación y de la intercesión para nuestra salvación.¹¹⁶¹

Así, el carácter afectivo de las escenas relativas a la Pasión se traducirá en la denominada como “vía dolorosa” o *ductio ad locum crucifixionis*. Ante las puntuales noticias referentes a la Pasión en los textos bíblicos,¹¹⁶² los teólogos medievales reconstruyeron por medio de los textos patrísticos los episodios que los evangelistas sólo habían perfilado.¹¹⁶³ El objeto de ello era el de reconstruir el relato evangélico en base a una perspectiva eminentemente patética, donde el sufrimiento inherente a la Pasión despertara la piedad visual y animara a una participación activa en la muerte y Resurrección del Salvador.¹¹⁶⁴ Este hecho, el de reescribir la verdad bíblica, otorgará un carácter *contrafacto* de la imagen por el que se construyan escenas prototípicas relativas, tanto, a los retratos de Cristo como a las escenas de

¹¹⁵⁶ La posesión por parte de Juana de esta tabla fue apuntada por JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, “Díptico de marfil existente en el Monasterio del Escorial”, op.cit.; M.L. MERRERA, “Un díptico de marfil gótico en El Escorial”, en *Revista de archi-vos, Bibliotecas y Museos*, 71 (1963), pp. 293-302,

¹¹⁵⁷ RBPM, MS. II-3283, f. 180v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.360.

¹¹⁵⁸ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Saturno y la reina “impía”. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas” op.cit., p.171.

¹¹⁵⁹ HANS BELTING, *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, op.cit., p.75.

¹¹⁶⁰ GILES CONSTABLE, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, op.cit., p.228.

¹¹⁶¹ TADEUSZ DOBRZENIECKI, “Imago pietatis: its meaning and fuction”, op.cit., p.15.

¹¹⁶² (Mt, 27, 15-56)

¹¹⁶³ TADEUSZ DOBRZENIECKI, “Debilitatio Christi: A contribution to the iconography of Christ in distress”, op.cit., p.93.

¹¹⁶⁴ DAVID MORGAN, *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religioso images*, op.cit., p.64.

la Pasión.¹¹⁶⁵ De este modo, se apoya la idea expuesta por Panofsky en 1956, por la que ciertas imágenes creadas bajo la perspectiva humana de Cristo no sólo transformaban el relato bíblico, sino que también creaban retratos atemporales como el *Ecce Homo*.¹¹⁶⁶

De este modo, se invitaba a Juana y a cualquiera que observara la imagen, a intervenir de la humillación de la que era partícipe a través de la visión.¹¹⁶⁷ Ello sería posible gracias a la concepción medieval de la Encarnación, sustentada por las imágenes de ámbito mariano, y a la visualización de la muerte de Cristo, medio definitivo para comprender sus enseñanzas y convertir su alma en imagen viviente del Salvador.¹¹⁶⁸ Tal como lo expresa K.F. Morrison: “Sin embargo, la combinación de compasión y crueldad exhibida en Europa durante esos siglos no fue, de ninguna manera, única”.¹¹⁶⁹

Esto suponía que, desde una perspectiva iconográfica, surgieran escenas relativas a cada uno de los Estados de la Pasión e, incluso, imágenes cuya fuente textual es, en ocasiones, no rastreable. Este hecho, dio lugar a una estandarización de las escenas relacionadas con la muerte de Cristo, cuya fama tuvo como resultado una producción “semi-industrial” de este tipo de objetos.¹¹⁷⁰ Desde el punto de vista hispánico, la evolución del gusto flamenco –ya presente en la Península desde 1443 gracias a la Virgen de los Consellers–¹¹⁷¹ por parte de Isabel supuso la introducción y desarrollo de iconografías relacionadas con los tormentos del salvador y, lo más importante, como se deberán reaccionar a ellas. El mejor ejemplo es el conocido como *Descendimiento de la Cruz* de Roger Van der Weyden en cuya esquina se muestra el retrato de una mujer cuyo gesto desgarrado ante la muerte de Cristo se convierte en la muestra más representativa del patetismo adquirido por estas escenas con el objeto de ser imitados.¹¹⁷² El impacto de estas imágenes en la tradición devocional ibérica dos siglos después de su creación quedará patente en 1611, cuando Sebastian de Covarrubias, en su

¹¹⁶⁵ PETER PARSHALL, “Imago contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance,” *Art History* 16 (1993), p.556.

¹¹⁶⁶ ERWIN PANOFSKY, *Imago Pietatis e altri scritti*, op.cit., p.90.

¹¹⁶⁷ JEFFREY HAMBURGER, *Nuns as artist: The Visual Culture of a Medieval Convent*, op.cit., p.397.

¹¹⁶⁸ REVIDERT FALKENBURG y WALTER S. MELION Y TODD M. RICHARDSON (eds.), *Image and Imagination of the Religious self in the late Medieval an Early Modern Europe*, Bélgica: Brepols, 2003, p.3

¹¹⁶⁹ “Yet, the combination of compassion and cruelty exhibited in Europe during those centuries was by no means unique”. KARL F. MORRISON, “Framing the Subject: Humanity and the Wounds of Love Karl” en KARL F. MORRISON y RUDOLPH M. BELL (eds), *Studies on Medieval Empathies*, Turnhout: Brepols, 2013, p.1.

¹¹⁷⁰ SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.37.

¹¹⁷¹ JOAN MOLINA I FIGUERAS, *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, op.cit., p.191.

¹¹⁷² SIXTEN RINGBOM, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.63.

Tesorero de la Lengua Castellana, afirmará: “las figuras que nos representan a Christo Nuestro Señor, a si benditísima Madre, sus Apóstoles y a los demás Santos y Misterios de Nuestra Fé, en quanto puedan ser imitados y representados, para que refresquemos en ellos la memoria y que la gente ruda, que no sabe letras, les sirvan de libro [...]”¹¹⁷³

Ante lo expuesto, el estudio de las piezas pasionales poseídas por las infantas presentes en la documentación será, cuanto menos, revelador. En primer lugar, un gran número de aquellas imágenes relativas a la Pasión serán composiciones narrativas que, a manera de retablos, dípticos y trípticos acercarán los sucesos sobre la muerte y Resurrección. Así, junto a María marcharía a Portugal un retablo con la Crucifixión en su centro y, a sus pies, las figuras de la Virgen, de San Juan y de las Tres Marías, la imagen de Pasión se complementaba con la imagen de la Saludación, San Francisco y Santo Domingo.¹¹⁷⁴ Más allá de la presencia de los santos mendicantes –próximos a Isabel madre, a quién perteneció la pieza tal como atestiguan las enseñas de la reina– el paralelismo establecido por la contraposición de las escenas apuntadas subraya el carácter afectivo-memotécnico de la pieza. El objeto de este acto era el de conmover, el de despertar la emotividad por medio de la vida y la muerte que representaban las tablas; Dios muerto se representa al espectador aún estando vivo por lo que los elementos adscritos a él –como el Arma Christi o su Santa Sangre– alimentarán un culto próximo al milagro del propio mensaje del Ángel.¹¹⁷⁵ La relación afectiva que las escenas relativas a la infancia de Cristo habían despertado en ésta y las otras infantas, dieron lugar a una asimilación del evento mariano por el que, pese a que no fuera posible igualar en su virtud a la Virgen, si podía participar del dolor de su futura pérdida.¹¹⁷⁶ El componente narrativo estaría presente, de igual manera, en otras dos tablas. La primera de ellas se enviar a Portugal representaba el camino al Calvario y la Crucifixión con los dos ladrones¹¹⁷⁷; dos escenas que, probablemente, se encontrarían en uno de los retablos que poseería Juana y que se describiría como “otro retablo de dos tablas y iluminado que en lo alto de la vna estaua la pasion y rresurreçion y en la otra en el medio nuestra señora con su

¹¹⁷³ ANTONIO BONET CORREA, “*Del viejo Madrid Devoto*” *Arte y devoción*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid - Real Academia de Bellas Artes, 1990, p. XIX.

¹¹⁷⁴ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, op.cit., p.15.

¹¹⁷⁵ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Imágenes empáticas y diálogos pintados...”, op.cit., pp.109-110.

¹¹⁷⁶ La relación emotiva surtida de imágenes como la expuesta dará lugar a relaciones afectivas entre imagen y observador denominadas, desde la perspectiva hispánica, como *Arrebatamientos*. Proceso identificativo con la Virgen María que a través de sus vivencias antes, durante y después de la Pasión. CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile*, op.cit., p.154.

¹¹⁷⁷ AGS, CMC, 1º época, Leg.156, f.54.

Hijo”¹¹⁷⁸. Sin lugar a dudas, esta tabla presentaría el ejemplo idóneo para servir de elemento visual durante la oración, mientras sus escenas se complementarían con la lectura de las Horas. Los tormentos de la Pasión que se encontrarían relacionados con Isabel, Juana, María o Catalina serían, en su mayoría, relativos a la Crucifixión, repitiéndose de manera común la fórmula de “otro lienzo con un Cristo y nuestra señora y San Juan como de vara poco menos”¹¹⁷⁹. Sin embargo, podremos encontrar otras escenas que, aunque puntuales y no siempre discernibles¹¹⁸⁰, muestran pasajes relativos a los estadios previos al monte del Calvario. Una imagen de estas características se encontrará entre las pertenencias de Isabel, en concreto “Otra tabla pequeña en que está Nuestro Señor atado a la columna y una mujer que ase a Sant Pedro del brazo”¹¹⁸¹. Sin duda, se trata de una imagen devocional que compuesta por dos acciones separadas aunque relacionadas entre sí, como es el caso de Cristo atado a la columna y las negativas de San Pedro.

Por lo tanto, y más allá del citado *Andachtstbild*, no se encontrarán en relación con las infantas escenas tan representativas como el Varón de Dolores o el Descendimiento. Ello responde, sin lugar a dudas, a la información sesgada que poseemos y que dificulta una comprensión completa de las escenas poseídas por las infantas. Las alusiones al relato completo de la Pasión descritas –como veremos– en la literatura poseída por estas mujeres, da lugar a pensar que deberían poseer imágenes más allá de las apuntadas que apoyaran la lectura. Además, la presencia de escenas posteriores como puede ser la Resurrección¹¹⁸² da lugar a plantear que el discurso meditativo completo en el que las hijas de Isabel estarían versadas no estaría completo sin escenas de carácter pasional más complejas como puede ser el Varón de Dolores.

9.3. Imágenes bizantinas: la pervivencia de la tradición en los inventarios.

“... excepto por las imágenes Santas que en su mayoría consisten en pequeños paneles de ciertas figuras a la Griega, muy gruesa, desagradables y completamente ennegrecidas por el hollín; y

¹¹⁷⁸ RBPM, MS. II-3283, f. 181; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit., p.361.

¹¹⁷⁹ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Imágenes empáticas y diálogos pintados...”, op.cit., Apéndice.

¹¹⁸⁰ “otro retablo de tres tablas de misterios de la pasión de imágenes de madera labrada de cochillo [otro retablo que se cierra con dos tablas y están dentro figuras de bulto pequeñas de puntas de cuchillo]”. *Ibidem*.

¹¹⁸¹ AGS, CMC, 1º época, leg. 190, s. f.

¹¹⁸² “Otro retablo que tenía el Crucifijo y las Resurrecciones De Nuestra Señora Y San Lázaro” descrito como retablo de tres piezas que tenía en la tabla de medio el crucifijo con un vidrio encima que estaba quebrado, en la tabla de la derecha la Resurrección y San Lázaro y en la otra la de nuestra Señora. RBPM, ms. II-3283, f. 180; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.359.

apta para cualquier cosa excepto para excitar la devoción o ser un ornamento del hogar. Y es, además, una gran vergüenza que nosotros, siquiera Cristianos y verdaderos Católicos, gastan tanto en varios tipos de pompas que están más allá de toda medida, mientras que en las habitaciones donde descansamos y pasamos la mayor parte de nuestras vidas en dulce descanso, que nosotros no deberíamos de faltar en imágenes de gracia y buen diseño. ¿A dónde acudimos todos los días y rezamos a Dios si no a estas bellas imágenes?”¹¹⁸³

A finales del siglo XVI el académico italiano Gian Battista Armeni describía con estas palabras la presencia de los iconos bizantinos en los hogares italianos. Más allá de las cuestiones estéticas alegadas por el historiador, de sus palabras podemos extraer una idea tan importante como es la pervivencia de estas imágenes en el ideario religioso de la sociedad Renacentista. Aquellas representaciones de Cristo y la Virgen que habían llegado a Italia, revolucionando con ello tanto la propia imagen como su uso, eran estimadas, aún cuatro siglos después, entre las familias de la aristocracia italiana. Su presencia en estos hogares era causa de la herencia generacional, lo que muestra que, pese a no cumplir con las expectativas emocionales que de ellas se esperaban¹¹⁸⁴ en ellas se mantenía aquella esencia milagrosa que había suscitado su llegada a Occidente.¹¹⁸⁵ Y es que, será esta cualidad *acheiropoieta*, la que atraiga el interés del público occidental durante siglos, tal como se desprende de las diversas peregrinaciones e indulgencias que se adscriben a estas piezas desde el siglo XIII.

Será en este contexto en el que debemos de comprender la relación establecida entre las mujeres de la dinastía Trastámara y aquellos iconos que un siglo más tarde serían desestimados por Armeni. De este modo, se apunta al jubileo del año 1475 como fecha en que se asistió a un renovado interés por estas imágenes entre el público cristiano. Hechos como el desbordamiento del río Tíber dio lugar no sólo al aplazamiento de dicho acto un año, sino también a una baja afluencia de peregrinos. Esto se tradujo en un patente incremento de la compra y exportación de estas imágenes ya que, gracias a ellas, se suplía no sólo unas

¹¹⁸³ “...eccetto di pitture delle Sacre Imagini, le quali erano la maggior parte quadretti di certe figure fatte alla Greca, goffissime, dispiaceuoli, e tutte affumicatte, le qualie ad ogni altra cosa pareuano esserui state poste, fuori che à mouer diuotione ouero à fare ornamento à simil luoghi: nel uero che’ e oure una gran verogna, poiche essendo tutti noi Christiani, e veri Cattolici, tanto si spenda in pompe cosi varie, e fuori di misura, e nelle camerre doue ci riposiamo, e trattameno la maggior parte del tempo dee viuer nostro, con dolcissima quiete non ci sia almeno una pittura di garbo, e ben intesa: e per doue ci habbiamo nou à voltare ogni giorno, e supplicar il grande Iddio, se non in queste beller imagini?”. GIAN BATTISTA ARMENINI, *De veri precetti della pittura*, Ravenna: Olms Verlag, 1587 y reimpresso en Hildesheim, 1971, p.188. El texto en inglés se puede encontrarse en SIXTEN RINGBOM, *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Devotional Painting*, op.cit., p.35.

¹¹⁸⁴ *Ibidem*, p.35-36.

¹¹⁸⁵ NIGEL GUY WILSON, *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance*, Londres: Bloomsbury Publishing, 2016.



Figura 47. ANTONIAZZO ROMANO. *Tríptico abierto: Busto de Cristo, San Juan Bautista y San Pedro. Cerrado: San Juan Evangelista y Santa Columba*, 1495, Museo del Prado, Madrid.

necesidades visuales en el acto meditativo, sino que su posesión se relacionaba con la dotación de diversas indulgencias que aseguraban el perdón divino. Ello dio lugar a la multiplicación de copias y obras de estilo pseudo-bizantino, cuya presencia en los hogares aseguraba la pervivencia de una devoción iniciada más de dos siglos antes.¹¹⁸⁶ Y, de la misma manera que ocurrió en ese entonces, comenzó de nuevo la copia de estos iconos y el desarrollo de un estilo pseudo-bizantino. Los principales exponentes de este hecho pueden ser encontrados en el entorno más próximo al Papa Alejandro VI y, en concreto, a las escuelas surgidas de los pintores Pinturicchio y Antoniazzo Romano. Ambos artistas se encontraron al servicio de la élite político-religiosa vaticana y, en concreto, ejercieron una fructuosa actividad bajo el patronazgo de diversos personajes de origen español.¹¹⁸⁷ Especialmente relevante sería el impacto que tendría en esta élite religiosa el trabajo de Antoniazzo Romano, el cuál sería definido por la recuperación de las consideraciones primitivas bizantinas y una preferencia por el conservadurismo estilístico que ha sido señalado por diversos autores.¹¹⁸⁸

¹¹⁸⁶ ALEXANDER NAGEL, "Iconos y retratos" en MIGUEL FALOMIR FAUS (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 41-53.

¹¹⁸⁷ Tal como apunta J.L. González García el primero de estos pintores trabajo decorando las estancias vaticanas para el citado Alejandro VI al igual que retratando a distintos personajes de su familia. Por su lado Antoniazzo sirvió a distintos cardenales españoles como Pedro González de Mendoza o los propios Reyes Católicos en San Pietro in Montorio. JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, "A hechura de la Reina Católica. Isabel I de Castilla y la instrucción devocional de sus hijas" [en prensa].

¹¹⁸⁸ ELIAS TORMO, "El pintor de los españoles en Roma en el siglo XV. Antoniazzo Romano", *Archivo español de Arte*, Tomo 16, nº 58 (1943), pp. 189-211; S. ROSSI, "Tradizione e innovazione nella pittura romana del Quattrocento: i maestri e le loro botteghe" en S. ROSSI y S. VALERI (coord.), *Le Due Rome del Quattrocento. Melozzo Antoniazzo e la cultura artistica del '400 romano*, Roma: Lithos, 1997, pp.19-39 y

Estas características serían claves en lo que se ha denominado como “gusto español” que se vería reflejado en obras como el ábside de la Basílica de Santa Croce in Gerusalemme para González de Mendoza o el *Tríptico del Santo Volto* (fig. 47) que hoy podemos ver en el Museo del Prado.¹¹⁸⁹

Además, sumado a lo expuesto, debe de plantearse la afinidad de los Reyes Católicos hacia ciertas fundaciones religiosas romanas relacionadas con la presencia y difusión de iconos bizantinos.¹¹⁹⁰ Roma era, a ojos del hombre y mujer medieval, un intrincado sistema de lugares sagrados que exponía al fiel una imagen real de la historia sagrada a través de estas piezas. En palabras de G. Wolf “por exhibición nos referimos a todo, desde el velo ritual y la revelación de la imagen hasta exposiciones como las del pasado reciente que han traído algunos de los iconos más antiguos a los ojos del espectador moderno”.¹¹⁹¹ Por lo tanto, es comprensible que los reyes desearan verse inmersos en la sacralidad que estos lugares y sus imágenes suponían, ya fuera cediendo dinero a estos espacios o realizando copias de los iconos que en ella se disponían.¹¹⁹² Así, encontramos el ejemplo de Santa María Maggiore y el icono mariano conocido como *Salus Populi Romani* (fig. 48). Esta imagen presenta a la Virgen con su Hijo en brazos representados, según la tradición popular por el Apóstol San Lucas. Siguiendo esta leyenda la imagen llegó en procesión penitencial desde la iglesia de San Pedro a la Iglesia de Santa María encabezada por Gregorio Magno con el objeto de dar fin a la plaga que en el año 590 asolaba la ciudad italiana. La procesión tuvo el efecto deseado, ya que no sólo dio fin a la peste sino que también dio lugar a una de las más célebres visiones del santo.¹¹⁹³ Por lo tanto, las características milagrosas que se le suponen a la imagen, al igual que

MEREDITH J. GILL, “Antoniazio Romano and the Recovery of Jerusalem in Late Fifteenth-Century Rome”, *Storia dell'Arte*, 1995, pp.28-47.

¹¹⁸⁹ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., p.228.

¹¹⁹⁰ JOSÉ LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Ferdinandus vincit, Isabella regnat, Christus imperat : La piété « hispanique » et le patronage religieux d'Isabelle la catholique” en MURIELLE GAUDE-FERRAGU y CÉCILE VICENT-CASSY, *La dame coeur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV-XVIIe siècles*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016, p.274.

¹¹⁹¹ “By display we mean everything from the ritual veiling and unveiling of the image to exhibitions such as those of the recent past which have brought some of the oldest of all icons to the eyes of the modern viewer”. GERHARD WOLF, “Icons and sites. Cult images of the Virgin in medieval Rome” en MARIA VASSILAKI, *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Londres: Routledge Edition, 2017, p. 24.

¹¹⁹² Sobre este aspecto es interesante la consulta de ÁLVARO FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, “Imagen de los Reyes Católicos en la Roma Pontificia” en *En la España Medieval*, 28 (2005), pp. 259-354.

¹¹⁹³ Según las primeras versiones del texto recogido por Jacopo de la Voragine y el Rationale Divinorum Officiorum de Guillelmus Durandus, San Gregorio vio a un ángel enfundando la espada manchada con la sangre

su origen sobrenatural, dio lugar a un gran número de reproducciones, algunas de ellas relacionadas con la monarquía hispánica. Isabel tuvo una relación manifiesta por esta imagen, tal como apunta el apoyo tanto a esta fundación como a la iconografía mariana y, en especial, al patrocinio y amparo de la orden de la Inmaculada Concepción.¹¹⁹⁴

La estrecha relación mantenida por la reina hacia este tipo de imágenes se verá reflejada en aquellas imágenes denominadas como “de Grecia” que se incluyen tanto en la documentación relacionada con la reina Católica como de sus hijas. Todas las tablas y retablos que se conservan bajo esta adscripción, un total de doce, tienen como protagonista a la Virgen que, a la manera del



Figura 48. ANÓNIMO. *Salus Populi Romani*, 509 (llegada a Roma), Santa María Maggiore, Roma.

icono de Santa María la Maggiore, portan en sus brazos al Cristo niño. De este modo, en los inventarios tanto de Isabel, como de su heredera Juana, se destacan:

“Una tabla con dos medias puertas que tiene a nuestra señora con su hijo en brazos que tiene de largo tres quartas e de ancho media vara; que es de las de greçia”.¹¹⁹⁵

“Otro Retablo griego de nuestra señora con su hijo en brazos”.¹¹⁹⁶

“Otra tabla de las de Greçia con la ymagen de nuestra señora con el niño en los braços çiterrase la dicha tabla con una tabla de madera blanca. La compró doña Juana de Aragón”.¹¹⁹⁷

“Otro rretablo griego de nuestra señora con su Hijo en los braços”¹¹⁹⁸

Gracias a estos cuatro ejemplos podemos de observar que, ya fuera por incapacidad de adscribir las imágenes a una iconografía bizantina determinada o por mera cuestión práctica, los inventarios no aportan información relativa que pueda adscribir estas piezas a uno de los

de Cristo. ROBERT MANIURA, *Pilgrimage to Images in the Fifteenth Century: The Origins of the Cult of Our Lady of Czestochowa*, Reino Unido: Boydell Press, 2004, pp.62-63.

¹¹⁹⁴ JOSÉ LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Ferdinandus vincit, Isabella regnat, Christus imperat : La piété « hispanique » et le patronage religieux d’Isabelle la catholique”, op.cit., p. 274.

¹¹⁹⁵ FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid: Consejo Superior de investigaciones científicas, 1950, p.178.

¹¹⁹⁶ *Ibidem*, p.173.

¹¹⁹⁷ *Ibidem*, p.177.

¹¹⁹⁸ RBPM, MS. II-3283, f. 179v.

tipos que sobre la Virgen y el Niño circulaban libremente por Europa. Sin embargo, puede plantearse gracias a la puntualización de “con su hijo en brazos”, a que estas imágenes pertenecieran a una de las tres tipologías preferentes sobre la Madre de Dios.

La denominada como Virgen Hodegetria o Odigitria presentaba a la Madre de Dios de medio cuerpo y portando en su brazo izquierdo al Niño, quien eleva la mano en gesto de bendición.¹¹⁹⁹ La mirada y las manos se convierten, en este tipo de imágenes, en los medios de una “conversación silenciosa” mantenida entre ambos personajes y aquel que los observa; a través de ellos se expresa la intercesión de Cristo por la humanidad y el papel mediador de la Virgen como receptora de las oraciones dedicadas a su hijo.¹²⁰⁰ La evolución de esta tipología da lugar a nuevas interacciones, como es el caso de la colocación de la mano de la madre en la rodilla del infante –tal como se representa en la *Salus Populi Romani*– con el objeto de subrayar el acto protector de la Virgen y el sacrificio que le supone entregar a su hijo para la salvación.¹²⁰¹ Pese a no disponer de tablas con esta temática si podemos apuntar a la devoción de las infantas a esta figura por medio de la presencia de una copia de este icono en el *Libro de Horas de Juana I de Castilla* (fig. 49), hoy en la Biblioteca Británica.¹²⁰²

¹¹⁹⁹ ANGELODO T. PAPAMASTORAKIS, “The Veneration of the Virgen Hodegetria and the Hodegon Monastery” en VASSILAKI, M. (ed.), *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, op.cit., pp. 373-385.

¹²⁰⁰ ANNA RUSSAKOFF, “The virgin Hodegetria: an Iconic Formula for Miracle Illustrations in the West?” en LOUVIOT, Elise (dir.), *La Formule au Moyen Âge*, Bélgica: Brepols, 2012, p.274.

¹²⁰¹ BISSERA V. PENTCHEVA, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Pensilvania: Penn State Press, 2010, pp. 110-111.

¹²⁰² BL, Add MS 18852, *Horas de Juana I de Castilla*, f. 176v.



Figura 49. BL ADD MS 18852. *Virgen con el Niño en las Horas de Juana I de Castilla*, ca. 1486-1506, British Library, Londres.



Figura 50. ANÓNIMO ITALIANO, *Virgen con el niño*, Capilla Real de Granada, España.

Una segunda tipología será la denominada como *Eleusa* o Virgen de la Ternura. Bajo esta advocación se comprenden aquellas iconografías en las que se subraya la interacción entre Madre y Niño con el objeto de acentuar su humanidad.¹²⁰³ El abrazo entre madre e hijo, lúdicos momentos de juego o escenas de amamantamiento muestran una relación íntima y cercana, alejadas del hieratismo y la individualidad propias de la Hodegetria.¹²⁰⁴ La aparente ternura que se desprende de estas imágenes tiene como objeto mostrar el momento en que se desvela el misterio divino de la Resurrección de Cristo y la intercesión de la Virgen por la salvación humana.¹²⁰⁵ La presencia de este tipo de imágenes en la península ha sido documentada desde el siglo XIII gracias, por un lado, a las relaciones comerciales y sociales entre España e Italia, además de la difusión de esta tipología en territorios hispánicos como Sicilia y el patronazgo de obras de este carácter por medio de personajes de linaje español.¹²⁰⁶

¹²⁰³ JUSTYNA SPRUTTA, “Ikona maryjna typu Eleusa” en *Salvatoris Mater*, vol. 10 (2008), pp.105-124.

¹²⁰⁴ FRANCISCO CONTRERAS MOLINA, *La Virgen del Perpetuo Socorro*, Madrid: PPC Editorial, 2006, Capítulo 4.

¹²⁰⁵ OLGA POPOVA, ENGELINA SIMIRNOVA y PAOLA CORTES, *Les icônes. L’histoire, les styles, les thèmes. Des origines à nos jours*, Francia: Solar, 1996, p. 14; ANDRÉ GRABAR, “L’Hodigitria et l’Eléousa” en ANDRÉ GRABAR, *L’art paléochretien e l’art byzantin, vol. VIII*, Londres, 1979, p.10.

¹²⁰⁶ Ejemplo de ello será el manuscrito conocido como Sacramentario de Siracusa, Códice 52, hoy en la Biblioteca Nacional de Madrid. El mismo perteneció al Duque de Uceda, Virrey de Sicilia. GALVÁN FRAILE, Fernando, “Origen y difusión del modelo iconográfico de la Virgen Eleuse en la Península Ibérica” en MARÍA LUISA MELERO MONEO (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a*

Su preminencia en el territorio castellano y, en concreto, en la colección real quedará subrayado por medio de piezas relacionadas con las mujeres de la dinastía Trastámara como la *Virgen con el Niño* (fig. 50) con evidente influencia pseudo-bizantina que es enviada a Granada en 1505.¹²⁰⁷ La *Theotokos* o Virgen como Trono de Dios, cuyo desarrollo medieval dará lugar a la iconografía de la Maestà desarrollada con profusión durante el periodo Gótico.¹²⁰⁸ Dentro de esta tipología podemos encontrar dos entradas en el inventario de Isabel la Católica:

“Otras dos tablas encharneladas de las de Grecia que en la una esta nuestra Señora con su Hijo puesta en una nube e al derredor 4 ymagenes e en la otra un sepulcro con dos angeles que tiene una Reyna. Vendiose al conde Venauente en dos ducados”.¹²⁰⁹

“Dos tablas encharneladas, de las de Grecia, que en la una está Nuestra Señora con su hijo puesta en una nube e alrededor cuatro ymagenes, e debaxo el sepulcro con dos ángeles que tiene e una Reina, que tiene de largo una vara e de ancho una tercia”¹²¹⁰.

Como puede observarse, se trata de dos piezas de idéntica descripción que, sin embargo, tendrán una finalidad distinta tras la muerte de su patrona. La primera de estas obras se venderá al Conde de Benavente, título que en 1504 sería ostentado por Alonso Pimentel y Pacheco.¹²¹¹ La segunda de ellas (fig. 51) se enviaría a la capilla Real de Granada, lugar de descanso eterno de los Reyes Católicos.¹²¹² Comúnmente, se ha apuntado a que esta tabla se tratara de una obra pseudo-bizantina, relacionándola con un pintor del siglo XV próximo al Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí.¹²¹³ La tabla representa diversas escenas

Joaquín Yarza Luaces, Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp.130-131.

¹²⁰⁷ Dos entradas del inventario a la muerte de la Reina Católica pueden aludir a esta tabla, en concreto, y por la composición que observamos en la imagen deseamos destacar “Otra tabla de nuestra señora con su hijo en los brazos de los pechos arriba que tiene de alto media vara e de ancho, una tercia larga”. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.179.

¹²⁰⁸ TOM DEVONSHIRE JONES, LINDA MURRAY y PETER MURRAY (edits.), *The Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*, Oxford: OUP Oxford, 2013, p.555.

¹²⁰⁹ ANTONIO DE LA TORRE Y DEL CERRO, *Testamentaria de Isabel la Católica*, op.cit., p. 260.

¹²¹⁰ FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p. 159.

¹²¹¹ ARCHIVO HISTÓRICO DE LA NOBLEZA (en adelante AHN), *Árbol de los duques de Gandía, desde Francisco de Borja, IV duque de Gandía, con Leonor de Castro (siglo XVI), y Alonso Pimentel y Pacheco, V conde y II duque de Benavente (muerto en 1530), con Ana de Velasco; hasta Pedro Alcántara Téllez Girón, IX duque de Osuna (1756-1807), con María Josefa Pimentel, XV condesa y XII duquesa de Benavente, y XIV duquesa de Gandía (1750-1834)*, Osuna, Cp4, D.15.

¹²¹² MANUEL REYES RUIZ, *Las tablas de devoción de Isabel la Católica. La Colección de pintura del Museo de la Capilla Real de Granada. Publicaciones del Quinto Centenario 1504-2004*, Granada: Edita Capilla Real de Granada, 2004, p.41.

¹²¹³ E. MOTOS GUIRAO, “Acerca de algunos objetos “bizantinos” conservados en la capilla real de Granada” en JOSÉ MARÍA EGEA SÁNCHEZ y P. BADENAS (coord.), *Oriente y Occidente en la Edad Media: Influjos*

relativas a la historia de Moisés como pastor en el Madián¹²¹⁴, el momento en que recibe el mensaje divino¹²¹⁵ y, por último, la entrega de las Tablas de la Ley.¹²¹⁶ El centro de toda la escena lo compone lo que los escribas de la reina habían denominado como una nube pero que, según la tradición bíblica, representa a la zarza ardiente a través de la cuál Dios se presentó al profeta. Su centro nos muestra una Virgen con su Hijo en el regazo, presenta a la madre de Dios como trono de Cristo. La relación entre ambos se crea en base al sostén de la Virgen, mientras que las miradas se centran no entre ellos sino directamente en el espectador, al que el Niño bendice con su mano derecha. Por otro lado, la parte inferior muestra a dos ángeles portando el cuerpo de una mujer que colocan sobre el sepulcro. Será la identidad de esta “reina”, tal como la definen los inventarios reales, la que explique tan intrincada

bizantinos en la cultura occidental. Actas de las VIII Jornadas sobre Bizancio, País Vasco: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, 1993, p. 244.

¹²¹⁴ “Mas los pastores vinieron y las echaron de allí; entonces Moisés se levantó y las defendió, y dio de beber a sus ovejas. Y volviendo ellas a Reuel su padre, él les dijo: ¿Por qué habéis venido hoy tan pronto? Ellas respondieron: Un varón egipcio nos defendió de mano de los pastores, y también nos sacó el agua, y dio de beber a las ovejas. Y dijo a sus hijas: ¿Dónde está? ¿Por qué habéis dejado a ese hombre? Llamadle para que coma. Y Moisés convino en morar con aquel varón; y él dio su hija Séfora por mujer a Moisés. Y ella le dio a luz un hijo; y él le puso por nombre Gersón, porque dijo: Forastero[a] soy en tierra ajena. Aconteció que después de muchos días murió el rey de Egipto, y los hijos de Israel gemían a causa de la servidumbre, y clamaron; y subió a Dios el clamor de ellos con motivo de su servidumbre. Y oyó Dios el gemido de ellos, y se acordó de su pacto con Abraham, Isaac y Jacob. Y miró Dios a los hijos de Israel, y los reconoció Dios.” (Éxodo, 2:15-25).

¹²¹⁵ “Y se le apareció el Angel de Jehová en una llama de fuego en medio de una zarza; y él miró, y vio que la zarza ardía en fuego, y la zarza no se consumía. Entonces Moisés dijo: Iré yo ahora y veré esta grande visión, por qué causa la zarza no se quema. Viendo Jehová que él iba a ver, lo llamó Dios de en medio de la zarza, y dijo: !!Moisés, Moisés! Y él respondió: Heme aquí. Y dijo: No te acerques; quita tu calzado de tus pies, porque el lugar en que tú estás, tierra santa es. Y dijo: Yo soy el Dios de tu padre, Dios de Abraham, Dios de Isaac, y Dios de Jacob. Entonces Moisés cubrió su rostro, porque tuvo miedo de mirar a Dios. Dijo luego Jehová: Bien he visto la aflicción de mi pueblo que está en Egipto, y he oído su clamor a causa de sus exactores; pues he conocido sus angustias, y he descendido para librarlos de mano de los egipcios, y sacarlos de aquella tierra a una tierra buena y ancha, a tierra que fluye leche y miel, a los lugares del cananeo, del heteo, del amorreo, del ferezeo, del heveo y del jebuseo. El clamor, pues, de los hijos de Israel ha venido delante de mí, y también he visto la opresión con que los egipcios los oprimen. Ven, por tanto, ahora, y te enviaré a Faraón, para que saques de Egipto a mi pueblo, los hijos de Israel. Entonces Moisés respondió a Dios: ¿Quién soy yo para que vaya a Faraón, y saque de Egipto a los hijos de Israel? Y él respondió: Ve, porque yo estaré contigo; y esto te será por señal de que yo te he enviado: cuando hayas sacado de Egipto al pueblo, serviréis a Dios sobre este monte.” (Éxodo, 3-15)

¹²¹⁶ “Y el Señor dijo a Moisés: Lábrate dos tablas de piedra como las anteriores, y yo escribiré sobre las tablas las palabras que estaban en las primeras tablas que tu quebraste. Prepárate, pues, para la mañana, y sube temprano al monte Sinaí, y allí preséntate a mí en la cumbre del monte. Y que no suba nadie contigo, ni se vea a nadie en todo el monte; ni siquiera ovejas ni bueyes pasten delante de ese monte. Moisés, pues, labró dos tablas de piedra como las anteriores, se levantó muy de mañana y subió al monte Sinaí, como el Señor le había mandado, llevando en su mano las dos tablas de piedra. Y el Señor descendió en la nube y estuvo allí con él, mientras este invocaba el nombre del Señor. Entonces pasó el Señor por delante de él y proclamó: El Señor, el Señor, Dios compasivo y clemente, lento para la ira y abundante en misericordia y fidelidad; el que guarda misericordia a millares, el que perdona la iniquidad, la transgresión y el pecado, y que no tendrá por inocente *al culpable*; el que castiga la iniquidad de los padres sobre los hijos y sobre los hijos de los hijos hasta la tercera y cuarta generación. Y Moisés se apresuró a inclinarse a tierra y adoró, y dijo: Si ahora, Señor, he hallado gracia ante tus ojos, vaya ahora el Señor en medio de nosotros, aunque el pueblo sea de dura cerviz; y perdona nuestra iniquidad y nuestro pecado, y tómanos por posesión tuya. (Éxodo, 34)

composición, Santa Catalina de Alejandría. La santa, a la que J. Yarza Luaces califica en sus trabajos como “una mujer santa, pero en gran medida sabia”¹²¹⁷, será una de las devociones predilectas de la reina y sus hijas. Tal como se muestra en las representaciones públicas –será Catalina la que acompañe en sus oraciones a la reina en la portada de Santa Engracia en Zaragoza¹²¹⁸–, en sus fundaciones¹²¹⁹ y en otras imágenes bizantinas como “Otras dos tablas que en la una esta nuestra señora con el niño en los brazos e en la otra santa catalina con su Rueda son de las de greçia. Vendióse al Conde de Benavente”.¹²²⁰ Sin embargo, ahora la santa egipcia se desliga de todos aquellos atributos que con ella se relacionan, portando únicamente la corona de la virginidad.¹²²¹ Por lo tanto, la equivocación a la que se alude en la documentación es comprensible, dando razón a la afirmación de J. Interian de Ayala por la que “apenas habría quién conociese ser esta la imagen de Santa Catalina”.¹²²² Así pues, más allá de las cuestiones relativas a los elementos iconográficos, la imagen debe de comprenderse desde una perspectiva geográfica-bíblica. Según la *Passio*¹²²³ –escrito que transmitió la leyenda de esta santa–, tras su muerte, el cuerpo incorrupto de la santa había sido

¹²¹⁷ JOAQUÍN YARZA LUACES, *La Cartuja de Miraflores. II El retablo*, Bilbao: Fundación Iberdrola, 2007, p.52.

¹²¹⁸ La fachada de esta Real fundación, realizada por Gil Morlanes, representa a la reina en posición orante junto a la citada santa en contraposición con la figura de su marido al que acompaña San Juan Bautista. JESÚS CRIADO MAINAR, “La fábrica del Monasterio Jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza (1492-1517)”, *Artígrama*, 13 (1998), pp. 253-276; ARTURO ANSON NAVARRO (et al.), *Santa Engracia: nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza: Ayuntamiento-Gobierno de Aragón-Parroquia de Santa Engracia, 2002.

¹²¹⁹ Nos referimos a Santa Catalina la Real en Toledo, sobre la que Sigüenza escribirá “La razón de esta advocación fue la devoción que tenían los reyes a esta santa virgen y mártir tan ilustre, y tras ésta porque en el día de esta misma santa, el mes de diciembre del año antes, vinieron los moros a hacer el primer contrato de dar la ciudad, cosa que causó en nuestros reyes gran contento”. JERÓNIMO SIGÜENZA, *Historia de la Orden de San Jerónimo. Tomo II*, Madrid : Bailly Baillière e Hijos, 1907-1909, p.51.

¹²²⁰ FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, *op.cit.*, p. 176.

¹²²¹ Las rueda, la espada y la palma son los atributos usuales de la santa. JUAN CARMONA MUELA, *Iconografía de los Santos*, Madrid: Ediciones AKAL, 2003, p.74.

¹²²² “Los hechos e historia de la celeberrima Virgen y Martir Santa Catalina, es una de las cosas mas obscuras en las narraciones Eclesiásticas. Pero no por eso, se ha de omitir el modo de pintar, o de esculpir su Imagen, debiéndose observar en primer lugar, el pintarla con aquella rueda, ó máquina armada con pequeñas navajas, para despedazar cruelmente el cuerpo de la Santa Virgen; porque si no, apenas habria quien conociese ser esta la Imagen de Santa Catalina, y no pensase que era la de otra Santa.” JUAN INTERIAN DE AYALA, *El Pintor christiano y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas. Dividido en ocho libros, con un apéndice: obra útil para los que se dedican al estudio de la Sagrada Escritura y de la historia eclesiástica, Volumen I*, Madrid: Impreso por J. Ibarra, 1782, p.453.

¹²²³ CHRISTINE WALSH, *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Londres: Routledge, 2017.

transportado por los ángeles al Monte Sinaí.¹²²⁴ Sería en este lugar donde sus reliquias se encontrarían en el siglo IX, lo que dio lugar a que la advocación del monasterio bajo el que se encontró la tumba fuera consagrada a la santa reemplazando progresivamente el culto que se le guardaba a Moisés en este lugar donde según la historia bíblica se le había presentado Dios en forma de zarza.¹²²⁵ Por lo tanto, la tabla permitía la construcción visual de la historia de la salvación, ya que en ella se unían los tiempos históricos del Antiguo Testamento y la realidad devota medieval construida en base a los ejemplos morales que simbolizaban los santos. La presencia de la Virgen sirve como hilo conductor y validador de la escena, catalizador de los sucesos divinos que eran llevados ante nuestros ojos.¹²²⁶



Figura 51. ANÓNIMO ITALO-GRIEGO. *La Virgen sobre la zarza ardiente y entierro de Santa Catalina*, Real Capilla de Granada, España.

Los Santos, tal como ocurría con esta tabla de Catalina, acompañarían a Nuestra Señora en algunas de las piezas de estilo griego

pertenecientes, en concreto, a la Reina de Portugal, la primogénita de los Reyes. Dos tablas de esta tipología se encontrarían entre aquellos objetos que llegaron desde Portugal junto a Manuel I de Portugal y su esposa en el viaje para ser nombrados herederos de Castilla.¹²²⁷

En el conocido como Cargo de Mendieta¹²²⁸ podemos encontrar dos entradas referentes a esta tipología:

¹²²⁴ JOSÉ SAYOL Y ECHEVARRÍA, *La leyenda de oro, para cada día del año. Vida de todos los Santos que venera la Iglesia. Obra que contiene todo el Ribadeneira mejorado las noticias del Croiset Butler Godescart. Etc. Que faltan en aquel ... Tomo III*, Barcelona: Librería Española, 1853, pp.430-432.

¹²²⁵ IRENE GONZÁLEZ HERNANDO, "Santa Catalina de Alejandría", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 7 (2012), p.40.

¹²²⁶ ANTONIO. GALLEGO Y BURÍN, *Dos estudios sobre la Capilla Real de Granada*, Granada: Comares, 2006, p.110.

¹²²⁷ Un estudio detallado del viaje puede encontrarse en BEGOÑA ALONSO RUIZ, "Emmanuelis iter castellam: el viaje de los reyes de Portugal por Castilla en 1498" en VICTOR MINGUEZ, *Las artes y la Arquitectura del Poder*, Barcelona: Universitat Jaume I, 2013, pp. 2537-2554.

¹²²⁸ Este será el nombre general con el que se designará el cargo de entrada en los inventarios reales, debido al encabezado por el que se especifica "Lo que está en poder de Mendieta del cargo de madona Marque".

“Otro retablico fecho en tres pieças que tiene en la de enmedio a Nuestra Señora, de Greçia, e en las puertas a San Miguel e a Sann [sic] Juan Evangelista. Apreçióse [sic] en quatro reales.”¹²²⁹

“Otra tabla pequeña de nuestra señora con su hijo en braços de Greçia y tiene dos puerteçicas [sic] que esta en la una san Miguell [sic] e en la otra la salutación”.¹²³⁰

Como puede observarse, en ambas ocasiones se hace una mención explícita a la presencia de San Miguel, Arcángel que ostentaba el título de guardián de la Iglesia.¹²³¹ En este sentido, la devoción que la Princesa de Castilla podía poseer hacia la figura del santo guerrero puede comprenderse desde una perspectiva tanto familiar como personal. Los Reyes Católicos se sintieron próximos a la figura del Arcángel ya que, no sólo reforzaba una herencia dinástica que ya se había iniciado Enrique IV¹²³² sino que, del mismo modo, su figura se encontraba próxima a las consideraciones evangelistas que poseía su reinado.¹²³³ De este modo, D. Nogales Rincón ya apuntó en su estudio sobre la representación de la monarquía y la Capilla Real de Granada, los lazos castellanos y aragoneses con San Miguel desde una perspectiva pública – consagración de nuevas fundaciones religiosas o el agradecimiento al santo por una victoria militar– y privadas –con su presencia en libros devocionales y testamentario–.¹²³⁴ Desde esta perspectiva, las últimas voluntades de la católica reina apuntan al santo como intercesor divino. De este modo señala: “En el nombre de Dios todopoderoso, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas y una esencia divina, Creador y Gobernador universal del Cielo y de la Tierra [...] y de la gloriosa Virgen María, su madre, Reina de los Cielos y Señora de los Ángeles, nuestra señora y abogada, de aquel príncipe de la Iglesia y caballería angelical san Miguel, y del mensajero celestial el arcángel san Gabriel [...]”.¹²³⁵ J. Planas Badenas ya había señalado este hecho, cuando tratara la

¹²²⁹ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 70.

¹²³⁰ Estas entradas aparecerán, con pequeñas variaciones, entre los retablos vendidos en la almoneda de la reina, su madre. FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., pp.183 y 184.

¹²³¹ FRAY FRANCISCO GARCÍA, *El primer ministro de Dios San Miguel Arcangel*, Juan Garcia Infançon, 1684.

¹²³² MIGUEL ÁNGEL LADERO QUESADA, “Capilla, joyas y armas, tapices y libros de Enrique IV de Castilla” en *Acta historica et archaeologica mediaevalia (Ejemplar dedicado a: Homenaje a la Profesora Dra. Carme Batlle i Gallart)*, nº 26 (2005), p.856.

¹²³³ Con ello nos referimos a la actividad político-religiosa llevada a cabo por los Reyes que, tuvo como fin último, la reconquista del Reino de Granada. Dicha parcela del reinado de los monarcas ha sido ampliamente estudiado y ha sido tratado en el capítulo 6 de nuestro estudio.

¹²³⁴ DAVID NOGALES RINCÓN, *La representación religiosa de la monarquía castellano-leonesa: la Capilla Real (1252-1504)* [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Complutense, 2009, p.72.

¹²³⁵ AGS, PR, Caja 30, nº 2, f. 1v. *Testamento de Isabel I*. Su transcripción íntegra puede consultarse en ANTONIO DE LA TORRE Y DEL CERRO, *Testamentaría de Isabel la Católica*, Barcelona, 1974.

presencia del santo en las lecturas pías realizadas por la reina.¹²³⁶ Desde esta perspectiva, es de obligado apunte la presencia del santo guerrero en el conocido como Breviario de Isabel la Católica¹²³⁷ (fig. 52) como en el Libro de Horas de Juana I de Castilla¹²³⁸ (fig. 53) entre cuyas páginas se representa al Arcángel dando muerte al dragón tal como recogían las sagradas escrituras.¹²³⁹ Como puede observarse, en ambas ocasiones el santo se representa ataviado como guerrero, alzando su espada y pisando al demonio; cuestión esta, la de la presencia de la armadura, la que haría posible catalogar estas imágenes como propias de finales del siglo XV.¹²⁴⁰ Este hecho da lugar a que no sólo se establezca una relación devota heredada y establecida, con respecto a este santo, entre la reina, su hermana y la propia Isabel, sino también una preferencia por la iconografía de este santo que, posiblemente, fuera la usada en las tablas anteriormente planteadas.

¹²³⁶ JOSEFINA PLANAS BADENAS, "Lecturas pías de los reyes: El libro de uso devocional durante los siglos del gótico" en ISIDRO G. BANGO TORVISO (coord.), *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*, Vol. 1, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, p.466.

¹²³⁷ PATRICK M. DE WINTER, "A Book of Hours of Queen Isabel la Católica", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 67 (1981), pp. 346-347.

¹²³⁸ THOMAS KREN y SCOTT MCKENDRICK, *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Los Angeles: G. Paul Getty Museum, 2003, pp. 385-87 y cat. nº 114.

¹²³⁹ "Luego apareció en el cielo otra señal: un gran dragón rojo que tenía siete cabezas, diez cuernos y una corona en cada cabeza. Con la cola arrastró la tercera parte de las estrellas del cielo y las lanzó sobre la tierra. El dragón se detuvo delante de la mujer que iba a dar a luz, para devorar a su hijo en cuanto naciera. Y la mujer dio a luz un hijo varón, que ha de gobernar a todas las naciones con cetro de hierro. Pero arrebatando a su hijo, lo llevaron ante Dios y ante su trono; y la mujer huyó al desierto, donde Dios le había preparado un lugar en el que fuera alimentada durante mil doscientos sesenta días. Después hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón. El dragón y sus ángeles pelearon, pero no pudieron vencer, y ya no hubo lugar para ellos en el cielo. Así pues, el gran dragón fue expulsado, aquella serpiente antigua que se llama Diablo y Satanás y que engaña a todo el mundo. Él y sus ángeles fueron lanzados a la tierra". (Ap. 12, 3-9).

¹²⁴⁰ ESPERANZA ARAGONÉS ESTELLA, *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1996, p.64.



Figura 52. BL, ADD MS 18851. *San Miguel. Fol. 464r*, 1497, British Library, Londres.



Figura 53. BL, ADD MS 18852. *San Miguel. Fol.25v*, ca. 1496-1506, British Library, Londres.

A la manera de la defensa de la Iglesia que el santo Miguel realiza, puede plantearse una de las vivencias de la Reina de Portugal: la expulsión de la comunidad judía y de los españoles conversos que convivían en tierras lusas. Según la tradición, sería la entonces infanta de Castilla y Aragón la que solicitaría el exilio de la extensa comunidad semita que convivía en el país vecino y de aquellos que habían conseguido huir de sus reinos como condición *sine qua non* para que se llevara a cabo el matrimonio. Sin embargo, si nos atenemos a las capitulaciones realizadas con objeto del matrimonio ninguna de las doce cláusulas que componen el documento especifica el exilio de esta comunidad.¹²⁴¹ Ello supone, según plantea F. Soyer, que el documento bien fuera anexado posteriormente o, lo que a su parecer es más probable, incluido por el propio novio como gesto de favor hacia sus suegros y su acción cristianizadora.¹²⁴² Sea como fuere, dicho punto debió de concretarse antes de mayo de 1497 cuando ante las reiteradas peticiones para precisar la llegada de la novia a su nuevo

¹²⁴¹ ANTT, gaveta 17, maço 5, doc. 15; ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, Vol. III, op.cit., doc. 467.

¹²⁴² FRANÇOIS SOYER, "King Manuel I and the expulsión of the Castilian Conversos and Muslims from Portugal in 1497: New Perspectives", en *Cadernos de Estudos Sefarditas*, vol. 8 (2008), p.40.

reino ésta escribía a Manuel, según palabras de D. De Góis, “pidiéndole que extienda su venida hasta que se haya echado de sus tierras a los judíos”.¹²⁴³ Por lo tanto, y de ser cierta la información aportada por el cronista, Isabel mantendría una especial atención porque esta disposición fuera llevada a cabo. Este hecho concuerda, desde una perspectiva documental, con la ampliación de las cláusulas de los esponsales por las que se especifica que la expulsión fuera llevada a cabo antes de finalizar el mes de septiembre, momento en que los reyes se comprometían en entregar a su hija al futuro novio. Para ratificar las nuevas órdenes hacia Portugal viajaría una carta de la propia infanta Isabel en la que aseguraba:

“E nos doña Ysabel, por la graçia de Dios rreyna de Portugal y de los Algarbes, de aquende y de allende mar en África e señora de Guinea, prometemos en nuestra buena fe e palabra real, e juramos a Nuestro Señor Jhesuchristo y al señal de la cruz y a los santos quatro Evangelios, con nuestras manos corporalmente tocados, que, siendo salidos de todos los rreynos e señoríos del dicho rrey mi señor todos los que fueron condenados aquí [*sic*] por *hereges* questán en los dichos sus rreynos e señoríos, y scriviéndome el dicho rrey mi señor e jurándome con carta suya que son salidos y que si algunos quedaren se essecutará en ellos la pena que como hereges merecen, e cumpliendo el dicho rrey mi señor las otras cosas contenidas en esta dicha presente scritura que a él tocan de cumplir, nos assimismo cumpliremos todas las cosas contenidas en esta dicha scritura, conviene a saber: aquellas que a nos tocan de cumplir e cada una dellas que a nos pertenezca, a buena fe e sin mal engaño, sin arte e sin cautela alguna”.¹²⁴⁴

Finalmente, la expulsión y conversión de la población judía lusa se llevó a cabo, tal como estipulaban las nuevas disposiciones.¹²⁴⁵ Con este requerimiento Isabel no sólo conseguía la evangelización de toda la península, sino la pervivencia de una función dinástica que, iniciada por sus padres, igualaba a la dinastía Trastámara con el santo que decoraba sus tablas. Desde un aspecto más personal, no podemos evitar apuntar que fue el nombre del Arcángel el escogido para nombrar al único hijo de la Reina de Portugal, el malogrado Miguel de la Paz que, como su madre, nunca llegaría a reinar las tierras castellanas.¹²⁴⁶

¹²⁴³ “pedindolhe que dilatasse sua vinda atte ter de todo lançado de seus regnos hos judeus”. DAMIAO DE GÓIS, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Lisboa: Impr. da Universidade, 1926, f. 13r-v.

¹²⁴⁴ ANTT, gaveta 17, maço 1, núm. 9. ANTONIO DE LA TORRE y LUIS SÚAREZ FERNANDEZ, *Documentos...*, op.cit. pp. 15-18.

¹²⁴⁵ DAMIAO DE GÓIS, *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, op.cit., f.14.

¹²⁴⁶ “[...] bien sabedes como plugo a Dios nuestro señor llevar para sí a la serenísima reyna e prinçesa doña Ysabel, nuestra hija primogénita, heredera que avía de ser destos nuestros reynos e señoríos, por lo qual quedó por nuestro primogénito e heredero destos nuestros reynos e señoríos para después de los días de mí la reyna, en defecto de varón hijo nuestro, el ilustrísimo príncipe don Miguel, su hijo, nuestro nieto”. REAL ACADEMIA DE LA HISTÓRIA (RAH), 9/1784, f. 155v. *Carta convocatoria de los Reyes Católicos fechada el cinco de diciembre de 1498*.

9. 4. Tablas bordadas: género y materialidad como medios de devoción.

Considerar al objeto devocional desde la perspectiva artística conlleva, en ocasiones, la desvinculación de su verdadera realidad: la de servir de objeto útil en unas prácticas preestablecidas y regladas, cuyas consideraciones superaban lo meramente corporal.¹²⁴⁷ Su función implicaba, de manera incuestionable, componentes de carácter sensible que hacían del ver, el tocar y el oler acciones cotidianas que podían llevar –y llevaban si nos hacemos eco de los escritos místicos¹²⁴⁸– a la salvación divina.¹²⁴⁹

Desde esta perspectiva, debemos de comprender una de las imágenes más representativas producidas y expandidas durante el periodo medieval, la Verónica. La existencia de este icono respondía a un deseo expreso de Cristo por hacerse visible y, por lo tanto, de ser venerado.¹²⁵⁰ Relacionado con el ciclo de la Pasión, bajo esta denominación se comprende el episodio en el que el rostro de Cristo quedó impreso en la tela cuando una mujer piadosa – que la tradición ha denominado como Verónica (Vera icon)– secaba el sudor de su frente durante el camino al Calvario.¹²⁵¹ Detalle apócrifo del relato cristológico, los estudios sobre dicho pasaje¹²⁵² se relacionan con dos escritos latinos del siglo VIII, el *Cura sanitatis Tiberii*¹²⁵³ y *Vindicta Salvatoris*¹²⁵⁴ ambos incluidos en diversas ediciones del Evangelio de

¹²⁴⁷ Sobre este aspecto es interesante la consulta de GEORGES DIDI-HUBERMAN, *La imagen superviviente. Historia del Arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* [Traducción Juan Calatrava], Madrid: Abada Editores, 2009.

¹²⁴⁸ FRANCES BEER, *Women and Mystical Experience in the Middle Ages*, op.cit.; MONICA FURLONG, *Visions and Longings: Medieval Women Mystics*, Estados Unidos: Shambhala Publications, 1997.

¹²⁴⁹ CAROLINE WALKER BYNUM, *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, op.cit., pp.37-38.

¹²⁵⁰ Esta idea fue la apoyada por Nicolas IV cuando, en 1289, expresaba su devoción por la reliquia de la imagen de Cristo por encima de la del propio San Pedro. ENRICO CASTELNUOVO, y GIUSEPPE SERGI, *Arte e historia en la Edad Media I: Tiempo, espacio, instituciones*, Madrid: Ediciones Akal, 2009, p.433.

¹²⁵¹ La historia de la Verónica se encuentra relacionada con la del icono del Mandylyon y el rey Abgar, por el que éste último fue curado gracias a una imagen con el rostro impreso de Cristo. DAVID CARTILIDGE y KEITH ELLIOT, *Art and the Christian Apocrypha*, Londres: Routledge, 2013, p.48. Del mismo modo, y debido al carácter acheiropoetai de la imagen esta se relacionará con las representaciones del Salvator Mundi. Una pieza con este tema sería parte del tesoro de la princesa Isabel “Otra tabla redonda en que está Nuestro Señor de la cinta arriba, con unas letras que dizen «Saluator mundi» y alderedor unas rosas pintadas.”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 90, s.f.

¹²⁵² U. HOLZMEISTER, “Relationes de miraculis Christi extra Evangelia canonica existentes”, en *Verbum Domini*, vol. 21 (1941), pp.257-63.

¹²⁵³ ERNST VON DOBSCHÜTZ, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig: Kessinger Pub Co, 2010 [Primera Edición 1899], pp. 205-217.

¹²⁵⁴ MARY SWAN, “Remembering Veronica in Anglo-Saxon England” en ENGLISH ASSOCIATION, GREG WALKER, HUGH MAGENNIS, MARY SWAN, DAVID SALTER y ANNE MARIE D’ARCY, *Writing Gender and Genre in Medieval Literature: Approaches to Old and Middle English Texts*, Reino Unido: DS Brewer, 2002, p.25.

Nicodemo.¹²⁵⁵ Esta obra adquirió gran fama en los siglos venideros, tal como puede extrapolarse de las diversas copias y traducciones que se realizarán de la misma, dando lugar a la consolidación de esta imagen y su origen *acheiropoieta*.¹²⁵⁶ Este fundamento divino llevó a que en 1208 el Papa Inocencio III¹²⁵⁷ estableciera una procesión en honor a este icono –el cuál se encontraba en Roma desde el siglo IX–. Durante la misma la Verónica procesionaba por la ciudad romana desde la basílica de San Pedro hasta la Iglesia de Santa María in Sassia dentro de un relicario de plata, oro y piedras preciosas realizado *ex profeso* para la imagen sagrada.¹²⁵⁸ La adquisición de copias de este icono por parte de los peregrinos que acudían a la basílica vaticana, junto a la especialización de los artistas que realizaban dichas reproducciones¹²⁵⁹ dio lugar a una difusión sin precedentes de este icono de Cristo.¹²⁶⁰ En 1289 el Papa Nicolas IV relacionó la peregrinación, oración y posesión de copias de esta imagen con ciertas indulgencias, lo que hacía de la Verónica una posesión aún más preciada.¹²⁶¹ La relación entre la imagen y la oración *Salva Sancta Facies* construyó una relación intrínseca entre el texto y la imagen para la directa salvación.¹²⁶² El culto a la imagen se hizo enormemente famoso entre los círculos regios y monásticos, teniendo una especial

¹²⁵⁵ BENGT LINDSTRÖM, *A Late Middle English Version of the Gospel of Nicodemus*, Londres: Almqvist & Wiksell, 1974, pp.32-36.

¹²⁵⁶ THOMAS HALL, “The Evangelium Nichodemi and Vindicata saluatoris in Anglo-Saxon England” en J.E. CROSS (ed.), *Two old English apocrypha and their manuscript source. The Gospel of Nichodemus and the evening of the Saviour*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997, pp.36-81.

¹²⁵⁷ CHRISTOPH EGGER, “Papst Innocenz III und die Veronika” en HERBERT L. KESSLER y GERHARD WOLF (eds.), *The Holy Face and the Paradox of Representatio*, Bolonia: Nuova Alfa, 1998, pp.181-203.

¹²⁵⁸ ENRICO CASTELNUOVO y GIUSEPPE SERGI, *Arte e historia en la Edad Media I: Tiempo, espacio, instituciones*, op.cit., p.433.

¹²⁵⁹ *Pictures veronicarum y mercanti di Veronichi* serán las denominaciones por las que se conocerán a aquellos artistas cuya especialización era la copia de estos iconos, cuya venta únicamente se realizará en San Pedro del Vaticano. JOSEPH LEO KOENER, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, p.89.

¹²⁶⁰ La divulgación de las imágenes producidas en el seno clerical dio lugar a una expansión y evolución del icono en Europa, lo que llevó a que se denominara como Verónica o Santa Faz a cualquier imagen que mostrara el rostro de Cristo. Así lo expresa Jacques Pantaléon, archidiácono de Lieja (Bélgica) cuando en 1249 envía a su hermana Sibylle, Abadesa de Montreuil-les-Dames, una imagen con esta temática y el mensaje “sanctam Veronicam seu veram ipsius imaginem et similitudinem”. ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Medioevo: immagine e racconto : atti del Convegno internazionale di studi: Parma, 27-30 settembre 2000*, Parma: Mondadori Electa, 2004, p.398.

¹²⁶¹ METROPOLITAN MUSEUM OF ART, DEPARTMENT OF MEDIEVAL ART AND THE CLOISTERS, *Byzantium: Faith and Power*, op.cit., p.563.

¹²⁶² DIANE WEBB, “Domestic Religion” en DANIEL E. BORNSTEIN (ed.), *Medieval Christianity*, Minneapolis: Fortress Press, 2005, p.318.

relevancia en las órdenes franciscanas y clarisas, hecho que derivó en un gran impacto en las clases populares y, consecuentemente, en el desarrollo de la Devotio Moderna.¹²⁶³

Paralelo al desarrollo histórico podemos observar una evolución de la imagen conforme a parámetros iconográficos. En primer lugar, las primeras representaciones se harían acordes a las del icono de San Pedro¹²⁶⁴: un hombre de largos cabellos que se disponía en rizos de manera simétrica a ambos lados del rostro, nariz recta, ojos grandes, boca pequeña y barba partida en dos.¹²⁶⁵ Sin embargo, en torno al siglo XIV comenzó a generalizarse una segunda variante de esta iconografía, en concreto aquella que representa a la Verónica como una mujer que muestra al espectador la reliquia en forma de un sudario blanco donde se aprecia el rostro del Salvador (fig. 54).¹²⁶⁶ La razón de este desarrollo de la representación puede plantearse desde una perspectiva de la evolución religiosa hacia imágenes de carácter cristocéntrico¹²⁶⁷ y, además, donde la existencia de santas como la Verónica aportaban modelos de comportamiento útiles para aquellas mujeres que poseyeran u observaran las citadas representaciones. La coexistencia de ambos motivos en el ideario religioso tardomedieval, sumado a las relaciones textuales y visuales con temas próximos como el Mandylion de Abgar, dará lugar a confusiones con respecto a ambas iconografías tal como C. Robinson ha señalado en el ámbito castellano.¹²⁶⁸

¹²⁶³ ETERLVINA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Del santo Mandilyon a la Verónica: sobre la vera icona de Cristo en la edad media” en M^o LUISA MELERO MONEO, *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, op.cit., p.361.

¹²⁶⁴ Usualmente se establece la pérdida del este icono en 1527, año en que se produciría el Saqueo de Roma.

¹²⁶⁵ TIZIANA DI BLASIO, *Veronica il mistero del Volto. Itinerari iconografici, memoria e rappresentazione*, Roma: Città Nuova, 2000; JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary: Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., pp.316-382.

¹²⁶⁶ HERBERT L. KESSLER, “Veronica’s Textile” en DEBRA CASHION, HENRY LUTTIKHUIZEN y ASHLEY WEST, *The Primacy of the Image in Northern European Art, 1400-1700: Essays in Honor of Larry Silver*, Leiden: Brill, 2017, p.128.

¹²⁶⁷ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., p.128

¹²⁶⁸ CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile*, op.cit., p. 334.

Más allá de estas cuestiones, este motivo iconográfico ha deseado recogerse aquí por las cuestiones materiales relacionadas no sólo con la devoción, sino con el género y, en concreto, con la presencia de este motivo en los documentos relacionados con las infantas de Castilla en un formato concreto: el bordado. Las tablas bordadas, denominación que este tipo de piezas adquirirían en los inventarios castellanos, estarán presentes en toda la documentación relacionada con las hijas de los Reyes Católicos. Su existencia en estos escritos se relaciona con aquellas tablas y retablos de madera. Tal como apunta J. Yarza Luaces, estos objetos en tela eran “en todo semejantes a los de madera y pintura, aunque hayan desaparecido casi por completo”.¹²⁶⁹ Y será esa desaparición lo



Figura 54. LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATÓLICA. *La Verónica*. Fol. 332v, s.XV. Real Biblioteca, Patrimonio Nacional, Madrid.

que ha llevado, en multitud de ocasiones, a desdeñar la presencia de estas imágenes bordadas y las ideas sociales y devocionales que de ellas se desprenden.

En primer lugar, debemos de tener en cuenta la importancia económica que supondrá la creación de estas imágenes. Y es que, lo que hoy podría considerarse un arte menor, suponía durante la Edad Media y el Renacimiento un medio idóneo para demostrar no sólo la religiosidad de su poseedor, sino también su poder económico. A la actividad de costura se le sumó el trabajo de bordado, considerado como el medio de añadir decoración a los trabajos textiles por medio de oro, plata y piedras preciosas.¹²⁷⁰ Estos trabajos de creación y embellecimiento se relacionarían, desde el siglo XII, con de la evolución religiosa hacia

¹²⁶⁹ JOAQUÍN YARZA LUACES, *Isabel la Católica. Promotora artística*, op.cit., p.105.

¹²⁷⁰ KAY STANILAND, *Embroiderers*, Toronto: University of Toronto Press, 1991, p.4.

imágenes de carácter cristocéntrico ¹²⁷¹y, además, donde la existencia de santas como la Verónica aportaban modelos de comportamiento útiles para aquellas mujeres que poseyeran u observaran las citadas representaciones. La coexistencia de ambos motivos en el ideario religioso tardomedieval, sumado a las relaciones textuales y visuales con temas próximos como el Mandylion de Abgar, dará lugar a confusiones con respecto a ambas iconografías tal como C. Robinson ha señalado en el ámbito castellano.¹²⁷²

Más allá de estas cuestiones, este motivo iconográfico se ha recogido aquí por las cuestiones materiales relacionadas no sólo con la devoción, sino con el género y, en concreto, con la presencia de este motivo en los documentos relacionados con las infantas de Castilla en un formato concreto: el bordado. Las tablas bordadas, denominación que este tipo de piezas adquirirían en los inventarios castellanos, estarán presentes en toda la documentación relacionada con las hijas de los Reyes Católicos. Su existencia en estos escritos se relaciona con aquellas tablas y retablos de madera, tal como apunta J. Yarza Luaces, estos objetos en tela eran “en todo semejantes a los de madera y pintura, aunque hayan desaparecido casi por completo”.¹²⁷³ Y será esa desaparición lo que ha llevado, en multitud de ocasiones, a desdeñar la presencia de estas imágenes bordadas y las ideas sociales y devocionales que de ellas se desprenden.

En primer lugar, debemos de tener en cuenta la importancia económica que supondrá la creación de estas imágenes. Y es que, lo que hoy podría considerarse un arte menor, suponía durante la Edad Media y el Renacimiento un medio idóneo para demostrar no sólo la religiosidad de su poseedor, sino también su poder económico. A la actividad de costura se le añadió el trabajo de bordado, considerado como el medio de añadir decoración a los trabajos textiles por medio de oro, plata y piedras preciosas.¹²⁷⁴ Estos trabajos de creación y embellecimiento se relacionarían, desde el siglo XII, con las altas esferas, en concreto con los sectores femeninos de este grupo social.¹²⁷⁵ L. Ross lo plantea de este modo:

“La creación y decoración de tejidos finos, especialmente las artes del tejido y el bordado, eran actividades realizadas frecuentemente por las mujeres medievales, tanto laicas como religiosas. El bordado implica trabajar con aguja e hilo para crear diseños de superficies en tela, y es un arte del que se pueden obtener resultados que van desde lo simple hasta lo extremadamente complejo y lujoso. Se

¹²⁷¹ FELIPE PEREDA, *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, op.cit., p.128.

¹²⁷² CYNTHIA ROBINSON, *Imagining the Passion in a Multiconfessional Castile*, op.cit., p. 334.

¹²⁷³ JOAQUÍN YARZA LUACES, *Isabel la Católica. Promotora artística*, op.cit., p. 105.

¹²⁷⁴ KAY STANILAND, *Embroiderers*, op.cit., p.4.

¹²⁷⁵ MARGARET WADE LABARGE, *La mujer en la Edad Media*, España: Editorial Nerea, 2003, p.286.

puede usar y combinar una variedad de puntadas diferentes para patrones cada vez más complicados y, según los colores, el tamaño y los materiales utilizados para los hilos, el trabajo de bordado puede ser increíblemente lujoso. Los hilos de oro y plata se utilizaron en los bordados medievales más suntuosos, y las perlas y otros adornos se incluyeron en estas producciones finas y de lujo”.¹²⁷⁶

Por lo tanto, puede comprenderse que la creación de estos bordados implicaría un componente económico pero, del mismo modo, supondrían una actividad eminentemente femenina. La actividad de bordar se convertirá desde la Edad Media en una actividad moral, en un ejercicio relacionado con la “mujer virtuosa”.¹²⁷⁷ El ejercicio del bordado suponía una aproximación a la figura de María, quien a partir de 1300 comenzó a representarse aprendiendo este quehacer de su madre, Santa Ana, (fig. 55) o ejerciéndolo en escenas domésticas de la Sagrada Familia (fig. 56).¹²⁷⁸ Por lo tanto, es comprensible que, más allá de las disciplinas intelectuales y cortesanas en las que Isabel, Juana, María y Catalina eran instruidas, las infantas debían, del mismo modo, aprender a ejercer aquellas actividades propio de su virtuoso género:

“Las hijas de Isabel eran las otras grandes abanderadas de su reputación. De las infantas se esperaba que supieran hilar, coser, tejer y bordar, ya que incluso las reinas se enorgullecían de coserles las camisas a sus maridos”.¹²⁷⁹

Por lo tanto, la introducción de las niñas en las actividades de costura, dará lugar a que, no sólo las infantas pudieran disfrutar de estas tablas de devoción bordadas, sino también a que pudieran ser capaces de producirlas para un uso personal.

¹²⁷⁶ “The creation and decoration of fine textiles, especially the arts of weaving and embroidery, were activities frequently undertaken by a medieval women, both secular and religious. Embroidery involves working with needle and thread to create surface designs on cloth, and it is an art from which can have results ranging from the simple to the extremely complex and luxurious. A variety of different stiches can be used and combined for increasingly complicated patterns, and depending upon the colors, size, and materials used for the threads, embroidery work can be stunningly lavish. Threads spun of gold and silver were used in the most sumptuous medieval embroideries, and pearls and other ornaments were includes in these fine and deluxe productions”. LESLIE ROSS, *Artists of the Middle Ages*, Estados Unidos: Greenwood Publishing Group, 2003, p.146.

¹²⁷⁷ EDVIGE GIUNTA y JOSEPH SCIORRA (edits.), *Embroidered Stories: Interpreting Women’s Domestic Needlework from the Italian Diaspora*, Missisipi: The University Press of Mississippi, 2014.

¹²⁷⁸ Esta iconografía, sin duda relacionada con la evolución religiosa que trajo consigo la fundación y expansión de las órdenes mendicantes, adquirió gran popularidad en el siglo XV aunque su presencia ha pervivido en el ideario social tal como se plantea de la existencia de “La infancia de María Virgen” (1849) de D.G. Rossetti sobre la que el autor escribió “I have represented the future Mother of Our Lord as occupied in embroidering a lily—always under the direction of St. Anne; the flower she is copying being held by two little angels. At a large window in the bacground, her father, St. Joachim, is seen pruning a vine”. DEBORAH H. CIBELLI, “The duality of light in Rossetti’s Ekphrastic Poems and Paintings” en ROSINA NEGINSKY y DEBORAH H. CIBELLI (edits.), *Light and Obscurity in Symbolism*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016, p.104.

¹²⁷⁹ GILES TREMLETT, *Isabel la Católica: La primera gran reina de Europa*, op.cit., p.45.



Figura 55. MAESTRO DEL BAMBINO VISPO. *Santa Ana con la Virgen niña hilando*, ca. 1500, Museo dell'Opera di Santa Croce, Florencia.



Figura 56. AMBROGIO LORENZETTI. *Sagrada Familia*, ca. 1345, Fundación Abegg, Suiza.

Desde esta perspectiva, la del uso y experiencia de la de la imagen devocional bordada, podemos plantear la nueva dimensión que iconografías como la citada Verónica adquirirán en este formato. Tal como se apuntó anteriormente, la visión no sería el único medio de relación del devoto y la representación, sino que la existencia de la imagen devocional se planteara desde una perspectiva sensual.¹²⁸⁰ Por lo tanto, el tejido, el hilo y las piedras preciosas adquirirán en las tablas de estas Verónicas una cualidad propia, ya que no sólo la contemplación meditativa se realizará por medio de la mirada, sino que el tacto se convertirá en el eslabón necesario para ejercer esta actividad meditativa.¹²⁸¹ El material, en este caso, surtirá de enlace para despertar la devoción, el uso de la tela tal como la que llevaba la santa no sólo hacia posible meditar, sino ser partícipe del episodio pasional como la propia Verónica.

Ante todo lo expuesto, puede comprenderse como las infantas sintieron afinidad por esta santa y su representación bordada. Así, se conoce que la Princesa Isabel poseía a su

¹²⁸⁰ CAROLINE WALKER BYNUM, *Christian materiality: and essay on religion late medieval Europe*, op.cit., p.58.

¹²⁸¹ JACQUELINE E. JUNG, "The Tactile and the Visionary: Notes on the Place of Sculpture in the Medieval Religious imagination" en COLUM HOURIHANE (ed.), *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History*, Princeton: Index of Christian Art, 2010, pp. 203-40.

muerte “una tabla en que está la Verónica de Nuestro Señor bordada de hilo de oro e seda, con una tyra de carmesý alderredor, con unas letras de hilo de oro hilado, enbuelta en un paño de lienço de bretaña roto”.¹²⁸² Igualmente, la reina Juana I poseía en Tordesillas cuatro imágenes de esta temática en seda rasa¹²⁸³, una de las cuales presentaba a la Santa junto a San Pedro y San Pablo.¹²⁸⁴

Pero, quizás, el ejemplo más representativo de la afinidad hacia estas tablas bordadas es el de Catalina de Aragón. El inventario realizado tras la muerte de la reina de Inglaterra en 1536 permite conocer que, de las veintidós tablas que se encontraban en su posesión, once de ellas serían de un carácter textil. Este hecho puede tener relación con los sucesos históricos que rodearon los últimos años de la vida de la reina.

El veinticuatro de octubre de 1531 escribe el Doctor Ortiz a Eustace Capacho que la reina ha sido expulsada de la corte.¹²⁸⁵ Con el exilio Enrique VIII pretendía dar punto y final a un escabroso proceso de divorcio que, sin embargo, se prolongaría hasta la muerte de Catalina cinco años después. El primer destino de la reina será el castillo de More, más conocido como *Manor of the More*, situado en Rickmansworth y propiedad del rey de Inglaterra. Es conocido que la reina Catalina se alojaría en esta nueva finca hasta 1535, como consecuencia de las reformas que el rey decidiría llevar a cabo en el citado palacio a manos de John Hethe.¹²⁸⁶ Será durante la estancia de la reina en esta primera residencia real cuando le sea solicitado que envíe todas las joyas que habían marchado con ella a *Manor of the More*. Ante la petición real, Catalina, quien se consideraba a sí misma reina legítima pese a los deseos de su marido, niega tal devolución, alegando el escándalo que supone tal acto y la procaz persona a la que van dirigidas.¹²⁸⁷

Razón guardaban las palabras de la princesa viuda puesto que, tras su cesión de las comentadas alhajas, estas fueron lucidas por Ana Bolena ante el abierto descontento de la corte castellana que aún se encontraba en Londres. Más allá de ello, este episodio es recogido aquí por la existencia posterior de un libro de joyas por el que se entregaban al orfebre Cornelius Hayes ciertas piezas para ser transformadas por orden real. Entre estas piezas

¹²⁸² AGS, CMC, 1º ép., Leg. 192, pl.70.

¹²⁸³ RBPM, ms. II-3283, f. 181v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.362.

¹²⁸⁴ RBPM, MS. II-3283, f. 182; *Ibidem*, p. 363.

¹²⁸⁵ J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. VI*, op.cit., pp. 225-237.

¹²⁸⁶ H. COLVIN (ed.), *The History of the King's Works*, vol. 4, parte 2, Londres: HMSO, 1982, pp.164-169.

¹²⁸⁷ J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. VI*, op.cit., pp.589-599; CAHILL MARRÓN, Emma Luisa, “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor”, op.cit., pp. 51.

destacaban “14 esmeraldas, 18 rubíes, 63 diamantes, 2 balajes y 418 perlas montadas en varias joyas, estando a parte 20 rubíes y 2 diamantes reservados para la señora marquesa”.¹²⁸⁸. La mención de la modificación de estas alhajas, plantea la destrucción de las joyas de Catalina y, del mismo modo, el considerable peso estético y monetario que estas suponían. Junto a las joyas, posiblemente pertenecientes también a la colección enviada por la Princesa Viuda, se citan piezas del calibre de:

“Un tabernáculo de oro montado sobre un cojín de oro, con una imagen de Nuestra Señora coronada y su hijo en el regazo, con un dosel. El tabernáculo también contiene imágenes de ángeles, San Jorge y el Dragón, San Juan Bautista, Santa Catalina, escritorios de la Ascensión y la Resurrección de Nuestro Señor y otras figuras, todas descritas. Las piedras que contiene son las siguientes: 24 diamantes, 9 rubíes, 18 esmeraldas, 8 balajes, 4 zafiros, 2 granates, 1 jacinto y 126 perlas, una imagen de San Jorge o un talabarte de oro”.¹²⁸⁹

Este hecho lleva a pensar que no sólo fueron joyas lo que se enviaron al rey, sino que en el listado que se enviaría a la corte se incluirían todas aquellas piezas de un carácter monetario –o posiblemente estético– elevado. Por consiguiente, las tablas que se mantendrían con Catalina no poseerían, si nos atenemos a lo expuesto, piedras preciosas o nobles materiales que las hicieran deseables a ojos del rey de Inglaterra.

Por lo tanto, las tablas bordadas de la reina se mantendrían junto a ella por una cuestión meramente devocional, lo que muestra a grandes rasgos las preferencias religiosas de la reina. Por un lado, los bordados muestran una preferencia manifiesta hacia aquellas escenas relativas a la familia de la Virgen María: una tabla de Nuestra Señora y Santa Ana, tres imágenes de San José y Nuestra Señora y una imagen de la Virgen junto a su hijo serían las principales iconografías afines a la desdichada reina.¹²⁹⁰ A ellas se les uniría una única representación de Cristo, posiblemente una Verónica, y la imagen de San Francisco que, junto a cinco tablas bordadas sin identificar conformarían la colección total de esta clase de piezas.¹²⁹¹

Deseamos destacar aquí, ya que sólo la imagen de Nuestra Señora con su hijo y la del santo franciscano formaron parte del primer inventario de las posesiones de la reina realizado

¹²⁸⁸ *Ibídem.*

¹²⁸⁹ Estos no serán los únicos elementos que Ana pedirá a Catalina, tal como ocurrió el 30 de Julio de 1535 cuando demandó las “ricas ropas de bautismo” que la propia infanta castellana había traído desde España. J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. VI*, op.cit., pp.382-386.

¹²⁹⁰ JOHN GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, Londres: Camden Miscelanea, 1855, p.38.

¹²⁹¹ *Ibídem*, pp.37-39.

en julio de 1535¹²⁹², que las posteriores imágenes fueran obra de la propia Catalina. La acusada soledad de la pequeña de las Trastámara durante los últimos meses de vida pudo conllevar que aquella actividad destinada a “coserles las camisas a sus maridos” pudiera convertirse en un alivio en los duros momentos que acontecían. De este modo, aquellas tablas de costura sin temática alguna, junto a puntuales obras calificadas bajo la consideración de “pequeño trabajo de costura”¹²⁹³ pueden apoyar esta teoría por la que, la reina seguiría los pasos de la Virgen, muestra de aquella virtud que se le era deseado arrebatarse.

9.5. Orar en privado, orar en público: las representaciones familiares Trastámara y sus funciones político-sociales.

El veintiséis de febrero de 1505, tres meses después de morir la reina de Castilla, se describen aquellos “Retablos e cosas de devoción que se entregaron a Pero García, limosnero de la Reina nuestra señora que aya santa gloria para llevar a granada a cargo de Violante de Albion son los que adelante seran contenidos en la manera syguiente”. Entre aquellas obras destinadas a la capilla real de Granada se describe “Otra tabla de san juan evangelista con la Reyna nuestra señora e sus quatro hijas que tiene de alto una vara larga e de ancho dos tercias”.¹²⁹⁴

La obra tendría como destino, ya que en su descripción no se detalla el enterramiento de los reyes, una de las nuevas fundaciones creadas en la ciudad reconquistada. No existen documentos posteriores a la breve descripción del inventario real, pero su presencia entre las obras de la reina aporta información relevante con respecto a las devociones de Isabel y sus hijas. Iconográficamente, esta pieza puede adscribirse a la tradición medieval por la que el fiel, gracias a la visión mística, ora ante la imagen de Cristo, la Virgen o diversos santos.¹²⁹⁵

Desde esta perspectiva, la figura de Isabel ha llegado a nosotros ligada a este tipo de representaciones devotas: se presenta a la reina arrodillada, con sus manos unidas y con la mirada alzada hacia la divinidad. Múltiples de ejemplos han llegado a nuestros días, tal como la representación en piedra de la portada de Santa Engracia de Zaragoza o su retrato en el

¹²⁹² J. GAIRDENER (ed.), *Letters and Papers, Henry VIII. Vol. VIII*.op.cit., pp.75-98.

¹²⁹³ Bajo esta denominación se calificaría una de las imágenes de nuestra Señora.

¹²⁹⁴ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.177.

¹²⁹⁵ JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, “Pinturas y pintores de Isabel la Católica” en GONZALO ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN (dir.), *Isabel la Católica y el Arte*, Madrid: Real Academia de la Historia y Marquesa viuda de Arriluce de Ybarra, 2006, p.30.

denominado como Libro Blanco de la Catedral de Sevilla.¹²⁹⁶ Estas representaciones concuerdan con los relatos referentes a su figura, tal como la descripción que hace de ella Hernando del Pulgar:

“Era católica y devota; hacía limosnas secretas en lugares debidos; honraba las casas de oración; visitaba con voluntad los monasterios y casas de religión, en especial aquellas donde conocía que guardaban vida honesta; las dotaba magníficamente. (...) Le placía la conversación de personas religiosas y de vida honesta, con las cuales muchas veces había sus consejos particulares”.¹²⁹⁷

Por lo tanto, la obra de San Juan hoy perdida seguiría una tradición relacionada con la católica reina. La presencia de sus hijas en el acto meditativo da lugar a recordar aquellas obras que, con la misma temática, presentan a la familia real orando ante la divinidad. ¿Tendrían estas imágenes el mismo sentido que aquella perteneciente al inventario? ¿podría poseer la devoción un carácter público heredado y necesario en la consideración de una reina?

Para comenzar a dar respuesta a estas preguntas podemos empezar por estudiar la obra de la *Virgen de la Misericordia del Monasterio de las Huelgas* (fig. 57), atribuida al taller de Diego de la Cruz. La tabla nos muestra la iconografía de la Merced, presentando a la Virgen como *Mater Omnium*. Como centro de la imagen, se representa a la madre de Dios embarazada –tal como muestra la curva de su túnica y su cinturón– que extiende su manto con el objeto de proteger a dos grupos de personajes en actitud orante. El primero de ellos, a la derecha de la imagen representa a los Reyes Católicos junto a tres de sus hijos –Isabel, Juan y Juana– y una figura que viste el hábito de cardenal, quien ha sido identificado como Pedro González de Mendoza. Al otro lado, un grupo de monjas cistercenses de San Bernardo entre las que destaca, por su posesión del báculo, su abadesa y hermana del cardenal, Leonor de Mendoza. Esta era una iconografía plenamente reproducida desde el ámbito bernardino, cuyas connotaciones ex-votivas dieron lugar a su reproducción y difusión durante el siglo XV.¹²⁹⁸

¹²⁹⁶ MARÍA ÁNGELES PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles, “Las reinas de España en la Edad Moderna de la vida a la imagen” en DAVID GONZÁLEZ CRUZ (ed.), *Virgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2016, p.46.

¹²⁹⁷ MARÍA ÁNGELES PÉREZ SAMPER, *Isabel la Católica*, Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2004, p.499.

¹²⁹⁸ JOSÉ LUIS HERNANDO GARRIDO, “Satanás con libros en la Virgen de la Misericordia de las Las Huelgas” en MARÍA LUISA MELERO MONEO, *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, op.cit., p.443.



Figura 57. DIEGO DE LA CRUZ. *La Virgen de la Misericordia con los Reyes Católicos y su familia*, ca.1486, Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, Burgos.

Por lo tanto, no debe llamar la atención que se relacione la figura de la reina y del resto de su familia con una iconografía de fuerte raigambre como lo era la Misericordia aunque si destaca, por las connotaciones visuales e iconológicas, las dos figuras diabólicas que sobrevuelan los cielos. El primero de ellos ha sido identificado por J. Yarza Luaces como *Titivillus* o *Tutuvillus*, demonio menor que merodeaba las bibliotecas y los scriptorium de los monasterios con el objeto de llevar a engaño a los escribas, causándoles errores de copia, borrones en su obra y aquellos disparates que en ocasiones plasmaban en sus obras. La presencia de este demonio en la tabla de las Huelgas puede relacionarse con la ingente producción escrita producida en el cenóbio femenino.¹²⁹⁹

Cuestión diferente es el del diablo que sobrevuela sobre la familia real, aquel que porta grandes flechas que lanza con el deseo de alcanzar a los fieles. La intercesión virginal ampara

¹²⁹⁹ JOAQUÍN YARZA LUACES, “El diablo en los manuscritos monásticos medievales” en *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real (Ejemplar dedicado a El diablo en el monasterio)*, nº 11 (1994), p.109.

a estas almas, salvaguardándolas con su manto y tomando en sus manos las saetas. Estas conforman, tal como ha apuntado O. Pérez Monzón, haces de proyectiles que, con sus puntas hacia abajo y atadas en su centro, recuerdan al emblema de la reina Católica. Este hecho concederá a la obra una importante carga visual, por la que se relacionen las flechas disparadas por el demonio con aquellos ataques herejes que asolaban el reino católico y cuyos únicos defensores serían los reyes.¹³⁰⁰ Este hecho relacionará la figura de la reina con la Virgen María como defensora no sólo de la verdadera cristiandad, sino también de las virtudes que ella representaba. La figura de la reina se había convertido a ojos de sus súbditos en la imagen patente de la salvación terrenal, su figura pública se convertía a sus ojos en la prueba fidedigna de la majestad real bajo el prisma del comportamiento de una religiosa. Ello implicaría no sólo el cumplimiento en su persona de las virtudes propias de su género, sino también la necesidad de mostrarlo por medio de diversos ejercicios.¹³⁰¹ Desde la perspectiva práctica de estas actividades piadosas, podemos apuntar aquellas detalladas en las cuentas de la reina y que simbolizan la introducción de sus hijas, las infantas, en estas funciones que van desde la concesión de limosnas – como los 71.232 mrs que la reina, junto al príncipe y tres de las infantas cedieron para la celebración de la cena del jueves santo y las festividades relacionadas con el viernes santo¹³⁰² –, la protección y fundación de conventos –tal como ocurriría con Santa Clara la Real, en la ciudad de Murcia¹³⁰³–, la donación a los mismo a través de asignaciones monetarias o regalos –como la cruz de plata que la princesa Isabel para la cofradía de la Concepción de Nuestra Señora por 10000 mrs¹³⁰⁴– y la ayuda a los pobres – como la limosna que la infanta María dio para enterrar a una mujer pobre en la ciudad de Sevilla–.¹³⁰⁵ Por lo tanto, estas serían acciones públicas que mostrarían la necesidad devota que primero Isabel, y después sus hijas, tendrían que mantener para ser consideradas dignas tanto desde la perspectiva de gobierno como mariana. Por lo tanto, y ante lo expuesto,

¹³⁰⁰ OLGA PÉREZ MONZÓN, “La dimensión artística de las relaciones de conflicto” en JOSÉ MANUEL NIETO SORIA (ed.), *La monarquía como conflicto en la corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid: Silex Ediciones, 2006, p.572.

¹³⁰¹ MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ SAMPER, “Las reinas de España en la Edad Moderna de la vida a la imagen” en DAVID GONZÁLEZ CRUZ (ed.), *Virgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, op.cit., p.45.

¹³⁰² ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE (edits.), *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica, Tomo II: 1492-1504*, op.cit., p. 161.

¹³⁰³ P. DE TOLEDO, *El Libro del limosnero de Isabel la Católica* [Editado por BENITO RUANO, E.], op.cit., p.159 y 927.

¹³⁰⁴ ANTONIO DE LA TORRE y E.A. DE LA TORRE (edits.), *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica, Tomo II: 1492-1504*, op.cit., p.272.

¹³⁰⁵ *Ibíd.*, p.379.

podemos comprender la creación de las Huelgas más allá de las connotaciones devocionales que las figuras orantes de los Reyes Católicos y sus hijos suponían en un primer momento. Puede plantearse que la imagen sirviera de elemento devocional –ya que como se ha expresado a lo largo de esta investigación el acto de devoción íntima no respondía a un espacio o medio determinado, sino a una experiencia– pero esta, de llevarse a cabo, sería puntual y anecdótica ya que la tabla no se encontraría al servicio de los Reyes. Sin embargo, desde una perspectiva patronal y, al mismo tiempo, iconográfica podemos comprender los esfuerzos por exponer una realidad política acuciada por la situación bélica contra los disidentes religiosos. La acción de los Reyes Católicos en la salvación del cristianismo queda reforzada no sólo por la ayuda mariana, sino también, por su defensa a la verdadera fe tal como ocurre con su apoyo a la Observancia –movimiento en el que se encuadraría el cenobio femenino de las Huelgas– y la defensa al conocimiento que el demonio Titivillus ponía en tela de juicio. Todas estas cuestiones, por encima de las relativas a la devoción privada, serían las que acudirían a la mente de las monjas cuando observaran la tabla que decoraría, no la capilla privada de un miembro de la familia real, sino la sala capitular del monasterio femenino. A estas cuestiones, se le deben de sumar las patentes aspiraciones socio-políticas que se desprende de los patrones de esta pieza. La presencia no sólo de la familia real y de las religiosas, sino también de dos personajes relevantes en el ámbito cortesano como son los citados Pedro González de Mendoza y Leonor de Mendoza, a quienes se les atribuye la creación de esta pieza. S.A. Ordax¹³⁰⁶, J. Yarza Luaces¹³⁰⁷ y O. Pérez Monzón¹³⁰⁸ relacionan la creación de la pieza con la abadesa, mientras que P. Silva Maroto considera al Gran Cardenal de España, como promotor de la tabla.¹³⁰⁹ La relación de ambos personajes con los Reyes Católicos, y en concreto con Isabel, es históricamente conocida tanto por el papel que el citado Pedro de Mendoza realizará como consejero real de 1476 a 1495; como por el apoyo que ambos monarcas mostrarán en la fundación real de las Huelgas para quien seleccionaran a

¹³⁰⁶ S. ANDRÉS ORDAX, “La Virgen de la Merced” en JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ (ed.), *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*, Salamanca: Las Diócesis, 1993, pp.100-101.

¹³⁰⁷ JOAQUÍN YARZA LUACES, “Imágenes reales hispanas en el fin de la Edad Media” en ELOISA RAMÍREZ VAQUERO (coord.), *Poderes políticos en la España medieval. Principados, Reinos y Coronas. XXIII Semana de Estudios Medievales de Estella*, Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997, pp.464-465.

¹³⁰⁸ OLGA PÉREZ MONZÓN, “La dimensión artística de las relaciones de conflicto” en JOSÉ MANUEL NIETO SORIA (ed.), *La monarquía como conflicto en la corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, op.cit., p.572.

¹³⁰⁹ PILAR SILVA MAROTO, *Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990, p.400.

Leonor como abadesa perpetua del monasterio de 1486 a 1499.¹³¹⁰ Por lo tanto, y más allá de cuestiones relacionadas con un determinado patrón –ya que no existe documentación que lo señale de manera precisa–, puede plantearse que la obra no surgiere con el deseo expreso de realizar el acto meditativo, sino como una imagen palpable del favor real y su relación con la divinidad.

Desde una perspectiva similar debemos de plantear la obra denominada como *Virgen de los Reyes Católicos* (fig. 58), hoy en el museo del Prado. De influencia flamenca, la tabla muestra a los reyes junto a dos de sus hijos, Juan e Isabel¹³¹¹, orando ante la Virgen con el Niño. A Fernando y a su hijo los acompañan Santo Tomás de Aquino, cuyo habito decorado con filigrana dorada y la maqueta que porta en sus manos, muestra la advocación del Real Monasterio de Santo Tomás –iglesia a la que iría dirigida la obra– a su figura. Tras el rey se encontrará el Inquisidor general Fray Tomás de Torquemada. Acompañando a la reina Católica y a su hija se encuentra Santo Domingo de Guzmán, reconocido por la azucena que porta en su mano, fundador de la Orden de Predicadores que convivirían en dicho Real Monasterio. Quizás la identificación más complicada sea la de aquel religioso arrodillado en

¹³¹⁰ AMANCIO RODRÍGUEZ LÓPEZ, *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos y el Hospital Real. Apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada*, Burgos: Imprenta y librería del Centro Católico, 1907, pp.8 y 14. Sobre la importancia de la familia Mendoza durante el siglo XV es interesante la consulta de FELIPE PEREDA, “Mencia de Mendoza, mujer del I Condestable de Castilla: El significado del patronazgo femenino en la Castilla del siglo XV” en BEGOÑA ALONSO RUIZ (coord.), *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 2005, pp. 9-119 y NADER, Helen, *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Guadalajara: Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana” y Diputación de Guadalajara, 1985.

¹³¹¹ Dos teorías principales son las sustentadas con respecto a la infanta que acompaña a los Reyes Católicos y al príncipe Juan. Por un lado, los primeros estudios de la obra apuntan a que se trataría de Isabel, primogénita de los Reyes Católicos y posterior reina de Portugal, tal como señaló por primera vez VALENTÍN CARDERA Y SOLANO, *Iconografía Española. Colección de Retratos, Estatuas, Mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores... desde el siglo XI hasta el XVII*, Madrid: Imprenta de Ramon Campuzano, 1855, pp. 58 y 85. Sin embargo, autores como Yarza Luaces o Checa Cremades –entre otros– apuntan a que sería Juana la representada, sustentando su teoría en la corta edad entre ambos hermanos. FERNANDO CHECA CREMADES, “Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España” en MARGARITA ESTELLA MARCOS, *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España* [Catálogo de exposición], op.cit., p.40; JOAQUÍN YARZA LUACES, *Los dominicos y los Reyes Católicos. Relación e instrumentalización de sus Santos, Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Lleida, 2008, pp. 269-288 y LAURA ALBA, JAIME GARCÍA-MÁIQUEZ, MARÍA DOLORES GAYO, MAITE JOVER y P.OLAR SILVA, “Las prácticas artísticas de los pintores “hispanoflamecos” en la Corona de Castilla en el siglo XV” en *Boletín del Museo del Prado*, XXXII (2014), pp. 122-147. A nuestro parecer, apoyamos la idea de que se tratara de Isabel debido a distintos hechos. Por un lado, la idealización de los personajes afecta a la delimitación de unas edades determinadas, lo que lleva a replantearse la diferencia de edades apoyada por los autores anteriormente planteada. Además, cronológicamente la pieza se data entre 1491-1493, periodo en que la primogénita de los Católicos se encontraría de regreso en el territorio de sus padres ahora viuda de su primer marido. Por último, deseamos subrayar la importancia de la educación cortesana a la que se vieron sometidos los dos hijos mayores de Isabel y Fernando, por la que su imagen pública en imágenes plásticas como ésta sería de gran importancia.

el lado derecho de la tabla que, comúnmente se ha atribuido al mártir Pedro de Arbúes – asesinado en la Seo de Zaragoza– aunque otras teorías apuntarían a San Pedro de Verona o a Fray Pedro Mártir de Anghiera.¹³¹²

La obra, atribuida al Maestro de la Virgen de los Reyes Católicos¹³¹³, se relaciona de manera directa con la fundación del propio Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila. La construcción fue un deseo testamentario de Hernán Nuñez Arnalte, quien había ejercido de tesorero de los Reyes Católicos. Serían estos últimos quienes darían plenos poderes a María Davila, esposa del citado Nuñez, y el futuro Inquisidor General, Fray Tomás de Torquemada, para que cumplieran las disposiciones del fallecido.¹³¹⁴ Serían ellos los que conseguirían la dispensación papal de Sixto IV para dar inicio a la obra, que tendría lugar el 11 de abril de 1482. Las obras se extenderían hasta 1493, periodo en que los Reyes Católicos junto a Torquemada apoyarían y financiarían la construcción.¹³¹⁵

El largo periodo en que tuvo lugar la fundación real dará lugar a las distintas teorías que apoyan la creación de esta Virgen de los Reyes Católicos tanto desde una perspectiva de cronología como de patronazgo. La primera de estas hipótesis apunta a Isabel y Fernando como ejecutores intelectuales de la obra, siendo para autores como I. Mateo una “escena de acción de gracias de la familia real junto al anhelo de perpetuidad de la monarquía”.¹³¹⁶ Desde este punto de vista, se explicaría tanto la disposición de la tabla en el oratorio del Cuarto Real, como la introducción de determinados personajes en la composición. En este sentido, J. Yarza Luaces apunta a la posible intervención de los Reyes Católicos en la producción de la pieza y la consecuente representación de personajes tan relevantes en su reinado como lo fue San

¹³¹² JOAQUÍN YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid: Nerea, 1993, pp. 35-38; PILAR SILVA MAROTO, “Maestro de la Virgen de los Reyes Católicos” en FRANCESC RUIZ QUESADA, *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época* [Catálogo de exposición], Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya y Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp.412-417.

¹³¹³ La autoría de la obra ha sido ampliamente discutida por diversos investigadores. Se ha señalado a un autor neerlandés como artista detrás de la obra, sin embargo, actualmente se acepta la idea de que pertenezca a un autor castellano influido por la corriente flamenca. P. Silva Maroto ha apuntado a un seguidor de la escuela del salmantino Fernando Gallego. PILAR SILVA MAROTO, “La pintura castellana en tiempos de Gil de Siloe” en INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ y REAL ACADEMIA BURGENSE DE HISTORIA Y BELLAS ARTES, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época. Burgos, 13-16 de octubre de 1999, Centro Cultural “Casa del Cordón”*, Burgos: Institución Fernán González, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001, p.109.

¹³¹⁴ FRANCISCO SANTOS MONTES, “Hernán Nuñez Arnalte, secretario y tesorero de los Reyes Católicos: Ocañense Ilustre” en *Anales toledanos*, nº 44 (2008), pp.17.

¹³¹⁵ LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ y CARMEN MANSO PORTO (dir.), *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia* [Catálogo de exposición], Madrid: Real Academia de la Historia, 2004, pp.81-82.

¹³¹⁶ ISABEL MATEO GÓMEZ, “Algunas consideraciones sobre la Virgen de los Reyes Católicos”, en DEPARTAMENTO HISTORIA DEL ARTE DIEGO VELÁZQUEZ, *Cinco siglos de Arte en Madrid (XV-XX), III Jornadas de Arte*, Madrid: Alpuerto, 1991, pp. 377-381.

Pedro de Arbués. El inquisidor de Aragón fue asesinado en 1485, lo que da lugar a un punto de inicio de la obra a partir de esa fecha. Este hecho, unido a un estudio pormenorizado de la figura del Príncipe de Asturias, que se considera que en esta representación se encontraría entre los trece y quince años, da lugar a un intervalo de creación entre 1488 y 1492. De ser así, la obra de la real fundación adquiriría una importante impronta política, ya que con ella se realizaría un importante alegato a favor del Tribunal de la Inquisición.¹³¹⁷

Desde esta perspectiva es plausible el planteamiento de una segunda autoría patronal de esta obra: la de Fray Tomás de Torquemada. La presencia y función del religioso en la fundación ya ha sido apuntada previamente, sin embargo, no se ha destacado su papel como promotor de la misma. A él se le atribuye la financiación, ejecución y ornamentación de arquitecturas como la de Ávila para cuya promoción recibía el apoyo económico de los Reyes. De este modo, se plantea que los pagos a él debidos por los monarcas se realizaban por medio de donaciones de joya, plata y diversos ornamentos con el objeto de “agradecer a Torquemada sus servicios porque no quiere ser pagado ni remunerado en otras dignidades y prelacías”.¹³¹⁸ Siguiendo esta estela, S. Escamilla plantea que la tabla tuviera como fuera objeto una iconografía definida por el prelado con un fin funerario. De este modo, la iconografía inquisitorial planteada anteriormente adquiriría aquí una faceta distinta, ya que aseguraría la sacralidad de la institución por medio de la presencia de tres santos vinculados de manera real o ficticia a este tribunal. Por ello, y en base a la apariencia anciana con la que es representado Torquemada, la investigadora supone que la cronología de la obra es posterior a la planteada en un primer momento, siendo próxima a 1497 cuando el religioso se alejó de la vida pública y se refugió en Santo Tomás de Ávila, donde moriría un año después. Con objeto de mostrar la íntima relación establecida tanto con el poder superior terrenal representado por los Reyes Católicos y los divinos, como con la representación de la Virgen y su hijo, esta obra se colocaría sobre su tumba.¹³¹⁹

¹³¹⁷ JOAQUÍN YARZA LUACES, *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, op.cit., pp. 35; JOAQUÍN YARZA LUACES, “Imágenes reales hispanas en el fin de la Edad Media” en *Poderes públicos en la España medieval: principados, reinos y coronas, 23 Semana de Estudios Medievales de Estella, 22-26 de julio de 1996*, Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997, p. 465.

¹³¹⁸ SONIA CABALLERO ESCAMILLA, “Fray Tomás De Torquemada, iconógrafo y promotor de las Artes” en *AEA*, LXXXII, n° 325 (2009), p.20; FRAY JOAN LOPEZ, *Tercera parte de la historia general de Sancto Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid: por Francisco Fernandez de Cordoua y a su costa, 1613.

¹³¹⁹ SONIA CABALLERO ESCAMILLA, “La Virgen de los Reyes Católicos: escaparate de un poder personal e institucional ” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, n° 173 (2007), pp. 20-41.



Figura 58. MAESTRO DE LOS REYES CATÓLICOS. *La Virgen de los Reyes Católicos*, ca.1491-149, Museo del Prado, Madrid.

Por lo tanto, y ante lo expuesto, podemos comprender como diferirán en su esencia estas obras que, a simple vista, podrían catalogarse como devocionales. La representación de los reyes y su familia ejerciendo el acto de oración se convierte aquí en un trasunto no religioso, sino eminentemente político. Sus figuras sirven como ejemplo visual de las doctrinas cristianas; la importancia de la cualidad divina del poder real coloca a los monarcas y a sus herederos como los necesarios ejemplos públicos de las virtudes católicas que ya habían sido bosquejados con la Reforma Observante. La necesidad pública de mostrarse como fieles devotos a ojos de una sociedad arraigada en la práctica religiosa, se unirá al requisito dinástico reflejada en la presencia de sus hijos, imágenes palpables de la pervivencia de su estirpe.¹³²⁰

Vemos, con ejemplos como estos, cómo la representación de reyes y reinas en la acción meditativa se convertirá, a partir del siglo XV, en una fuente pública de reconocimiento. Siguiendo la estela que se le presupone a una estirpe noble, el acto de interacción divina exponía y fortalecía una presencia manifiesta al representar el favor santo. Ello puede comprenderse desde la perspectiva de los Reyes Católicos, quienes guiaron su

¹³²⁰ ISABEL ENCISO ALONSO-MUÑUMER, *Los Reyes Católicos*, Madrid: Ediciones AKAL, 2001, p.14.

política en base al principio “*cuius religio eius regio*”, dominando las necesidades religiosas las decisiones socio-políticas que regirían su reino.¹³²¹ Los beneficios que de ello se adquiriría serían explicados por L. Suárez Fernández:

“Si se acepta que el hombre es un ser transitorio, no hacia la muerte sino hacia la eternidad [...] y en ella se produce el encuentro definitivo con Dios, ningún bien puede ser comparable al de la fe, verdad absoluta, certeza que procede del mismo Dios que la ha revelado, seguridad descansada, criterio de razón y norma de moral mediante la cual el hombre puede alcanzar la plena dignidad. Tal era el criterio de fines del siglo XV, no el nuestro. Proporcionar a sus súbditos el acceso a la fe si aun no la tienen, conservarlos en ella, hacerlas crecer, ese era el bien público por excelencia”.¹³²²

Por lo tanto, era necesario no sólo de ser devoto sino, del mismo modo, demostrarlo públicamente. Con ese sentido puede comprenderse que la función del arte –en concreto el ejercido por Isabel y su prole– debe definirse por los conceptos de magnificencia y devoción, siendo la imagen una manifestación de su poder terrenal y divino.¹³²³ Es decir, de ellos no se esperaba demostrar una descendencia directa de Dios, pero sí su piedad. La celebración de misas y el patronazgo artístico se convertirían en los medios claves para mostrar este hecho, dando lugar a una devoción con dimensión política que se ejemplificará con obras como las expuestas.¹³²⁴ En este sentido, y apoyado por la situación bélico-religiosa que azotaba a toda Europa ante el ataque turco, puede comprenderse la necesidad de la reafirmación de estos ideales católicos durante los siglos XV y XVI. Dentro de esta tradición de devoción política debemos de comprender ciertos retratos de las infantas que han llegado a nuestros días.

En primer lugar, el *Tríptico de Zierikzee* (figs. 59 a 63) hoy en el Museo de Bellas Artes de Bruselas, muestra en sus tablas laterales las figuras de Juana I de Castilla, Archiduquesa de Flandes, y su esposo, Felipe el Hermoso.¹³²⁵ Se trata de una pieza destinada

¹³²¹ LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, “Dimensiones religiosas en Isabel la Católica” en VV.AA., *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004* [Catálogo de exposición], Madrid-Valladolid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Junta de Castilla y León, 2004, pp.49-50.

¹³²² LUIS SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Claves históricas en el reinado de Fernando e Isabel*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1998, p.262.

¹³²³ FERNANDO CHECA CREMADES, “Isabel I de Castilla: los lenguajes artísticos del poder” en VV.AA., *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004* [Catálogo de exposición], op.cit., p.23.

¹³²⁴ NURIA SILLERAS FERNÁNDEZ, *Power, Piety and Patronage in Late Medieval Queenship. María de Luna*, op.cit., p.135.

¹³²⁵ MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE, Inventario nº 2405 (Tabla izquierda: Felipe el Hermoso), nº2406 (Tabla derecha: Juana I de Castilla) y nº4168 (Tabla central: Juicio Final).



Figuras 59, 60, 61 y 62. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ. *Tríptico de Zierikzee*. Tablas externas representando a Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla. Tablas internas con San Lieven y San Martin, ca. 1505, Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.



a la iglesia de San Livino¹³²⁶ en Zierikzee y que, tras el incendio de la misma pasaría a decorar las paredes del Ayuntamiento de la ciudad.¹³²⁷ La autoría de las tablas es incierta, al igual que su patronazgo, aunque puede plantearse que la misma fuera realizada por el deseo del Archiduque de Flandes o su entorno, con el posible objeto de conmemorar la designación de la pareja como herederos de los territorios de los católicos reyes.¹³²⁸ Esta idea puede ser apoyada por la presencia del escudo bajo los pies de Felipe, del mismo modo que por la indumentaria que ambos cónyuges portan, lo que ha llevado a datar la tabla en los primeros años del siglo XVI –periodo que comprendería desde 1500 cuando fueran nombrados príncipes herederos a 1506, año de la muerte del Hermoso–.¹³²⁹ Con respecto a su autoría, las mismas dudas sobrevuelan la obra. Tradicionalmente, esta obra ha sido atribuida al Maestro de la Vida de San José perteneciente a la Escuela Meridional de los Países Bajos.¹³³⁰ M. Zalama y R. Domínguez Casas han apuntado la posibilidad de que este autor pudiera identificarse con el pintor Jacob van Laethem, artista que sirvió a Felipe y quien lo acompañó en su viaje a España.¹³³¹

¹³²⁶ Esta fue una fundación relacionada con la dinastía borgoñona desde sus inicios. Fundada por Felipe el Bueno, el mismo ofrece tres vitrales con el objeto de “pour perpétuelle méémoire, affin aussi qu’il soit participant au service dee Dieeu, prièeres et oroisons qui se font journellement en ladite église laquelle est de son patronage”. YVETTE VANDEN BEMDEN, “Le vitrail sous les ducs de bourgogne et les Habsbourg” en JOOST VANDER AUWERA, ANDRÉ TOURNEUX, y JACQUES PAVOIT (edits.), *Alexander Colins Wirken am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses*, Lovaina: Peters Publishers, 2001, p.28

¹³²⁷ BART FRANSEN, “El Tríptico de Zierikzee en Bruselas. Una manifestación de poder de Felipe el Hermoso y Juana de Castilla”, en FERNANDO CHECA CREMADES y BERNARDO GARCÍA GARCÍA (edits.), *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 183-206.

¹³²⁸ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Felipe I el Hermoso y las artes” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ y PAUL VANDENBROECK (edits.), *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica coeditado con la Fundación Carlos de Amberes y la Fundación Caja de Burgos, 2006, p.30.

¹³²⁹ M.J. ONGHENA, *De iconografie van Philips De Schone*, Bruselas: Palais des académies, 1959, pp.119-129.

¹³³⁰ A. DOMS, “Le cycle de l’histoire de Joseph du Musée des Beaux-arts de Liège. Une suite narrative fragmentaire restaurée dans son intégralite originelle” en *Leodium*, vol. 103 (2018), pp.5-36.

¹³³¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ y RAFAEL DOMÍNGUEZ CASAS, “Jacob Van Laethem, Pintor de Felipe “el hermoso” y Carlos V: Precisiones sobre su obra” en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, Vol. LXI (1995), pp.348-357.



Figura 63. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ. *Tríptico de Zierikzee*. Interior, *el Juicio final*, ca. 1505, Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.

Más allá de las cuestiones ya apuntadas, la importancia de esta obra recaerá en las consideraciones político-religiosas fundamentadas en un espacio como lo era San Livino. Tal como se ha apuntado anteriormente, esta iglesia del distrito de Zelanda fue una fundación relacionada desde sus orígenes con la dinastía borgoñona, por lo que la imagen de los herederos de Felipe el Bueno –promotor del citado templo y bisabuelo por rama materna del Hermoso– será comprensible dentro del espacio litúrgico. Se representa a ambos monarcas de cuerpo entero, con pose elegante y vistiendo las armas de aquellos territorios que habían pasado a su dominio tras el fallecimiento de Isabel la Católica.¹³³² Se encuentran en un espacio abierto, identificado como el parque Warande que, a espaldas del palacio de Coudenberg, se extendía hasta la vecina iglesia de Santa Gúdula en Bruselas.¹³³³ El lugar

¹³³² MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I en las imágenes, las imágenes de la reina” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, op.cit., p.21.

¹³³³ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p.326.

escogido –tan representativo en la vida de Juana I de Castilla¹³³⁴– junto a la predilección por la representación de cuerpo entero y las enseñas que decoran jubón y vestido hacen desvincularse esta imagen de aquellas de los donantes que, en oración y acompañados por un santo protector, se representan en tablas y retablos.¹³³⁵ Debe buscarse estos santos, tan comunes en el repertorio de imágenes de esta tipología, a las espaldas de estas tablas: san Livino y Santo Martín son representadas en grisalla. Su elección no vendrá definida por una afinidad de los retratados hacia los mismos, sino a una evidente relación entre estos y cuestiones político-geográficas. Fue al primero de estos santos al que se dedicó la fundación de Zierikzee, mientras que San Martín era el santo patrón del obispado de Utrech, diócesis a la que pertenecía la citada iglesia. Este hecho da lugar a reforzar el origen político y no devocional de esta clase de piezas.¹³³⁶

Una segunda representación de la pareja real puede encontrarse hoy en el Museo del



Figuras 64 y 65. COLIJN DE COTER (ATRIB.). *Cristo mediador junto a Felipe el Hermoso y su séquito y la Virgen mediadora junto a Juana la Loca y su séquito*, ca. 1500, Museo del Louvre, París.

¹³³⁴ Sería en la citada iglesia de Santa Gúdula de Bruselas donde Juana sería proclamada reina de Castilla en 1505 y, del mismo modo, donde en 1555 se realizaron las exequias por su muerte. BETHANY ARAM, *La reina Juana: Gobierno, piedad y dinastía*, op.cit., p.57.

¹³³⁵ BART FRANSEN, “El Tríptico de Zierikzee en Bruselas. Una manifestación de poder de Felipe el Hermoso y Juana de Castilla”, op.cit., pp. 110-111.

¹³³⁶ BELGIUM MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR ET DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie, Volúmenes 13-14*, Bélgica: Commission royale des monuments, Brussels. Musées royaux de peinture et de sculpture de Belgique, Brussels. Musées royaux des arts décoratifs et industriels, 1874, p.162.

Louvre, *Le Christ mediateur accompagné de Philippe le beau et sa suite* y *La Vierge médiatrice, Jeanne la Folle et sa suite* (figs. 64 y 65).¹³³⁷ Se trata de dos tablas de idénticas dimensiones que formaban parte de un único retablo atribuido a la mano de Colijn de Coter.¹³³⁸ Se representa, por un lado, a Cristo arrodillado y portando los elementos de su pasión —el madero de la cruz y la columna—, tras él un grupo de hombres entre los que se distingue al Archiduque de Flandes; por otro lado, y dispuesta de idéntica manera, se encuentra la Virgen sujetando su pecho, la Archiduquesa rodeada de un grupo de mujeres se arrodilla tras la Madre de Dios.¹³³⁹ La escena basa su creación en la obra *Speculum Humanae Salvationis*, en concreto, en el capítulo XXIX titulado *Cristo y María intercediendo por los fieles*.¹³⁴⁰ En el mismo, y siguiendo la contraposición entre el Antiguo y Nuevo Testamento, se confronta las figuras de Antipater y Antifilia con las de Cristo y la Virgen. Antipater, fundador de la dinastía herodiana, mostró a César las cicatrices de la batalla ante su acusación de cobardía; este hecho prefigura el papel de Cristo como guerrero que, esgrimiendo los instrumentos de la Pasión, presenta sus heridas a Dios Padre. Del mismo modo debemos de comprender el papel de María antepuesto al de Antifilia, la Virgen adquiere aquí un papel mediador como Madre del Salvador, hecho por el que sujeta su seno y lo muestra a Dios.¹³⁴¹ Este hecho daría lugar a dos ideas: en primer, desde una perspectiva artística, apoya la existencia de una tercera tabla, hoy perdida, que colocada en la parte superior mostraría tanto la cruz que porta el Salvador de manera completa, como, a Dios Padre.¹³⁴² Por otro lado, esta imagen intercesora de Cristo y su madre en relación con los Archiduques y aquellos que les acompañan, enmarcaría la imagen en la corriente devocional, mostrando de manera pictórica la realidad superior divina.¹³⁴³

¹³³⁷ MUSEO DEL LOUVRE, Inventario MNR 376 (Felipe el Hermoso) y MNR 375 (Juana I de Castilla).

¹³³⁸ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I en las imágenes, las imágenes de la reina” op.cit., p.22; M.J. ONGHENA, *De iconografie van Philips De Schone*, op.cit., pp.120-121.

¹³³⁹ CRAIG HARBISON, “Visions and Meditations in Early Flemish Painting” en *Simius: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol.15, nº2 (1985), p.101.

¹³⁴⁰ HEATHER M. FLAHERTY, *The Place of the Speculum Humanae Salvationis in the Rise of Affective Piety in the Later Middle Ages*, Michigan: Universidad de Michigan, 2006; ADRIAN WILSON y JOYCE LANCASTER WILSON, *A Medieval Mirror: Speculum Humanae Salvationis, 1324-1500*, California: Universidad de California Press, 1984.

¹³⁴¹ La descripción de este capítulo del *Speculum Humanae* ha sido realizada por el Instituto Warburg. Versión digitalizada: https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/Speculum_summary.html#ch39 (consultada el 9 de marzo de 2020).

¹³⁴² “A propos d’une œuvre de Colijn de Coter. Un thème iconographique. Un thème iconographique (résumé de la communication faite par Mille Jeanne Tombu au Congrès archéologique et historique de Mons, 27^e session 1928)” en *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique*, (1928), pp.74-75.

¹³⁴³ CRAIG HARBISON, “Visions and Meditations in Early Flemish Painting”, op.cit., p.101.

Sin embargo, sí nos detenemos en el nutrido grupo de personajes que se unen a Felipe y Juana puede plantearse la existencia de esa “devoción política” que fundamenta nuestro discurso. Compuesto por personajes de diversa índole en relación al género, la política y la religión, este hecho ha dado lugar a plantear que estos pertenecieran a una Cofradía religiosa dedicada a la Virgen.¹³⁴⁴ Por lo tanto, la cuestión religiosa íntima queda en un segundo plano por encima de la exposición pública de piedad de la que sirve la imagen tanto para los futuros reyes como para su séquito. Desde esta perspectiva, debemos de destacar un detalle como lo es la inscripción que decora la cenefa que remata la capa de la Virgen:

“MARIA/FLOS VIRRG/ NUM VELUD ROSA/ VEL LYL.../ FUNDE PRECES AD FYL.../
PRO/ SALUTE FYDELYUM AL ...LU.../ ERLANT/ (STOVTENB?) A MA/ CELO/ ...M...E O/
M...”¹³⁴⁵

Este fragmento pertenece a un himno dedicado a la Concepción de la Virgen María, hecho que ha llevado a apuntar la conmemoración a través de esta obra de un evento tal como un nacimiento y, en concreto, el de un heredero varón: el futuro Carlos I de España.¹³⁴⁶ Tras la desilusión que supuso el nacimiento de Leonor el 15 de noviembre de 1498¹³⁴⁷, la llegada de un heredero varón el 24 de febrero de 1500 suponía no sólo la validación de la propia Juana como archiduquesa, sino la estabilización de un gobierno borgoñón y, posteriormente, castellano ante los sucesos que habían propiciado la muerte de Juan e Isabel de Aragón.¹³⁴⁸ Por lo tanto, desde una perspectiva diametralmente distinta, la obra del Louvre tiene como objeto la validación dinástica que la pieza de Las Huelgas y los Reyes Católicos poseía, ya no sólo a ojos de los hombres, sino también de la divinidad.

Para terminar, deseamos destacar aquí la hipotética aparición de otra de las infantas en una de estas obras de carácter devoto-político. Nos referimos a la infanta María y a la obra portuguesa *Fons Vitae* (1515-1517) (fig. 66). El origen de esta obra es incierto planteándose,

¹³⁴⁴ M.J. ONGHENA, *De iconografie van Philips De Schone*, op.cit., p.120.

¹³⁴⁵ HÉLÈNE ADHÉMAR, *Les primitifs flamands. Volumen 1*, Paris-Bruselas: Musée National du Louvre-Centre National de Recherches “Primitifs Flamands”, 1962, p.94.

¹³⁴⁶ *Ibidem*.

¹³⁴⁷ Los deseos de que el primer vástago del matrimonio real fuera un niño quedan reflejadas en las letras que fray Andrés de Miranda, antiguo tutor de Juana, le dedica a su ex pupila: “Pues yo espero en Dioso que la alunbrará y la guardará con bien y que de parir un hijo, porque así se demandó a Dios que la diese prole y fuese hijo. Y así me escriba luego para que le ofresca a Dios y a Nuestra Señora y a Santo Domingo y a San Pedro Martir y después Dios mediante que aya parido el hijo me ha de enviar una vestidura o una camisa suya porque está prometido a San Pedro Martir”. AGS, PR, Leg.52, f. 112.

¹³⁴⁸ BETHANY ARAM, *La reina Juana: Gobierno, piedad y dinastía*, op.cit., p.99.

por un lado, la donación de la pieza por el rey Manuel I a la Igreja da Misericórdia o, por otro lado, su relación con el Obispo de la ciudad.¹³⁴⁹

Atribuida a Colijn de Coter, la obra presenta al Cristo crucificado entre Cristo y San Juan, cuya sangre se derrama en una fuente. A sus pies la familia de Manuel I observa el tormento del Salvador, un ejemplo de la devoción a la santa sangre tan del gusto de la época.¹³⁵⁰ Desde esta perspectiva debemos de comprender las inscripciones presentes en el borde de la fuente, donde en letras doradas puede leerse Fons Misericordiae - Fons Vitae - Fons Pietatis, realizándose de este modo una alusión específica hacia la traducción que del Vitae Christi de Ludolfo de Sajonia se realizó en la capital portuguesa en 1495.¹³⁵¹

A la manera de la *Virgen de los Reyes Católicos*, la familia real portuguesa se representa en esta visión devota donde los lazos familiares y la jerarquía definen la composición de la imagen.¹³⁵² Más allá de los componentes devotos que definen la imagen, esta ha sido recogida aquí por ser, posiblemente, uno de los escasos retratos que poseemos actualmente de María, reina de Portugal. Esta es una hipótesis factible en comparativa con aquellas fuentes que apuntan a Leonor, tercera esposa de Manuel I, como la representada. Por un lado, la cronología atribuida a la tabla conlleva que María, quien fallecería en 1517, se encontrara ejerciendo su labor público devota no sólo con representaciones como estas, sino también a través de fundaciones como la del Monasterio Jerónimo de la Isla de Berlengas¹³⁵³, su labor piadosa en el Monasterio de Nuestra Señora de Pena¹³⁵⁴ o su apoyo en los

¹³⁴⁹ ISABEL DOS GUIMARAES SÁ, “As Misericórdias da fundação à União Dinástica” en JOSÉ PEDRO PAIVA (coord.), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum. Fazer a História das Misericórdias Centro de Estudos de História Religiosa Universidade Católica Portuguesa, Volúmen I*, Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas, 2002, p.34.

¹³⁵⁰ Sobre este aspecto de la Santa Sangre y su relación con las reliquias: CHARLES FREEMAN, *Holy bones, hoy dust: how relics shaped the history of Medieval Europe*, New Haven-Londres: Yale University Press, 2011.

¹³⁵¹ IVO CARNEIRO DE SOUSA, “Da Fundação e da originalidade das Misericórdias Portuguesas (1498-1500) en *Revista Oceanos. Misericórdias cinco séculos*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, nº35 (1998), p.71.

¹³⁵² PEDRO DIAS, “Fons Vitae” en *Tesouros artísticos da Misericórdia do Porto*, Oporto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; Santa Casa da Misericórdia do Porto, 1995, p. 61-79.

¹³⁵³ La obra de Berlengas fue una arquitectura jerónima fundada por deseo expreso de María. Fray José de Sigüenza atribuye dicho patronazgo al ser la reina “tan devota y aficionada a la religión de San Jerónimo”, FRAY JOSÉ SIGÜENZA, *Historia de la orden de San Jerónimo por Fr. José de Sigüenza; publicada con un elogio de Fr. José de Sigüenza por Juan Catalina García*, Madrid, 1907-1909, p. 153. La importancia que tal fundación adquirirá para la reina quedaría constatado con el envío de ornamentos de plata, piezas de indumentaria y una escultura de Nuestra Señora. ANTT, Gavetas 729, f. 723 v.. Además, en las últimas voluntades de la reina quedará especificado la entrega de cincuenta mil reales, unas piezas para el camerino, una casulla, una capa dalmática y un frontal que Manuel realizaría por expreso deseo de su mujer. ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, fol.6. “Testamento de Rainha D. Maria”.

¹³⁵⁴ El testamento de María especificará la creación de una cruz de plata y una corona de oro para la imagen de Nuestra Señora de Pena, piezas a las que se le añadiría unas piezas de la ropa de la fallecida reina. Ambas piezas

“monasterios, iglesias y hospitales, puentes, muchos reparos de obras pías que el cristianismo rey don Manuel edificó e hizo en sus reinos de Portugal, como en la India e islas”.¹³⁵⁵ Además, la presencia de los hijos de Manuel y María se convertiría en un ejemplo visual de linaje Avís-Trastámara, a la manera de otras obras que estudiaremos más adelante.

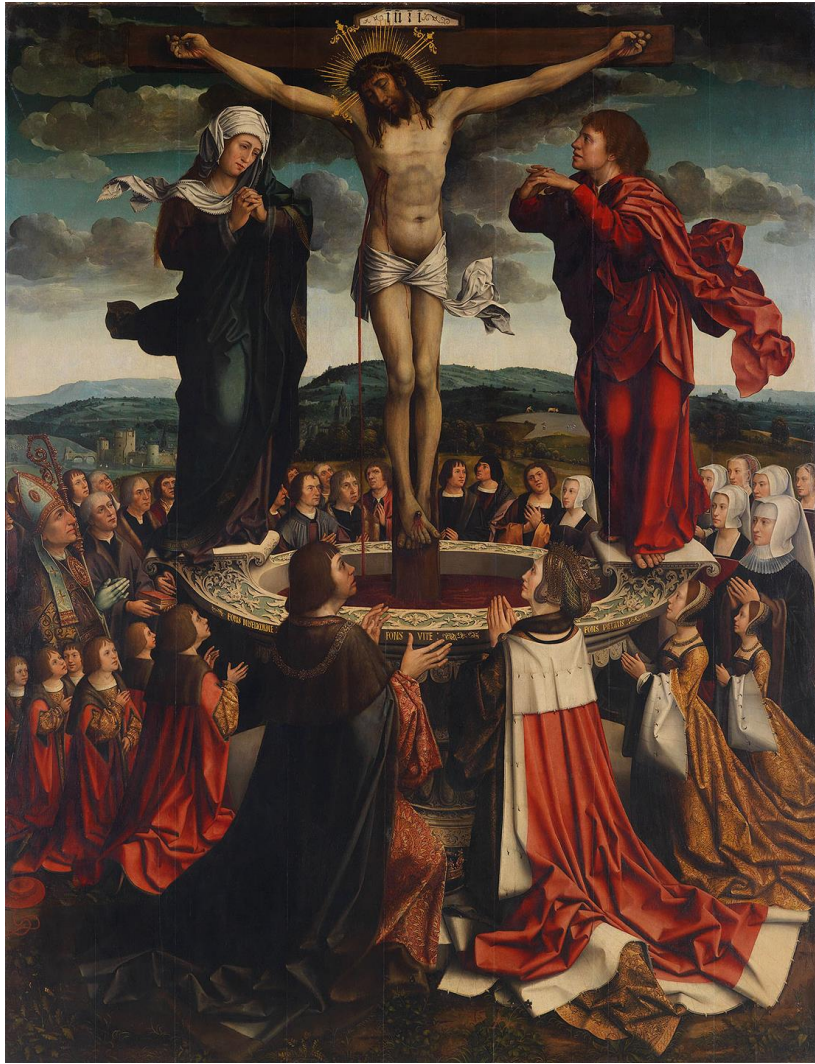


Figura 66. COLIJN DE COTER (ATRIB). *Fons Vitae*, ca.1515-1517,
Museo de la Misericordia de Oporto, Portugal.

fueron realizadas tal como se atestigua de la documentación confeccionada en el monasterio y que se empeñó en 1628 para realizar ciertos arreglos en la orden religiosa. MANUEL BATOREO, *Pintura portuguesa do renascimento: o mestre da lourinhã*. Lisboa: Caleidoscópio, 2004, p. 41.

¹³⁵⁵ ANÓNIMO, “Vida de D. María”, *Carro de las donas*, cap. LXVI en DAVID VIERA, “A rare sixteenth century biography of Maria of Portugal (1482-1517)” en *Archivum Franciscanum Historicum*, vol. 87 (1994) , p.147.

CAPÍTULO 10.

RICOS PAÑOS DE DEVOCIÓN. LA COLECCIÓN DE TAPICES DE LAS ÚLTIMAS TRASTÁMARA.

Francis de Moraes escribió entre 1541 y 1543 que “los Palacios colgados de tapicería muy rica, de historias alegres, por alegrar los corazones tristes de que entonces la corte estaba poblada”.¹³⁵⁶ El texto, escrito sólo treinta años después de la muerte de la reina de Castilla y en vida de su heredera la reina Juana, subrayaba la importancia que las tapicerías, colgaduras y ricos paños poseerían en las cortes europeas.¹³⁵⁷ Desde esta perspectiva, es comprensible la gran cantidad de textiles que componían el tesoro de la citada Isabel y que, a su muerte en 1504, se contabilizaban hacia las tres centenas.¹³⁵⁸ El caso isabelino no era único, su gusto por paños, tapices y otros elementos de tejido formarán parte las colecciones de iguales como Manuel I de Portugal¹³⁵⁹, su propio esposo Fernando¹³⁶⁰ o relevantes personajes de inicios de siglo como Thomas Wolsey y el obispo Juan Rodríguez de Fonseca.¹³⁶¹ Ello hace plantear el auge que el arte de la tapicería sufriría durante el siglo XV debido, en concreto, a las consideraciones de ostentación y lujo que se relacionaban a su producción.¹³⁶² La plata, el oro y las ricas telas serían los materiales básicos en la elaboración de estas piezas, lo que conllevaría un connotación económica superior a su valor estético. Tal como apunta M.A. Zalama en su estudio sobre los tapices enviados a la Capilla Real de Granada, en la venta de la almoneda de los bienes de la reina Isabel las tablas que constituirían el conocido como

¹³⁵⁶ FRANCISCO MORAES, *Libro del muy esforzado caballero Palmerin de Inglaterra. Hijo del rey don Duardos y de sus grandes proezas; y de Florianio del desierto, su hermano; con algunas del príncipe Florendos, Hijo de Primaleón, 1ª parte* [edición de Adolfo Bonilla San Martín], Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, p.22.

¹³⁵⁷ GUY DELMARCEL, *Flemish Tapestry*, Nueva York: Thames and Hudson, 1999, p.16.

¹³⁵⁸ “Por curiosidad he practicado un recuento y resulta que [Doña Isabel] llegó a poseer más de trescientos setenta tapices...” CONDE VIUDO DE VALENCIA DE DON JUAN, *Armas y tapices de la Corona de España*, Madrid: Viuda e Hijos de Tello, 1902, p.13

¹³⁵⁹ Veintiséis piezas fueron encargadas por el rey portugués para conmemorar el descubrimiento de la India. ANTT, Cartas Missivas, maço 3, doc. 245. J.A. GRAÇA BARRETON, *Os Descobrimentos da Índia ordenado em tapeçarias por el-rei D. Manuel*, Coimbra, 1880; ANNEMARIE JORDAN GSCHWEND, “Dotes regias. Las colecciones de tapices de María de Portugal y Juana de Austria (1543-1573)” en FERNANDO CHECA CREMADES, y BERNARDO GARCÍA GARCÍA. (edits.), *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2011, p.301; PAUL VANDENBROECK, “En compañía de extraños comensales” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ y PAUL VANDENBROECK (edits.), *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, op.cit., p.123.

¹³⁶⁰ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Fernando el Católico y las Artes” en *Revista de Estudios Colombinos*, nº 11 (2015), p.17.

¹³⁶¹ EMMA CAHILL MARRON, “Los tapices del cardenal Thomas Wolsey y el obispo Juan Rodríguez de Fonseca: modelos morales al servicio del poder regio” en MARÍA DOLORES TEIJEIRA PABLOS, MARÍA VICTORIA HERRÁEZ ORTEGA, y MARÍA C. COSMEN, *Reyes y prelados: la creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid: Silex, 2014, pp.455-468.

¹³⁶² MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Fernando el Católico y las Artes”, op.cit., p.17.

Políptico de Isabel la Católica serían vendidas por un total de 76.500 maravedís. Esta cantidad sería muy inferior a la que alcanzarían ciertas piezas de textiles como la *Resurrección de Lázaro* que adquirió el rey Fernando el Católico.¹³⁶³ Por lo tanto, y tal como se extrae de este episodio, el componente económico propio de los tapices destacará por encima del carácter estético-religioso de la pintura apuntada. Desde esta perspectiva, es comprensible establecer que el tapiz fuera comprendido en la sociedad tardomedieval como un elemento de ornamentación y distinción, un elemento de lujo por encima de las funciones prácticas inherentes a la propia pieza.

Cabe hacernos ahora la pregunta de si estos elementos formarían parte de la acción devocional. En primer lugar, tapices y paños serían –a diferencia de las tablas, retablos o libros de Horas– elementos de carácter público. Ya fuera en espacios públicos o en el interior de los hogares, estas piezas se exhibirían con el objeto de simbolizar el poder real. Serán las entradas reales a ciudades las que mostrarán, de la mejor manera, este carácter eminentemente público. Célebre es la crónica que detalla el uso de grandes tapices con el objeto de decorar la ciudad de Bruselas a la entrada de la infanta Juana para convertirse en futura Archiduquesa de Flandes.¹³⁶⁴ De igual manera, y menos conocida, es la narración anónima que un integrante de la corte borgoñona realiza cuando acompaña a los Archiduques, Felipe y Juana, para ser proclamados herederos de Castilla.¹³⁶⁵ De este modo, y tal como recoge M.C. Porrás Gil: “[...] las calles estaban adornadas con tapices muy ricos y alfombras muy hermosas, y cada casa tenía candelabros Y en medio de las calles había doce casas y en las doce casas había linternas de papel girando en ellos como bailes *bestaulx* y otras cosas colgadas en calles que son muy estrechas [...] ”.¹³⁶⁶ Por lo tanto, esta evidencia de la función pública de la imagen presente en los paños delimitará, de manera teórica un rango de actuación contrario al de la

¹³⁶³ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada” en *Archivo español de Arte*, LXXXVII, 345 (2014), p.11; ANTONIO DE LA TORRE Y DEL CERRO, *Testamentaria de Isabel la Católica*, op.cit., pp. 206-297.

¹³⁶⁴ PAUL VANDENBROECK, “Una novia entre heroínas, bufones y salvajes. La Solemne Entrada de Juana de Castilla en Bruselas, 1496” en KRISTA DE JONGE, BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA y ALICIA ESTEBAN ESTRÍNGANA, *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes-Marcial Pons, 2010, pp.145-177.

¹³⁶⁵ Documento citado en MARÍA CONCEPCIÓN PORRAS GIL, “El arte de recibir: fiestas y faustos por una princesa. El condestable don Bernardino Fernández de Velasco y la ciudad de Burgos” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, op.cit., p.240.

¹³⁶⁶ “...Il y auoit grant plente de torses, et sans les torsses les rues estoient tendues de tapisseries fort riches et de fort beaux tapis, et chacunne maison il auoit chandeilles Et au millieu des rues il y auoit de douze maisons a XII maisons il y auoit de lanternes de papier esuelles tournoient dedens comme danses bestaulx et autres choses pendues a trauers des rues lesuelles sont fort estroites...”. *Ibidem*, cit. 27.

imagen de devoción. Por lo que, en el sentido estricto, los tapices no serían usados con el objeto de iniciar el ya citado proceso meditativo. Entonces, ¿por qué un gran número de ellos presentaban escenas relativas a la devotio moderna? La delimitación y ornamentación del espacio, ya fuera público –iglesias o catedrales– o privado –salones, oratorios y capillas privadas– con los objetos a estudios fomentará la creación de espacios paralitúrgicos desligados, en ocasiones, del propio ámbito eclesiástico. De esta forma, y desde una perspectiva laica, la exposición de estas piezas convertirá el hogar en un modelo de favor divino, ejemplo de las devociones a las que el patrón de la imagen profesa su fe.¹³⁶⁷ Ahora bien, sí recordamos las ideas expuestas por S. Ringbon con respecto a aquello que podemos considerar como imagen de devoción, sería la función y el tamaño lo que definiría su consideración bajo esta perspectiva.¹³⁶⁸ Por lo tanto, más allá de la cuestión de dónde se exponga, sería el objeto buscado con esta exposición lo que haría del tapiz una imagen plausible a servir de devoción. Desde esta perspectiva, podemos comprender el concepto de “paños de devoción”, como aquellos objetos textiles que servían para el decoro del espacio litúrgico y la devoción privada; asimilándose de este modo con el objeto pictórico por medio, tanto de las iconografías presentadas –ciclos de la infancia y la Pasión de Cristo– como a su tipología de tapices-retablo.¹³⁶⁹ Ejemplo de este hecho en el ámbito isabelino puede observarse en el tapiz de *San Lucas pintando a María* que Fernando el Católico regaló a Isabel hacia 1490 (fig. 67) y que sigue el modelo de la tabla que, con la misma temática, se conserva en el Museum of Fine Arts de Boston obra de Roger Van Der Weyden (fig. 68).¹³⁷⁰ Ante lo expuesto, puede comprenderse que el carácter sagrado de las piezas otorgado a la iconografía, unido al componente económico de las mismas harán de ellas objetos de gran valor. Este hecho se expone, por ejemplo, a través de la compra por 370.385 maravedís que

¹³⁶⁷ JAMES S. GRUBB, “House and Household: Evidence from Family Memoirs,” en PAOLA MARINI, PAOLO LANARO y GIAN MARIA VARANINI, *Edilizia privata nella Verona rinascimentale: convegno di studi Verona, 24-26 settembre, 1998*, Milan: Electa, 2000, pp.118-133.

¹³⁶⁸ SIXTEN RINGBON, *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, op.cit., p.53.

¹³⁶⁹ JUAN LUIS GONZALEZ GARCÍA, “Saturno y la reina “impía”.El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas”, op.cit., p.178.

¹³⁷⁰ JUAN LUIS GONZALEZ GARCIA, “Historias relevadas. El parangón entre pintura y tapicería en el Renacimiento hispano-italiano” en FERNANDO CHECA CREMADES y BERNARDO JOSÉ GARCÍA GARCÍA (coords.), *Los triunfos de Aracne. Los triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, op.cit., p.40.



Figura 67. TALLER BRUSELENSE. *San Juan pintando a la Virgen*, ca. 1490, Museo del Louvre, París.



Figura 68. ROGER VAN DER WEYDEN. *San Juan pintando a la Virgen*, ca. 1435-1440, Museo Fine Arts, Boston.

Felipe II pagó por los cuatro *Paños de Oro* pertenecientes a su abuela y que habían salido de Tordesillas en 1526 por orden de Carlos V.¹³⁷¹

Serían estos *Paños de Oro* o *Triunfos de la madre de Dios* ejemplos que, de la basta colección de tapices de Juana I de Castilla, hoy conservamos. La reina, por entonces Archiduquesa de Flandes, pagaría a “Pierre van Aelst, valet de cámara y tapicero del rey la suma de dos mil quinientas seis libras y diez sols por seis tapices de la devoción de Nuestra Señora”.¹³⁷² Se trata de cuatro tapices realizados con lana, seda, oro y plata que representan cuatro escenas de la vida de la Virgen: *Dios envía al arcángel Gabriel, Anunciación,*

¹³⁷¹ “quatre pieches de tapisserie contenant l’histoire de la Nativite de notre Dame, oure d’or, argent e soye ayant chacune quatre aulnes et demi de parfondeur, venant de la mere de empereur”. FERNANDO CHECA CREMADES, “El emperador Carlos V: inventarios, bienes y colecciones/ Empereor Charles V: Inventories, possessions and collections” en FERNANDO CHECA CREMADES (dir.), *Los inventarios de Carlos V y la familia imperial. Volúmen I*, Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2010, p.145.

¹³⁷² PAULINA JUNQUERA, “Colección del Patrimonio Nacional. Tapices de los Reyes Católicos y de su época” en *Reales Sitios*, 26 (1970), pp.16-28.

Nacimiento de Cristo y *Coronación de la Virgen* (fig. 69).¹³⁷³ Junto a ellos, conservamos de posesión de la reina un ejemplar del *Cumplimiento de las profecías en el nacimiento del Hijo de Dios* y una *Presentación en el templo*, conocidos en su conjunto como los *Episodios de la vida de la Virgen*. El conjunto de tapices de Juana, conservados hoy en Patrimonio Nacional, se completaría con una escena de la *Misa de San Gregorio* (fig. 70) que, previamente, la reina había regalado a su madre y que se le devolvería por mandato materno una vez fallecida Isabel la Católica.¹³⁷⁴

La obra de San Gregorio no sería la única pieza que regresaría a Juana proveniente del



Figuras 69 y 70. PIETER VAN AELST. *Coronación de la Virgen* (arriba) y *Misa de San Gregorio* (abajo), 1501, Patrimonio Nacional, Madrid.

tesoro materno. Otras cinco piezas regaladas por la mediana de las infantas a su madre tornarían en 1510 al tesoro de Tordesillas: la *Historia del Espíritu Santo*, la *Aparición de Cristo a la Magdalena*, la *Salutación con San Gerónimo y San Juan Bautista*, un frontal de la *Quinta Angustia* y, un último paño de devoción que, junto a la *Quinta Angustia*, represente al *Crucificado*.¹³⁷⁵ Todos ellos, a excepción de la *Historia del Espíritu Santo* y el *Crucificado* marcharían de Tordesillas junto a su hija menor, Catalina, rumbo a Portugal. Junto a ellos

¹³⁷³ CONCHA HERRERO CARRETERO, “Tesoro de devoción de la corona de España” en VVAA., *A la manera de Flandes: tapices ricos de la corona de España* [Catálogo de Exposición], Madrid: Patrimonio Nacional, 2001, pp.33-51.

¹³⁷⁴ AGS, PR, Leg. 30-2, f.7v.

¹³⁷⁵ AGS, CMC, Leg.198, f.14.

marcharían la *Historia del incesto de la hija de César*, dos sobre la *Historia de Tamar*, uno con la *Historia de Daniel*, dos de la *Historia de Josué*, dos de la *Historia del pueblo de Israel en Egipto*, otro de la Historia de Ramos y una antepuerta de Nuestra Señora con su Hijo en los brazos y dos ángeles.¹³⁷⁶

Pero, estos no serán los únicos paños que serían devueltos a sus hijas al fallecer la reina. En un documento fechado en 1505¹³⁷⁷, el rey Fernando da orden de enviar a su hija María, reina de Portugal, dos “paños ricos de devoción”:

“[...] de oro e Seda e lana que tiene ene lo alto nuestro Señor con las plagas y la escalera y la lança con todos los misterios de la pasion e debaxo del San Gregorio vestido diziendo Misa e a la parte derecha detras del un diacono con un alva verdee que alça la casulla de San Gregorio con la mano e delante del esta un cardenal que tiene la mitra de San Gregorio en la mano e de la otra parte a la mano yzquierda un Cardenal con otro diacono con una cruz en la mano e detras del un obispo e dos pajes e al derredor de todo el una orla de verdura de flores marillas e coloradas de mucas colores e muchas aves que tiene de largo tres varas e media e de cayda tres e dos terçias e por Anas tiene veynte anas el qual es del cargo del dicho camarero que se conpro de Matis de guirla tapiçero. [...] Otro pañecico Rico de devoçion de oro e Seda e plata, e lana ques del nascimiento de Nuestro Señor desnudo en el Regaço e josepe le tiene por la mano derecha con otras seis figuras que son las tres dellas los rres Reyes magos que le vienen Adorar que tiene por orla al derredor quatro carreras de oro e Seda verde que tiene de llargo bara e Sesma larga e de cayda vara e quarta e por anas tiene tres anas el qual ovo dado el Servijio a Su Señoria el dicho matis de guirla y asimismo es descargo del dicho Camarero”.¹³⁷⁸

Las dos piezas se unirían, de este modo, con el gran número de piezas que viajarían con María con ocasión de su matrimonio.¹³⁷⁹ Los ajuares matrimoniales se convertirán en una fuente fundamental con respecto al valor, uso y función de los paños de devoción. Tal como plantea M.A. Zalama, los seis matrimonios efectuados entre las infantas Trastámara y las cortes de Borgoña, Portugal e Inglaterra tuvieron como resultado luctuosas dotes para las futuras reinas: “Estos bienes fueron propiciados por decisión de Isabel la Católica, pero no

¹³⁷⁶ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “El gran expolio. Carlos V y los tapices de Juana I” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ (dir.), *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la historia*, Asturias: Ediciones Trea, 2018, pp.22-23.

¹³⁷⁷ AGS, CMC, Leg.180, s.f.

¹³⁷⁸ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., pp.117-118.

¹³⁷⁹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación”, op.cit., cita 68.

debió estar al margen el rey Fernando. La política era de ambos monarcas y el que sus hijas fuesen rodeadas de ricos objetos y obras de arte no era sino la expresión de la magnificencia de la corte de los Reyes Católicos, dispuestos a asombrar a los que se iban a convertir en sus yernos”.¹³⁸⁰ Y el valor estético-monetario de los paños de devoción, los hacían magníficas piezas con las que hacer vislumbrar la magnificencia real de la dinastía.¹³⁸¹

En el caso de Catalina,, el camarero real Sancho Paredes recibió un gran conjunto de “sedas y paños y tapicerías y lienzos y otras cosas [...] para los vestidos de la princesa de Gales y para las libreas de sus damas, mujeres y oficiales”.¹³⁸² Diez mercaderes proveerían a la infanta de tan ingente cantidad para tal menester, entre los que encontramos un total de veinte tapices, dieciséis de los cuales serían denominados únicamente bajo la acepción de “paños de ras de figuras”.¹³⁸³ Dos de ellos, de gran tamaño, tratarían de una serie referente a las Verdades y los Vicios de claro carácter moralista y que se relacionará con la obra de *Diuersas Virtudes e Vicios...* de Fernán Pérez de Guzmán.¹³⁸⁴ En este aspecto, es conocido el gusto por tejer escenas relativas a pasajes literarios, tal como ocurrió con la conocida Cárcel de amor, por lo que no es descartable que textil y literatura estuvieran ligadas.¹³⁸⁵ Además, tres paños de figuras de ras de la Salve, fueron comprados por 224.000 maravedís. A estas piezas, se le suman otro paño de ras de figuras de la historia de *Alixandre* de mayor tamaño, ya que contaba con treinta y cinco anas y que sería adquirido por 26.500 maravedís. Esta iconografía estaría presente en tres de los paños que en 1499 Isabel regalara a su nuera Margarita, al igual que en los ornamentos de cama que marcharían con Isabel *iunor* cuando dejara Castilla rumbo a Portugal.¹³⁸⁶ Por último, tema relativo a la devoción, serán dos paños

¹³⁸⁰ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Las Hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas”, op.cit., p.35.

¹³⁸¹ Curioso es el caso de Juana que, al marchar a Flandes, no portaba consigo ninguna pieza de tapicería, pintura o escultura. Hecho que M. Zalama apunta a que los realizados no fueran ex profeso para el ajuar de la reina, lo que llevó a que no fueran incluidas en las cuentas. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, poder y cultura...*, op.cit., p.79.

¹³⁸² FRANCIS GROSE, THOMAS ASTLE, y E. JEFFERY (edits.), “Here begynneth the note and trewth of the moost goodly behavior in the receyt of the Ladie Kateryne, daughter unto Phardinand, the Kyng of Espayn, yowen in mariage to Prince Arthure, son and heir unto our noble Soferynge of Englund King Henry the VIIth, in the XVII yere of his reign”, op.cit., p.278.

¹³⁸³ ROSANA A. DIAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, op.cit., entrada 4.553.775.

¹³⁸⁴ FERNÁN PEREZ DE GUZMAN, *Poésies castillanes dont, Fernan Perez de Guzman , Coplas de vicios e virtudes*, Francia, 1450-1500. Versión digital en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8436398h>.

¹³⁸⁵ BETTY KURTH, “Medieval romances in Renaissance tapestries: three French tapestries illustrating the Spanish Love-Poem “Carcel de Amor”” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V (1942), p.237.

¹³⁸⁶ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTÓN, *Libros, Tapices y Cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., pp.38-39.

de ras con las figuras de la historia de Josué con un tamaño considerable de 122 anas y una cuarta de Ana que fue adquirido por la nada desdeñable cantidad de 85.575 maravedís.¹³⁸⁷ Además de los datos aportados por las cuentas de Alonso de Morales, M. Zalama apunta a Sancho Paredes y a su esposa, Isabel Cuello, para completar la información de estos tapices. De este modo, tres de los paños de figuras que se detallan mostrarían la historia de Astiages y Nabuconosor II, rey de Babilonia.¹³⁸⁸

Igualmente representativa sería la cantidad de tapices que viajarían con María a Portugal. Un total de veintisiete piezas de carácter moral y religioso que, en su mayoría, provendrían del tesoro del malogrado Príncipe Juan y de su madre, la reina Isabel. *La vida del peregrino* sería la temática principal de estos tapices, sirviéndose de la obra de Guillaume de Digulleville entorno a 1330.¹³⁸⁹ Esta obra sería traducida al castellano por fray Vicente Maquelo e impresa en 1490 en el taller de Henrico Meyer Alemán. Tal como lo expone E. Herrán Alonso “[...]si bien es cierto que se trata en esencia de una ficción en prosa de origen francés, más versan sus páginas de espiritualidades que de caballerías, narrándose, principalmente, las peripecias y aventuras del hombre, en su condición de mortal en busca de la salvación eterna del alma y la toma de decisiones y distintos caminos por los que discurrir que esta implica. Trata, en suma, de los distintos caminos que se le ofrecen al alma humana tironeada por los vicios y virtudes que se enfrentan en su interior en constante y fiera batalla”.¹³⁹⁰ Sin embargo, sólo dos piezas son relacionadas con la devoción, en concreto dos paños de Arras que presentaban temas marianos que, como ya vimos en los retablos, estaban muy próximos a Isabel y a sus hijas. Estos serán “[...] un paño de ras ryco de deboçion con mucho oro que es como frontal, que tyene el Nasçimiento de Nuestro Señor con Nuestra Señora e Josepe e el Niño” y “en la villa de Alcalá de Henares a dos dyas de mes de abril de noventa ee ocho años, que vos dyo e entregó Beatriz Cuello, un paño de ras como frontal con

¹³⁸⁷ ROSANA A. DIAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, op.cit., entrada 4.553.775.

¹³⁸⁸ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Las Hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas”, op.cit., p.53; AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, f.159.

¹³⁸⁹ GUILLAUME DE DIGUDEVILLE, *El peregrino de la Vida Humana*, Valencia: Vicent García Editores, 2003.

¹³⁹⁰ EMMA HERRÁN ALONSO, “El pelegrino de la Vida Humana (Toulouse, 1490): Avatares de un texto castellano de origen francés entre la Edad Media y el Renacimiento (con una especial mirada a su tradición iconográfica)” en ALAIN BÈGUE, MARÍA LUISA LOBATO, CARLOS MATA INDURÁIN y JEAN-PIERRE TARDIEU (edits.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, p.148.

muy poco oro en que está el ofrecimiento de los reyes, que tiene de largo dos varas e medie e de alto una vara larga”.¹³⁹¹

Tal como plantea C. Herrero Carretero, todas estas obras eran “escenas entresacadas de las Sagradas Escrituras, relacionadas con la salvación y redención del mundo por el sacrificio del Hijo de Dios. El carácter alegórico-bíblico de los paños respondía a una finalidad eucarística y apologética, y reflejaba el contenido de los textos contemporáneos de padres y predicadores de la Iglesia”.¹³⁹² Fuentes, por lo tanto, relacionadas con la Devotio Moderna y en la estela de la meditación privada, que tan del gusto Trastámara se ha mostrado.

Desgraciadamente, no tenemos noticias de qué fueron de estos tapices en la nueva corte de estas reinas. Posiblemente, y tal como plantea, F.J. Sánchez Cantón sobre los poseídos por la católica reina: “Fortuna menor que los libros y los cuadros poseídos por la Reina Católica tuvieron los tapices que coleccionó [...].Explicase, en parte, su pérdida por la dispersión que luego se refiera y por las tapicerías eran de uso continuo y descuidado. Las mudanzas frecuentes de la Corte andariega motivaban el repetido colgar y descolgar, doblar y desdoblar de los paños, y en las jornadas asendreadas, en fardos llevados por acémillas, exponíanse a inclemencias y azares; súmense las fiestas, ocasiones de deterioro graves”.¹³⁹³ Sin embargo, y a diferencia de otros objetos relacionados con estas mujeres, sí poseemos noticias referentes a las colecciones de tapices posteriores a la marcha de Castilla. Nos referimos, en concreto, a Juana y a su hermana menor, Catalina, de quienes sí nos han llegado restos documentales.

En el caso de la reina de Inglaterra, cuarenta y nueve piezas textiles se citarán en el inventario realizado a su muerte por el caballero Sir Edward Baynton. Siete de ellas serían consideradas bajo la acepción de “de verduras”, mientras que otras adquirirían un valor eminentemente representativo tal como, “Siete piezas rojas y verdes con *bokeshame* y con las armas de Inglaterra y España, coronados con la corona imperial y bordes de rosas, *flordelucis*

¹³⁹¹ AGS, CMC, 1º época, Leg.102, fols. 88-91. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación...”, op.cit., p.12 y cita 68.

¹³⁹² CONCHA HERRERO CARRETERO, “La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación” en *Arbor*, CLXIX, 665 (2001), p.167.

¹³⁹³ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTÓN, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.89.

y granadas”.¹³⁹⁴ Sin embargo, estas no serán las piezas más numerosas, pudiéndose distinguir tres series distintas –la mayor de ellas compuesta por cinco elementos– cuyo tema principal era el de la caza. La afición y uso de Catalina por los mismos, queda evidenciado por este conjunto de cinco piezas que se describe “cinco piezas de colgadura de tapices de caza, cuatro de ellos en lienzo y enmarcados y el quinto *unlyned*, roto en una esquina”.¹³⁹⁵ En algún punto de su vida como soberana inglesa, Catalina unió a la citada serie sobre la historia de Alejandro Magno tres colecciones sobre personajes mitológicos. La primera de ellas, y más numerosa, estaría compuesta por siete piezas de la *historia de Jasón* que, en lienzos y enmarcados, decorarían las estancias del castillo de Baynards y, posteriormente, de Kimbolton.¹³⁹⁶ Las otras dos colecciones estarían relacionadas con la figura de *Hércules* que, compuesta por cuatro y una única pieza, cuya historia y hazañas habían sido conocidas por Catalina de niña, por medio del ejemplar de los Trabajos de Hércules que su madre poseía en la biblioteca materna.¹³⁹⁷ Bajo el título original *De laboribus Herculis* (1405) el humanista Coluccio Salutati realizó una lectura cristianizada del mito; esta fue apoyada por diversos teóricos neoplatónicos que expandieron y teorizaron sobre la nueva figura de Hércules como ejemplo cristiano.¹³⁹⁸ Sólo una serie de los conservados entre los que decoraban el exilio de la reina representarían temas bíblicos, en concreto “tres piezas del Nuevo y Viejo Testamento, en lienzo enmarcados”.¹³⁹⁹ La parca descripción realizada por Baynton no permite detallar que iconografías decorarían estos tapices e, incluso, si estos podrían definirse como piezas textiles debido al apunte de que, la mayoría de ellos, serían realizados en lienzo y, además, se encontrarían enmarcados tal como nos informa el caballero inglés. Sin embargo, y aunque no sea un tapiz, quiere recogerse aquí, por la importancia de tal pieza, la “rica ropa de laude, con una imagen de Cristo cosida en oro, bautizado por San Juan”¹⁴⁰⁰ pieza que en febrero de 1535 no se encontraría entre las piezas de la reina. Este hecho puede explicar que, sólo un año después, y aprovechando la muerte de la reina, Enrique tomara esta pieza para su colección personal. Sin duda, pese al gran número de piezas que comparativamente con otros objetos de

¹³⁹⁴ JOHN GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, op.cit., p.23.

¹³⁹⁵ *Ibidem*, p.24.

¹³⁹⁶ *Ibidem*.

¹³⁹⁷ PEGGY K. LISS, *Isabel la Católica*, op.cit., p.247.

¹³⁹⁸ THOMAS P. CAMPBELL y MARYAN WYNN AINSWORTH (edits.), *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 2002, p.250.

¹³⁹⁹ JOHN GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, op.cit., p.24.

¹⁴⁰⁰ *Ibidem*, p.37

devoción se encontrarían en la documentación, la colección de tapices de Catalina se encuentra claramente sesgada, ya fuera por cuestiones de índole archivística o, como es más probable, debido a la diversa e indiscriminada rapiña que sufrió la colección de la reina.

Más conocido, y por ende estudiado, será el conjunto de textiles que entrarían con Juana I a Tordesillas. Un total de setenta piezas que el expolio familiar mermaría durante los años de encierro. Junto a los citados ejemplos que abrían este capítulo –y que recordamos se añadirían posteriormente al primer inventario de 1509 al regresar a las manos de la reina un año más tarde– se encontrarían tres piezas de *Nuestra Señora*, dos de la *Historia de Josué*, otros dos de la *Historia del pueblo de Israel en Egipto*, uno de la *Historia de Jeremías* y dos de la *Historia de Tamar*, entre otros.¹⁴⁰¹ La mayoría de estas imágenes marcharían con Catalina, otras serían robadas por su hijo Carlos V. Ello, dio lugar a que, a su muerte, sólo “dos niños Jhesus de oro y sedas y lanas de colores que heran de la çinta arjba y tenia el vno en la mano vn nudo y en la otra vn rrazimo de vnas apretandole en vn baxo y el otro de la mesma manera y hechura” pudieran servir de piezas de devoción para la reina.¹⁴⁰²

¹⁴⁰¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “El gran expolio. Carlos V y los tapices de Juana I”, op.cit., p.22.

¹⁴⁰² JUAN LUIS GONZALEZ GARCÍA, “Saturno y la reina impía...”, op.cit., 178.

CAPÍTULO 11.

LECTURAS PÍAS PARA LAS HIJAS DE LA REINA.

La biblioteca de Isabel la Católica ha sido una de las principales fuentes para conocer las inquietudes religiosas de la monarca castellana. El primero en tratar sobre este aspecto bibliófilo sería Diego Clemencín quien, en su *Elogio de la Reina Católica Doña Isabel : leído en la junta pública que celebró la Real Academia de la Historia el día 31 de julio de 1807*, quien destacaría la influencia que la espiritualidad tardomedieval poseería entre los volúmenes atesorados por la reina:

“[...] no gustaba Isabel de observancias pueriles, hijas de la debilidad y de la ignorancia, sino de los ejercicios de una devoción ilustrada y solida. Alimentaba diariamente su piedad con los salmos y preces de la Iglesia. Amaba el culto como el idioma con que la humanidad expresaba su respeto y gratitud al soberano Hacedor, promovió su extensión y magestad, y en los ratos que le dejaban libre los negocios, acostumbraba ocuparse en labrar adornos para el santuario”.¹⁴⁰³

Y para este “ejercicio de una devoción ilustrada y sólida” era necesario un nutrido grupo de lecturas que la propia reina cultivó, ya fuera por medio de la adquisición de nuevas obras, la traducción de otras ya existentes o, incluso, por medio de presentes de diversos personajes de su entorno.¹⁴⁰⁴ Desde esta perspectiva debemos de comprender la adquisición de obras como el Libro de Horas de la Haya¹⁴⁰⁵, regalos como el Libro de Horas de Isabel la Católica de Cleveland¹⁴⁰⁶, el ejemplar que se conserva hoy en Patrimonio Nacional¹⁴⁰⁷ o el breviario que encontramos en la Biblioteca Británica¹⁴⁰⁸. Todas estas obras han sido objeto de multitud de estudios¹⁴⁰⁹ al igual que la propia biblioteca que la reina compiló durante toda su vida.¹⁴¹⁰

¹⁴⁰³ DIEGO CLEMENCÍN, *Elogio a la Reina Católica doña Isabel al que siguen varias ilustraciones sobres su reinado*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1821, p.44.

¹⁴⁰⁴ Los inventarios dejan constancia del gusto bibliófilo de la monarca, desde este aspecto es interesante la consulta de FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., pp.17-88.

¹⁴⁰⁵ KONINKLIJSKE BIBLIOTHEEK, Ms.76.

¹⁴⁰⁶ CLEVELAND MUSEUM, Leonard C. Hanna, Jr. Fund 1963.256.

¹⁴⁰⁷ REAL BIBLIOTECA DE ESPAÑA, II/Tesoro.

¹⁴⁰⁸ BL, MS. Add. 18851, *The Breviary of Queen Isabella of Castile*.

¹⁴⁰⁹ La bibliografía relacionada con los libros iluminados de la reina es amplia. Sobre las Horas de Cleveland destacaremos los estudios de DIANE GRAYBOWSKI SCILLIA, *Gerard David and Manuscript Illumination in the Low Countries, 1480-1509* [Tesis doctoral], Ohio: Universidad Case Western Reserve, 1975, pp. 228-32; PATRICK M. DE WINTER, "A Book of Hours of Queen Isabel La Católica." op.cit., pp. 342-427 y STEPHEN A. FLIEGEL, *A Higher Contemplation: Sacred Meaning in the Christian Art of the Middle Ages*, op.cit., pp. 43-44. Sobre el manuscrito de Patrimonio Nacional: ELISA RUIZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica: arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de historia del Libro y de la Lectura, 2004 p. 518. La

Sin embargo, la presencia de los manuales de devoción en las colecciones de sus hijas ha sido un campo hasta ahora mayoritariamente ignorado. Su estudio mostrará el deseo por formar a las infantas en futuras reinas devotas, los ejemplos materiales que han llegado a nuestros días el ejemplo fiel de una devoción tardomedieval compartida.

11.1. La reconstrucción del tiempo sagrado: la presencia de Libros de Horas, breviarios y devocionarios en la devoción femenina Trastámara.

El benedictino francés Pierre Bersuire (ca.1290-1362) describía, en su *Repertorium Morale*, los eventos de la vida humana de Cristo:

“Cristo es una especie de libro escrito en la piel de la virgen... Ese libro fue hablado en la disposición del Padre, escrito en la concepción de la madre, expuesto en el esclarecimiento de la natividad, corregido en la pasión, borrado en el flagelación, puntuada en la huella de las heridas, adornada en la crucifixión sobre el púlpito, iluminada en el derramamiento de sangre, atada en la resurrección y examinada en la ascensión ”.¹⁴¹¹

La relación establecida entre los eventos pasionales y el libro muestra una realidad objetiva cimentada en la nueva visión de la piedad tardomedieval: la lectura como medio decodificador de los estadios de la vida de Cristo. Las ideas expuestas por el teólogo benedictino son el resultado de una nueva realidad espiritual y ejemplifican la nueva creencia por la que la plegaria se convertía en el vehículo de la oración mental.¹⁴¹² En palabras de M. Hapton Patterson la literatura devocional surgida en este nuevo contexto “piscinas reflectantes, reflejando la complejidad de una era atormentada por la política del fervor

obra de la British Library: JOAQUÍN YARZA LUACES (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia: Nausicaä, 2007, p. 74; JANET BACKHOUSE, *The Isabella Breviary*, Londres: British Library, 1993; NIGEL MORGAN, SCOT MCKENDRICK y ELISA RUIZ GARCÍA, *The Isabella Breviary: The British Library, London Add. Ms. 18851*, Barcelona: Moleiro, 2012.

¹⁴¹⁰ JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, “Isabel la Católica: su influencia en la bibliofilia regia femenina del siglo XVI” en *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de junio de 2004)*, Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005, pp.157-176.

¹⁴¹¹ “Christ is a sort of book written into the skin of the virgin... That book was spoken in the disposition of the Father, written in the conception of the mother, exposit in the clarification of the nativity, corrected in the passion, erased in the flagellation, punctuated in the imprint of the wounds, adorned in the crucifixion above the pulpit, illuminated in the outpouring of blood, bound in the resurrection, and examined in the ascension”. PETER BERSUIRE, *Repertorium morale (c. 1290-1362)*, citado en JESSE M. GELLRICH, *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology and Fiction*, Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 17.

¹⁴¹² PAUL SAENGER, “Books of Hours and the reading habits of the later Middle Ages”, en ROGER CHARTIER,(ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, Princeton: Princeton University Press, 1989, pp. 141–173.

religioso”.¹⁴¹³ Por lo tanto, y tal como expresa A. Shirkie, los autores de la nueva literatura devocional fueron capaces de ejercer de traductores del complejo vocabulario de la reforma espiritual a partir de la nueva piedad, todo ello vislumbrado por medio de la nueva literatura devocional.¹⁴¹⁴

De este modo, a partir del siglo XIII asistimos a la creación y producción de literatura relacionada, en primer lugar, con la instrucción del clero. Ésta será especialmente reseñable en relación con los grupos eclesiásticos femeninos, cuyo cuidado pastoral daría lugar a una ingente producción literaria, relacionada con la construcción de una vida reglada en base a la oración silenciosa y sensitiva.¹⁴¹⁵ Tal como se planteó anteriormente, la producción de imágenes de carácter devocional surgió en este ámbito en paralelo con la de la experiencia literaria. Debido al objetivo común en su producción, ambos presentaban una eliminación de los detalles superfluos del relato bíblico. De este modo se elimina cualquier mención a apuntes externos que pudieran distraer del objeto meditativo, fin último de su uso. Además, se observa una tendencia a una visión analítica del relato bíblico, se divide de este modo la historia en el mayor número posible de episodios con el objeto de activar la unión y despertar las emociones.¹⁴¹⁶

De este modo, podemos comprender la producción de Breviarios, Libros de Horas, Salterios, Misales y libros de Oración. La creación y el contenido de estas construcciones literarias se encontraban interrelacionadas, con su origen común en la liturgia del Opus Dei, central en las prácticas monásticas.¹⁴¹⁷ Desde el siglo IX la Orden Benedictina impuso la recitación de los Salterios en los Oficios de la Misa, hecho que evolucionaría un siglo más tarde cuando a este se le añadieran diversas oraciones y letanías con el objeto de subrayar el carácter sagrado de un tiempo bíblico o una determinada devoción.¹⁴¹⁸ Este hecho fue debido a la nueva realidad socio-religiosa presente alrededor del año mil, cuando los monasterios comenzaron a relacionarse con una aristocracia feudal que veía en ellos la solución perfecta

¹⁴¹³ “[...] reflecting pools, mirroring the complexities of an age racked by the politics of ideological fervor”. MARY HAPTSON PATTERSON, *Domesticating the Reformation: Protestant Best Sellers, Private Devotion, and the Revolution of English Piety*, Madison: Fairleigh Dickinson, 2007, p.20.

¹⁴¹⁴ AMIE LYNN SHIRKIE, *Marketing Salvation: Devotional Handbooks for Early Modern Householders* [Tesis doctoral], op.cit., p.18

¹⁴¹⁵ JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., pp.18-19.

¹⁴¹⁶ DAVID FREEDBERG, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*, op.cit., p.175.

¹⁴¹⁷ JAMES G. CLARK, *The culture of Medieval English Monasticism*, Reino Unido: Boydell Press, 2007, p.6.

¹⁴¹⁸ ELISABETH A. WEINSTOCK, *Mournful Devotion: Discourses of Loss and the Medieval Devotional Subject* [Tesis doctoral], op.cit., p.57; SOUTHERN, R.W. *Saint Anselm: A Portrait in a Landscape*, op.cit., p.94.

para la salvación de su alma tanto durante su vida –rezos en su nombre– o su muerte –por medio del Oficio de la Muerte–.¹⁴¹⁹ Sería por medio de esta vinculación por la que la literatura gestionada en los espacios eclesiásticos comenzaría a aparecer en relación con las élites de poder como reflejo de los espacios monásticos entre la población laica.¹⁴²⁰ Así, a los salmos se le unirían cortas oraciones de devoción que, con el desarrollo de la meditación afectiva, estarían vinculados ya no sólo con Dios, sino a Cristo, la Virgen y los Santos como personajes centrales de la vida espiritual tardomedieval.¹⁴²¹ De este modo, el calendario, los Oficios de la Virgen, los Salmos Penitenciales o las Letanías surgidos en el seno de las órdenes reformadoras se vincularon con esta aristocracia feudal carolingia sirviendo desde el siglo XIII como el primer libro de rezo laico. La fama adquirida por estas lecturas dio lugar a que, ya a mediados de siglo, esta adquiriera una autonomía propia bajo la denominación de Libros de Horas.¹⁴²²

Se comprende por Libro de Horas la versión laica del breviario clerical, por el que se establece un medio directo, democrático e ininterrumpido de establecer una relación con Cristo, la Virgen o los Santos.¹⁴²³ Los Libros de Horas eran medios de mostrar al espectador una cronología salvática. Codificaban el tiempo en base a los estadios divinos, concibiendo el tiempo en base al Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento, la Segunda Venida y el Fin del Mundo. De esta manera, el espacio real muta en base a los deseos y necesidades del espectador, contrayendo o expandiendo el tiempo real, enfatizando o negando aquellas escenas a las que el devoto poseedor se sentía afín.¹⁴²⁴ Afinidad que, de manera principal, se relacionaba con la Virgen María y que derivó en la importancia adquirida por los Oficios de la Virgen.¹⁴²⁵ Ello ha dado lugar a que autores como M. Clanchy apunten a que, debido a esta presencia femenina, los primeros libros de horas fueran compuestos para mujeres y, en

¹⁴¹⁹ C.H. LAWRENCE, *Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*, op.cit., pp.99-100.

¹⁴²⁰ ELISABETH A. WEINSTOCK, *Mournful Devotion: Discourses of Loss and the Medieval Devotional Subject*, op.cit., p.58.

¹⁴²¹ *Ibidem*, p.58.

¹⁴²² NICOLE RANDOLPH RICE, *Spiritual Ambition and the Mixed Life: Middle English Devotional Rules and the Shaping of Lay Piety* [Tesis doctoral], op.cit., pp.45-46.

¹⁴²³ CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN, *Books of Hours: a medieval "bestseller"*, op.cit., p.9.

¹⁴²⁴ KATHRYN A. SMITH, *Art, identity and devotion in fourteenth-century England. Three Women and their Books of Hours*, Londres: The British Library and University of Toronto press, 2003, p.57.

¹⁴²⁵ JOSEFINA PLANAS, "Arte y devoción: Los Libros de Horas en el ideario espiritual de fines de la Edad Media" en JOSEFINA PLANAS BADENAS y JAVIER DOCAMPO CAPILLA, *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Madrid: Orbis Mediaevalis, Editora Internacional De Facsímiles, S.L., 2016, p.17.

concreto, para su uso privado en sus habitaciones.¹⁴²⁶ J.L. González García planteó esta relación entre mujer y literatura devocional en términos socio-religiosos, por lo que “en el terreno doméstico, tales lecturas devotas cumplían una función suplementaria y reguladora de la mujeres de la alta nobleza castellana, adocinadas para hacer de su casa un convento y ocupadas en seguir el discurrir del día según las horas canónicas”.¹⁴²⁷

El paralelismo establecido entre el espacio eclesiástico/ espacio laico, al igual que entre la devoción pública y la devoción privada, permitió a estas mujeres acceder a la denominada *lectio divina*, faceta hasta entonces relegada a un sector concreto y restrictivo como lo eran los monasterios occidentales.¹⁴²⁸ Tal como lo expone L. Sterponi “La lectio divina es una práctica de tres pasos que integra lectura (lectio), meditación (meditatio) y oración (oratio) en una actividad devocional. La lectio es una lectura activa, es decir, ante todo una actividad sensori-motora: el libro se sostiene en las manos y las palabras se pronuncian en voz alta. Para el devoto medieval, las prácticas espirituales centrales, como la lectura y la oración, son actividades esencialmente carnales.”¹⁴²⁹ Por lo tanto, la posesión de estos libros por parte de la mujer medieval y renacentista apoyaba el proceso contemplativo expuesto con anterioridad en este estudio. Las relaciones monástico-laicas no sólo aportarán al devoto textos con los que aproximarse a la salvación divina, sino medios que permitan la evolución espiritual del lector. Así, a partir del siglo XIV diversos religiosos, tal como Eiximenis en Aragón, recomendaban a sus lectores la oración silenciosa¹⁴³⁰ como forma de alcanzar un estadio superior del alma.¹⁴³¹ La construcción de una vida contemplativa reglada, en la que la oración debía de realizarse en un momento determinado y en un espacio aislado,

¹⁴²⁶ MICHAEL CLANCHY, *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, Oxford: Blackwell, 1993, p.111.

¹⁴²⁷ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, *A Hechura de la Reina Católica*, op.cit., [en prensa].

¹⁴²⁸ Bajo la consideración de *lectio divina* se comprende las acepciones de “lectura espiritual” o “lectura meditativa”. EUGENE H. PETERSON, *Eat This Book: A Conversation in the Art of Spiritual Reading*, Cambridge: Eerdmans, 2006; M. CARRUTHERS, *The Book of Memory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

¹⁴²⁹ “Lectio divina is a three-step practice that integrates reading (lectio), meditation (meditatio), and prayer (oratio) in one devotional activity. The lectio is an active reading—that is, first of all a sensori-motor activity: the book is held in the hands, and the words are pronounced aloud. For the medieval devout, central spiritual practices, such as reading and praying, are quintessentially carnal activities”. LAURA STERPONI, “Reading and meditation in the Middle Ages: Lectio divina and books of hours” en op.cit., pp.667-689.

¹⁴³⁰ Las capacidades y posibilidades de la lectura silenciosa serán expuestas por S. Loleet, quien destaca: “And while books were often read aloud to listening audiences, it seems possible that the inherently verbal echoes perceived within written language could have led medieval readers to comprehend manuscripts not as containing texts that could only be heard when read aloud but also as objects that always already contained a residue of the verbal”. SARAH LOLEET NOOMAN, *Bodies of Parchment: representing the Passion and reading manuscripts in Late Medieval England* [Tesis doctoral], Missouri: Washington University in St. Louis, 2010, p.228.

¹⁴³¹ PAUL SAENGER, “Books of Hours and the Reading Habits of the Later Middle Ages.” en ROGER CHARTIER (ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, op.cit., p.144.

elevaba la acción a un aspecto cuasi-divino en el que la actividad de la mujer laica se asemejaba a la de una monja. Y, tal como ocurría en los cenobios femeninos, la imagen se convertiría en un apoyo físico que, apoyado en la lectura sagrada, servía de acicate a la oración. Estos textos, unidos a las actividades regladas bajo la semiótica afectiva y a los objetos creados para tal fin, construían una rutina devocional basada en la experiencia.¹⁴³² Desde nuestro ámbito de estudio, el ejemplo más representativo de este uso reglado de la devoción tardomedieval puede observarse en la figura de Isabel, reina de Portugal, y en el “arca de cuero castaño barreada de hoja de lata” que llegó a Castilla junto a ella. Dentro de ella, entre un nutrido grupo de lecturas de carácter espiritual-moralista –cuyo estudio se realizará en siguiente apartado– destacamos cuatro elementos de instrucción devocional. Nos referimos a dos misales, un breviario y un libro de *oras* que, gracias a los cargos de Mendieta y Juan Velázquez, hoy conocemos. La primera de estas obras se trataría de “Otro libro que tiene las cubiertas coloradas, qu[e] es mediano, como breviario, escrito en pergamino, de mano, y en cada hoja dos columnas, con sus letras de oro, que comienza [sic] el dicho libro «Saluos nos fac Domine»¹⁴³³, y adelante parece qu[e] es misal. Aprejióse en dos ducados e medio”¹⁴³⁴. Junto a este, y para seguir de la misma manera el ejercicio de la misa, se encontraba un segundo ejemplar que sería adquirido por el Maestre Marcos Andrea “Otro libro qu[e] es misal, que tiene las cubiertas leonadas, y es de molde, escrito en papel. Aprejióse en tres reales”.¹⁴³⁵ La confusión que se desprende de la acepción “qu[e] es mediano, como breviario” y que se subraya por medio de la presencia de *bre* en el cargo de Mendieta, da lugar a plantear la interrelación establecida entre los textos de carácter oracional.¹⁴³⁶ Con respecto a las Horas, destaca la presencia de un único ejemplar “Otro libro pequeño que tiene las cubiertas negras, escrito de mano, en pergamino, que tiene la primera ystoria el cruçifixo, y es de Oras de Nuestra Señora y otras devoçiones”.¹⁴³⁷

¹⁴³² JEFFREY HAMBURGER, *Nun as artist*, op.cit., p.398.

¹⁴³³ Oración relativa a la unión de la Iglesia que se iniciaría bajo las palabras “Saluadnos Señor, y juntadnos de todas las naciones”. ANTONIO CÁCERES Y SOTOMAYOR, *Paraphrasis de los psalmos de David: reduzidos al phrasis y modos de hablar de la lengua española ...*, Imp. Pedro Crasbeeck, 1616, p.198.

¹⁴³⁴ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pls. 68-69; Además de un “Un *bre* misal romano en pergamino, escrito de mano, con muchas ystorias e letras doradas, las coverturas coloradas, syn çerraduras y doradas las hojas por çima”, AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 70.

¹⁴³⁵ AGS, CMC, 1ª época, Leg. 192, pls. 68-69.

¹⁴³⁶ La presencia de un único ejemplar de breviario que, con gran probabilidad poseería la citada oración “Saluos nos fac Domine” tal como se inventaría en el cargo de Juan Velázquez, se detallaría así: “Un breviario chiquito escrito de mano, en pergamino, con una funda de çebtí morado y una mano de latón”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl.70.

¹⁴³⁷ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl.70.

Obras como el primer ejemplar poseído por Isabel o este único ejemplar de Horas son el ejemplo de la introducción de imágenes en estas lecturas sagradas. La aparición de las mismas en estos ejemplares, en concreto en aquellos de un elevado carácter económico, tenía diversos objetos.¹⁴³⁸ En primer lugar, una utilidad cronológica y práctica por la que las iluminaciones servirían de elemento de división entre las diversas lecturas.¹⁴³⁹ Además, y tal como vimos en relación con imágenes en tabla o textil, la visión pictórica apoyaría el reiterado proceso meditativo y la introducción de la devota lectora en la historia sagrada. Con este objeto, la selección de imágenes y textos, unido a la introducción de fechas o escudos, evidenciará un progresivo deseo de personalización de estas piezas.¹⁴⁴⁰ En relación con nuestras protagonistas, podemos encontrar dos formas de personalización de la historia sagrada en aquellos pocos ejemplos de lecturas sagradas que han llegado a nosotros.

En primer lugar, la introducción del fiel devoto en los textos sagrados por medio del retrato sería una práctica común y reiterada durante los siglos XIV y XV. Las implicaciones de dicho retrato se relacionan con intereses espirituales, por los que el fiel se introduce en el relato bíblico, pero también como medio socio-ornamental con base religiosa. Desde esta perspectiva debemos de estudiar los dos retratos que sobre Juana poseemos en el denominado como *Horas de Juana I de Castilla* u *Horas de Juana I la Loca*, hoy en la British Library.¹⁴⁴¹ Realizado en torno a 1496 en Flandes –posiblemente como motivo del doble enlace castellano-flamenco– encontramos dos retratos de la futura reina de Castilla que decoran los folios 26r (fig. 71) y f.288r (fig. 72).¹⁴⁴²

El primero de ellos muestra a la Archiduquesa de Flandes en lo que B.L. Rothstein ha planteado como una imagen “dislocada” o “no localizada”. Se representa a la futura reina de medio cuerpo que, junto a Juan Bautista y su Ángel de la guarda, observan la imagen de S. Miguel que decora la página precedente.¹⁴⁴³ Se desliga la figura de la infanta y de sus santos

¹⁴³⁸ La importancia económica adquirida por estas piezas queda ejemplificado por la tasación de los ejemplares poseídos por Isabel la Católica, realizado por Juan Velázquez en febrero de 1505. AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pls. 38-83 y 85.

¹⁴³⁹ ROGER S. WIECK, *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, op.cit.

¹⁴⁴⁰ KATHRYN A. SMITH, *Art, identity and devotion in fourteenth-century England. Three Women and their Books of Hours*, op.cit., p.57.

¹⁴⁴¹ BL, Add MS. 18852.

¹⁴⁴² THOMAS KREN y SCOT MCKENDRICK, *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, op.cit, pp. 385-387; HEINRICH SCHWARTS, “The Mirror of the Artist and the Mirror of the Devout” en *Studies in the History of Art Dedicated to William E. Suida*, Londres: Phaidon Press, 1959, p. 94; VV.AA., *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1848-1853*, Londres: British Museum, 1868, p. 160.

¹⁴⁴³ PAUL DURRIEU, *La Miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne, 1415-1530*, Paris: Van Oest, 1921, pp. 36 y 67.

protectores de cualquier connotación físico-espacial, siendo presentados en un fondo dorado sin referencia externa alguna. Ello potencia la devoción a una reducción de los elementos claves en el ejercicio meditativo, eleva el proceso de visión a la esencialidad inherente a los tratados anselmianos y bernardinianos.¹⁴⁴⁴ El carácter individualista, por lo tanto, no viene definido en este tipo de imágenes por la consideración psico-social relacionada con espacios palaciegos, sino por medio de identificaciones emblemáticas tales como los escudos y armas de Juana que, junto a las de su esposo, enmarcan la sagrada escena. El carácter devoto-documental de la escena queda destacado aquí por medio de las iniciales de ambos esposos “P” y “J”, cuya disposición y unión por medio de un lazo, vislumbran su papel como presente ante el matrimonio Hambsburgo-Trastámara.¹⁴⁴⁵

¹⁴⁴⁴ BRET L. ROTHSTEIN, *Sight and Spirituality in Early Netherlandish Painting*, Nueva York: Cambridge University Press, 2005, pp.95-96.

¹⁴⁴⁵ El regalo de obras devocionales con objeto socio-político era una práctica común para la conmemoración de matrimonios. MARGARET SCHAUS, *Women and Gender in Medieval Europe: An Encyclopedia*, op.cit., p.91.



Figura 71. BL, ADD MS 18852. *Juana I de Castilla junto a San Juan Bautista y ángel. Fol. 26 r*, ca. 1496-1506, British Library, Londres.



Figura 72. BL, ADD MS 18852. *Juana I de Castilla junto a San Juan Evangelista. Fol. 288r*, ca. 1496-1506, British Library, Londres.

En contrapartida, la imagen del f. 288r muestra bajo los mismos cánones estéticos la presencia de Juana y, en esta ocasión, de otro de sus santos predilectos: San Juan Evangelista. Tras ambos personajes se presenta un espacio doméstico, posiblemente una habitación o capilla privada, donde se expone un *prieu-dieu* frente al que la Archiduquesa medita sobre la imagen de la Virgen lactante que se presenta en la imagen precedente.¹⁴⁴⁶ Por medio de los parámetros establecidos por B. Rothstein se trataría de una imagen “localizada” cuyo función sería eminentemente narrativa.¹⁴⁴⁷ En contraposición con las imágenes dislocadas esta representación de Juana poseería connotaciones más allá del ámbito espiritual privado. Puede destacarse aquí las connotaciones eucarísticas que la presencia del evangelista bendiciendo el santo sacramento y, del mismo modo, la contraposición con la Virgen de la Leche, construye una relación con la futura pasión de Cristo.¹⁴⁴⁸

¹⁴⁴⁶ Esta imagen de la Virgen sería una copia de la obra de Roger Van Der Weyden. MAURITS SMEYERS, *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century*, Lovaina: Brepols, 1999, p. 438.

¹⁴⁴⁷ BRET L. ROTHSTEIN, *Sight and Spirituality in Early Netherlandish Painting*, op.cit., p.98.

¹⁴⁴⁸ URSULA WEEKES, *Early Engravers and their Public: the Master of the Berlin Passion and Manuscripts from Convents in the Rhine-Maas Region, ca. 1450-1500*, Turnhout: Harvey Miller, 2004, pl. 177.



Figura 73. BREVIARIO VITRINA 3, *San Miguel arcángel*. Fol.229v, Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid.

Otros ejemplos de la personalización de los elementos de lectura devota puede encontrarse hoy en la Biblioteca del Escorial, en concreto, en el conocido como *Breviario de la Vitrina 3* (fig. 73).¹⁴⁴⁹ En los folios 1-5 se encuentra un interesante conjunto de anotaciones relativas a los nacimientos de la dinastía Trastámara y, posteriormente, de las primeras generaciones Austrias en la península.¹⁴⁵⁰ La presencia detallada de la genealogía hispano-portuguesa por medio del matrimonio entre la infanta María y el rey portugués, Manuel I, ha dado lugar a plantear que este ejemplar fuera uno de los regalos que Isabel la Católica enviaría a su hija con motivo del enlace real.¹⁴⁵¹ Se trataría, por lo tanto de una de las dos entradas documentadas en el Archivo General de Simancas relativos a los breviarios enviados

¹⁴⁴⁹ ANTOLÍN GUILLERMO, *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial. Vol. IV*, Madrid: Imprenta Helénica, 1916, p. 266-269.

¹⁴⁵⁰ Se presentan con fecha y lugar los nacimientos, en primer lugar, de los vástagos de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón. A estas descripciones se unen las de los hijos de la tercera de las hijas de los citados reyes, María, y de la unión entre Carlos V e Isabel de Portugal. Por último, se finalizará este árbol genealógico por medio de los herederos de Felipe II, por medio de su matrimonio con Ana de Austria, y Felipe III con Margarita de Austria. JESÚS DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España.*, Vol. II, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933, p. 65.

¹⁴⁵¹ JOAQUÍN YARZA LUACES, “Los manuscritos iluminados de la Reina” en FERNANDO CHECA CREMADES y BERNARDO GARCIA (coords.), *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, op.cit., pp.382-384.

a la reina portuguesa por deseo materno. Así, E. Ruiz García lo evidencia en su obra *Los Libros de Isabel la Católica* bajo la terminología H1 14 y H1 17:

[H1 14] “Que se vos faze cargo más que rreçibistes en la çibdad de Granada, a veynte días del mes de setyembre de mill y quinientos años, que vos dio y entregó Violante d’Alvión de lo de su cargo, un libro de rrezar, que es Breviario, escrito de mano, en pergamino, eluminado, con una funda de çetín carmesý, forrada en lo mismo, con quatro borlas y botones y cayreles de oro hilado, que tiene dos texillos de oro tyrado con dos cabos cada uno de dos pieças encharneladas, que es la una pieça un manojo de flechas, esmaltadas de blanco y negro, y las otras de rrosyçler, y clavados los texillos cada uno con un escudo: el uno de las armas rreales de Castilla y León y el otro de Aragón, y en la otra tabla tyene clavados dos clavicos de oro, fechos como rrosycas syn esmalte, y un rregistro de oro tunbado, esmaltado de rrosyçler y verde y blanco, con unas çintillas de seda de colores, el qual dicho libro vos ovo entregado Violante d’Alvión y la funda es de seda de vuestro cargo, en la qual dicha funda entró una vara de la dicha seda de çetín carmesý”.¹⁴⁵²

[H1 17] “Que se vos faze cargo más que rreçibistes el dicho día [20 de septiembre de 1500] otro libro escrito de mano, en pergamino, en latýn, yluminado, que es Breviario y Salterio, que tiene las cubiertas de terçiopelo carmesý y por çerraduras dos texillos de brocado rraso verde, que tiene cada texillo un cabo de plata dorada, esmaltado de colores, que tiene la una una ymagen de sant Juan Babtysta con un cordero en la mano, y en el otro Nuestra Señora y está y ~~esmaltado~~ saltado el esmalte, y tyene al cabo cada pieça una sortija rretorçida de la dicha plata dorada y un cordonçico y una borla y un botón de oro hilado, y donde están clavados los dichos texillos dos escudicos de plata dorados, labrados de synzel, en cada uno un ángel clavado con quatro clavitos de la dicha plata cada uno, y en la otra tabla, donde se çierran, están clavados dos clavitos con una rrosica cada uno de la dicha plata dorada, el qual vos entregó Violante d’Alvión de lo de su cargo, y la seda se puso de vuestro cargo, que entró en él quatro dozavos y medio, y por rregistro una rrosa de oro hilado y grana con ~~dos~~ ~~gr~~ unos granitos de aljófar y unas trenças de seda de colores”.¹⁴⁵³

Usualmente, y gracias a la atribución de E. Ruiz, el manuscrito del Escorial se relaciona con el primero de estos Breviarios [H1 14]. Sin embargo, últimos estudios como el de J. Docampo, plantea que la inestabilidad de dicha relación, ya no sólo por cuestiones referentes a la sesgada información aportada por los inventarios, sino también por las puntuales relaciones entre la documentación y el ejemplar escurialense.¹⁴⁵⁴ Es interesante

¹⁴⁵² ELISA RUIZ GARCIA, *Los Libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit., p.278.

¹⁴⁵³ *Ibidem*, p.279.

¹⁴⁵⁴ JAVIER DOCAMPO, “La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel La Católica: Nuevas Consideraciones ”en M^o DEL CARMEN LACARRA DUCAY (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2012, p.248.

detenernos aquí en la atribución que tradicionalmente se le ha designado a la obra y que la relacionan con el taller de Vrelant. El primero en realizar esta relación fue Domínguez Bordona en 1959, cuyas ideas se mantendrán hasta los años ochenta del siglo pasado.¹⁴⁵⁵ El trabajo de Docampo desvincula la pieza de este taller evidenciando, por medio de la caligrafía y las orlas de que se trataría de un ejemplar español. Las iluminaciones, sin embargo, se podrían atribuir a una producción flamenca debido a su paralelismo con el *Breviario Mayer van den Bergh*, cuyas iluminaciones serían realizadas –a excepción del San Miguel (fig. 74) llevado a cabo según una obra de Horenbout– pertenecerían al taller del Maestro Maximiliano.¹⁴⁵⁶ B. Dekeyzer señaló en 2005 la posible relación del breviario en relación con el matrimonio real de Manuel I y María y, en concreto, con la infanta de Castilla. La datación del manuscrito – entre 1510 y 1515– junto a la realización del mismo para un fiel de origen portugués, dio lugar a que se relacionara la producción con el conocido como Manuel el Venturoso. Sin embargo, ningún elemento del códice puede ser relacionado con el rey portugués a diferencia de su esposa, María. La presencia de santos de la orden franciscana y agustiniana –tan del gusto de las infantas de Castilla– junto a la imagen de la Virgen de las Nieves que decora el f.501 v, da lugar a que Dekeyzer subraye el nombre de la reina como patrona de la obra *Mayer van den Bergh*.¹⁴⁵⁷

¹⁴⁵⁵ JESÚS DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Vol. II, op.cit. ,p. 65.

¹⁴⁵⁶ JAVIER DOCAMPO, “La iluminación de manuscritos durante el reinado de Isabel La Católica: Nuevas Consideraciones ”, op.cit., pp, 250-253.

¹⁴⁵⁷ BRIGITTE DEKEYZER, “Layers of Illusion: The Mayer van den Bergh Breviary” en ‘*Het Breviarium Mayer van den Bergh, Vorstelijke luxe en devotie ’at the Mayer van den Bergh Museum, Antwerp, October 16, 2004 – January 6, 2005*, Gante: Ludion, 2004, p.171.



Figura 74. BREVIARIO MAYER VAN DEN BERGH. *San Miguel*, ca. 1510-1515, Museo Mayer van den Bergh, Amberes.

Más allá de estas cuestiones, y de regreso al calendario natalicio, la relación del mismo con la iluminación de la Natividad es, ciertamente, reveladora. A través de ello, se relaciona la estirpe real con el santo nacimiento, construyendo un discurso identitario de apoyo a la corona y de divino amparo a su descendencia.¹⁴⁵⁸ Además de ello, el regalo isabelino tendría como objeto el inicio de una matrilinealidad devota visible y patente, la cual tendría su inicio en 1470 –año de nacimiento de la primogénita Isabel– hasta 1611, fecha en la que nacería el último vástago de Felipe III.¹⁴⁵⁹ El uso y herencia de este manuscrito por vía femenina, al menos hasta 1573 cuando sería adquirido por Felipe II y enviado al Escorial, evidencia la creación de esta herencia devoto-femenina. Los casi cien años que separan el primer apunte natal entre sus hojas y la llegada del manuscrito a la citada biblioteca, daría

¹⁴⁵⁸ ELISA RUIZ GARCÍA, “Los breviarios de la Reina Católica: un signo de modernidad” en JUAN CARLOS GALENDE DÍAZ (dir.), *III Jornadas científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*, op.cit., pp.233-234.

¹⁴⁵⁹ Alonso de Austria, último hijo del matrimonio conformado entre Felipe III y Margarita de Austria, murió antes de cumplir el año de edad. LUIS CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857, p.448.

lugar a que cuatro mujeres de la estirpe castellana tuvieran y disfrutaran del citado Breviario. Ya se ha citado la donación de la católica reina a su hija quien, perpetuando tanto el uso como la herencia femenina, se lo cedería a su hija a su muerte en 1517.¹⁴⁶⁰ El volumen, ahora en manos de la Emperatriz Isabel, regresaría a España como parte del ajuar matrimonial de su enlace con Carlos V, y heredado por Juana de Austria, hija del matrimonio.¹⁴⁶¹ La muerte de la princesa sin descendencia dará lugar a que sus bienes fueran vendidos en almoneda pública, siendo adquirido por su hermano Felipe.¹⁴⁶²

Esta perspectiva matrilineal femenina puede ser planteada en relación con otra pieza, en esta ocasión enviada a Catalina. En concreto, “[...] un libro mediano rico, escrito en pergamino, de mano, todo él y iluminado, que tiene en la primer plana en lo baxo un escudo de las armas reales de Castilla y Portugal, Breviario, y comienza en unas letras coloradas que dizen “Salutatoria sumestrta” y acaba el dicho libro en un rreglón que dize: “Feliçeli sortitur brauimin” el qual dicho libro lleva una funda de terçiopelo verde por la faz y por dentro forrado en brocado rraso carmesy con su falda larga cayrelada a la rredonda, y con quatro botones con sus borlas de hilo de oro hilado. En qual va clavada una guarniçion de oro de martyllo, que son doze pieças; las quatro del[[as son rrosas grandes rredondas, con un torçal cada una a la rredonda esmaltado de negro, y de dentro, de rrosyler y blanco y negro, cada una dellas con tres asillas con que se clavan, y las quatro pieças chaneladas de dos en dos, las dos dellas esmaltadas de talla de unas rrosas de verde y de blanco y rrosyvleer con sus sochapas y unas coronillas donde entra el textillo, y otras dos pieças son de la misma hechira, esmaltadas de talla, que son los çerraderos, y las otras dos pieças son para clavar debaxo de las otras, y lleva más dos textillos cortos por çerraderos de hilo de oro y plata tyrada, y va clavada la dicha guarniçion con unos clavillos y boçetas de oro, que un tomin y un grano, la qual dicha funda que lleva el dicho libro se fizo de brocado [...]”.¹⁴⁶³

La presencia del escudo de Portugal en la pieza enviada a Inglaterra hace pensar que, la misma, pudiera ser una pieza poseída en su origen por Isabel de Portugal, madre de la Católica reina. Con su envío, se secundaban aquellas ideas expuestas por la obra del Escorial

¹⁴⁶⁰ Actualmente, no sé conserva ninguna copia referente al inventario de la reina de Portugal. Sin embargo, la presencia de este volumen en relación con la dinastía Austria sólo puede comprenderse a través de la figura de la Emperatriz Isabel.

¹⁴⁶¹ MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA, “Inventario de la Emperatriz Isabel” en FERNANDO CHECA CREMADES (dirg.), *Los Inventarios de Carlos V y la Familia Imperial. Vol. II*, op.cit.

¹⁴⁶² ALMUDENA PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, *Los inventarios de doña Juana de Austria, Princesa de Portugal (1535-1573)*, Jaén: Universidad de Jaén, 2017.

¹⁴⁶³ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 227.

y, además, su valor como piezas de herencia devocional. Esta no sería una práctica única de la corte castellana, si nos atenemos a otro de los textos relacionados con Catalina. Nos referimos al denominado como *Salterio Bohun*, que fue entregado a la Princesa de Gales de manos de su suegra, Isabel de York.¹⁴⁶⁴

A todo ello, y gracias a los citados ejemplos expuestos, observamos como la posesión de estos manuscritos comprendía no sólo la respuesta a necesidades religiosas, sino también componentes de carácter socio-intelectual.¹⁴⁶⁵ Este hecho, hacía del Libro de Horas –y por extensión de los manuscritos de carácter devocional– un preciado objeto, ya no sólo desde una perspectiva religiosa, sino también social: “La importancia de los cuadros, la iluminación textual y la decoración marginal hizo que el Libro de Horas fuera especialmente costoso y, al principio, eran propiedad exclusiva de la realeza y la aristocracia, o de los miembros más ricos de la élite urbana. De hecho, el costo de tales libros era a menudo parte de su objetivo, y sus esquemas decorativos a menudo estaban diseñados para llamar la atención sobre las alianzas dinásticas y la riqueza tanto como para reflejar preferencias religiosas.”¹⁴⁶⁶

Desde esta perspectiva, puede comprenderse que los manuscritos iluminados que acompañarían a los dos citados breviarios regalados a María, al igual que los presentes enviados a Inglaterra para Catalina, responderían a la necesidad no sólo de proveer y perpetuar la educación devocional de las infantas, sino también, de mostrar el poder por medio de los mismos. Quizás fuera esta la causa por la que, entre los libros iluminados enviados, se encontrarían algunos de una gran calidad artística. Tal como apuntó J. Yarza Luaces, los ejemplos iluminados en la biblioteca isabelina serían puntuales pero de gran calidad¹⁴⁶⁷, idea que se reflejará en las citadas obras enviadas a Portugal e Inglaterra:

“Que se vos faze cargo más que rreçibistes al dicho día otro libro escrito de mano, en pergamino, en latyn, que es Oras, eluminado y estoriado, con la funda de brocado de pelo pardo con sus cayreles y quatro borlas y botones de oro hilado y plata hilada, forrada dicha funda en çetyn carmesy, con dos çerraduras de plata dorada, labrada de unos follajes abiertos de lima, y en cada uno,

¹⁴⁶⁴ EMMA CAHILL MARRÓN, “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor” op.cit., p.714.

¹⁴⁶⁵ BRET OTHSTEIN, *Sight and Spirituality in Early Netherlandish Painting*, op.cit., p.100.

¹⁴⁶⁶ “The importance of pictures, textual illumination and marginal decoration made Book of Hours especially costly, and to begin with they were the preserve of royalty and aristocracy, or the wealthiest members of the urban elite. Indeed, the cost of such books was often part of their point, and their decorative schemes were often designed to draw attention to wealth dynastic alliances as much as to reflect religious preferences”. EAMON DUFFY, “A Very Personal Possession” en *History Today*, Noviembre (2006), p.14.

¹⁴⁶⁷ JOAQUÍN YARZA LUACES, “Isabel la Católica coleccionista ¿sensibilidad estética o devoción?” en JUAN VALDEÓN BARUQUE (ed.), *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica.*, op.cit., p.236.

un escudo con dos lobos desollados, con quatro escudos de la dicha plata dorada que están clavados en las tablas del dicho libro, con un rregistro de oro hilado y seda de colores, el qual entregó Violante d'Alvión".¹⁴⁶⁸ (Enviadas a María)

“[...] otro libro pequeño, de pergamino escrito de mano, de letra francesa, estoriado en muchos lugares del, eluminado, que son Oras, que es la primera ystoria una Verónica de Nuestro Señor y comiença: “Salve, sancta facies nostri Redentoris” y tyene una funda de terçopelo carmesy cayrelada a la rredonda y con quatro botones con sus borlas de hilo de oro hilado, y tyene una guarniçion de plata dorada con çerraderos, que son dos rrosycas y rramicos con la maneçica de la dicha plata dorada, la qual dicha funda se fizo de seda [...]”.¹⁴⁶⁹ (Enviado a Catalina).

La gran calidad de los manuscritos apuntados, junto a unas cualidades devotas inherentes a las mismas, ejemplifica el deseo de Isabel de ayudar a iniciar a sus hijas una rica biblioteca con la que, donde no sólo se cumplan los objetivos marcados por la espiritualidad tardomedieval, sino que también se convirtieran en ejemplos públicos de piedad y virtud. La sesgada información de la que disponemos con respecto a estas dos infantas no permiten conocer si, el deseo de su católica majestad, se cumplió. La parca información sobre María no permite realizar un seguimiento completo de las obras poseídas, mientras que la rapiña que sufrió el tesoro de Catalina hace improbable la reconstrucción total de su biblioteca. A la muerte de esta última quedaron con ella veintiún libros, tres de los cuales estaban encuadrados en cuero rojo, dorado y verde y los otros dicesiete custodiados en un cofre.¹⁴⁷⁰ E. Cahill Marrón ha apuntado a que estos ejemplares podrían tratarse de los mismos regalados por la reina Isabel con motivo de los esponsales.¹⁴⁷¹ A nuestro parecer esta se trata de una hipótesis, cuanto menos, arriesgada ya que las descripciones aportadas por el escriba inglés so parcas, no pudiendo establecer evidencias sólidas que relacionen ambas partidas. Además, sabemos que Catalina poseyó, o se relacionó, con otros volúmenes de devoción durante su papel cómo Princesa de Gales primero y, más tarde, como reina de Inglaterra. Ya ha sido citado previamente el *Salterio Bohun*, pieza que debió ser entregada a Catalina entre su llegada a Inglaterra en 1501 y la muerte de su suegra, Isabel de York, en 1503.¹⁴⁷² A este

¹⁴⁶⁸ AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pl.102.

¹⁴⁶⁹ AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pl. 227.

¹⁴⁷⁰ JOHN GOUGH NICHOLS, *Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager*, Camden Miscelánea vol. 3, nº4, op.cit., p.39.

¹⁴⁷¹ EMMA CAHILL MARRÓN, “Tras la pista de Catalina de Aragón: la granada en los manuscritos de la época Tudor”, op.cit., p.714.

¹⁴⁷² ARLENE OKERLUND, *Elizabeth of York*, Berlin: Springer, 2009, p.142.

manuscrito se le unió otro ejemplar hoy conocido como *Horas de Catalina de Aragón* (Ms. 76 F 7), hoy en la Biblioteca Real de Bélgica (fig. 75). Estas Horas fueron producidas en el taller brujense de Willem Vrelant hacia 1460 para un patron inglés, tal como se extrae de su disposición *secundum usum Anglie*.¹⁴⁷³ Este hecho hace plantear que este volumen podría servir como elemento didáctico-lingüístico a la joven Princesa de Gales, idioma en el que no sería instruida en su infancia castellana.¹⁴⁷⁴ El uso del mismo por parte de la reina de Inglaterra quedaría constatado por medio de su propia firma.¹⁴⁷⁵

Mismo objetivo didáctico poseerían, según J.L. González García, los cinco volúmenes¹⁴⁷⁶ en letra francesa que Juana mantendría consigo hasta su muerte. Se trataría de lecturas conocidas previamente por la reina y que, recogidas en francés y latín, servirían para que Juana pudiera aprender el primero de estos idiomas, tal objetivo tendrían las *Horas de la Virgen*¹⁴⁷⁷ todas iluminadas.¹⁴⁷⁸

¹⁴⁷³ EBERHARD KÖNIG, *Devotion from Dawn to Dusk. The Office of the Virgin in Books of Hours of the Koninklijke Bibliotheek in The Hague*, op.cit., p.27.

¹⁴⁷⁴ “The Queen and the mother of the King wish that the Princess of Wales should always speak French with the Princess Margaret, who is now in Spain, in order to learn the language, and to be able to converse in it when she comes to England. This is necessary, because these ladies do not understand Latin, and much less, Spanish. They also wish that the Princess of Wales should accustom herself to drink wine. The water of England is not drinkable, and even if it were, the climate would not allow the drinking of it.” G.A. BERGENROTH (ed.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, Londres: Originally published by Her Majesty's Stationery Office, 1862, 17 July. *De Puebla to Ferdinand and Isabella. Princess Katharine*.

¹⁴⁷⁵ La presencia de la firma de la reina de Inglaterra en documentos de carácter espiritual puede constatarse en, al menos, otros dos documentos. El primero de ellos el citado Salterio Bohun, (“This boke ys myn Katherina the qwene”) y un segundo volumen que, perteneciente a una mujer próxima a la corte Tudor, poseía la rúbrica de toda la familia. Así, a los pies del f.20v Catalina escribirá: “I thinke the prayeers of a frend the most acceptable unto God and because I take you for one of myn assured I pray you remember mee in yours. Katherine the quene”. EAMON DUFFY, “A Very Personal Possession”, op.cit., p.18.

¹⁴⁷⁶ Algunos de estos se conservarán hoy en la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, RBPME 38-1-14, RBPME D-IV-13 y 10-VI-13. Recogidos en JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ MOLERO, *Regia Bibliotheca. El libro en la Corte española de Carlos V*, Extremadura: Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 2005, p.119.

¹⁴⁷⁷ RBPM, MS. II-3283, f. 159; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit., p.317.

¹⁴⁷⁸ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Saturno y la reina “impía”. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas”, op.cit., p.172.



Figura 75. TALLER WILLEM VRELANT. *Hours of Catherine of Aragon*. Fol. 43v-44r, ca. 1460, Biblioteca Real de Bélgica, Bélgica

Estos serían sólo cinco de los manuscritos devocionales que nutrirán una completa biblioteca en Tordesillas, la cual sufrió un continuo expolio del que su familia fue partícipe.¹⁴⁷⁹ El estudio de esta biblioteca dará lugar a la recreación más próxima de los anhelos devocionales de la propia reina que, aunque apuntados por medio de sus retablos, quedará certificada por medio de estos textos. Así, bajo la acepción de “horas de pergamino ricas e historiadas” se recoge un ejemplar iluminado cuyos cierres presentarían, por un lado, los escudos de la reina como Archiduquesa de Flandes y, al otro, su santo patrón, San Juan Evangelista, con su cáliz esmaltado de rosicler. Ello certifica la creación de esta pieza durante su periodo en Flandes, lugar de donde muy presumiblemente se producirá la pieza. El apego de Juana hacia este ejemplar queda testificado por medio, no sólo del estado en que se describe el manuscrito, sino también de la adhesión de nuevas oraciones, tal como ocurre con

¹⁴⁷⁹ Para una visión familiar completa: MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Entre Trastámaras y Habsburgos: Piedad e hipocresía en la corte de Juana I en Tordesillas 1509-1555” en VICTOR MINGUEZ y INMACULADA RODRÍGUEZ (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Asturias: Ediciones Trea, 2018.

el *Pater Noster*. La lectura pasará a manos de sus nietas, las infantas, por orden real de Felipe del 7 de julio de 1556.¹⁴⁸⁰

Un segundo ejemplar de gran calidad sería recibido por Juana y María, en concreto, unas Horas de hojas negras escritas en francés y que se iniciaban con la historia del Espíritu Santo.¹⁴⁸¹ La excepcional descripción realizada por los escribas permite concretar que el ejemplar se trataría de una de las conocidas como Horas Negras que se produjeron en Brujas desde 1450 a 1480 y de los que preservamos ejemplares en la Hispanic Society of America¹⁴⁸² y Morgan Library Museum.¹⁴⁸³

A la presencia del Santo Juan ha de unírsele la de la Verónica, que como ya hemos apuntado en relación a los retablos sería una de las devociones predilectas compartida por Isabel y sus hijas. Así, encontramos unas pequeñas Horas escritas en pergamino, cuya primera iluminación era la santa, representada con el mundo en la mano y un escudo de armas a sus pies. Estas se mantendrían con Juana durante su encierro en Tordesillas y, a su muerte, se entregaron por cédula real a Peti Joan, armero, para las cámaras del rey.¹⁴⁸⁴

Pero, sin duda, la principal protagonista de las obras literarias y pictóricas poseídas por Juana –y sus hermanas– sería la Virgen. Así, a las Horas de la Virgen heredadas por Juana de Austria se le sumarían un gran número de obras cuyo glosa principal fuera el texto dedicado a Nuestra Señora, tal como ocurría con el ejemplar con cubiertas de cuero leonado que se iniciaba con una imagen iluminada del Crucificado.¹⁴⁸⁵ Pero, quizás, el mejor ejemplo de la afinidad de la reina por la madre de Dios y, en concreto por su concepción es el Misal que hoy se conserva en el Escorial bajo la signatura RBPME V.N-7¹⁴⁸⁶. El mismo presentaba iluminaciones relativas a la Anunciación, el Nacimiento y la Presentación en el Templo, escenas que se complementarían con dos textos introducidos por deseo de la propia monarca sobre la escena de la Inmaculada Concepción. La afinidad de esta iconografía con el género femenino queda aquí subrayada cuando se le entregara a la Emperatriz Isabel el 11 de

¹⁴⁸⁰ RBPM, MS. II-3283, f. 158v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.310.

¹⁴⁸¹ *Ibidem*.

¹⁴⁸² HISPANIC SOCIETY OF AMERICA, *History of the Hispanic Society of America: Museum and Library, 1904-1954*, New York: The Hispanic Society of America, 1954, pp. 376-77.

¹⁴⁸³ THE MORGAN LIBRARY (TML), MS493, *Black Hours, Morgan*.

¹⁴⁸⁴ RBPM, MS. II-3283, f. 158;MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.315.

¹⁴⁸⁵ *Ibidem*, p.318.

¹⁴⁸⁶ JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ MOLERO, “Regia Bibliotheca. El libro en la Corte española de Carlos V” en MARÍA VICTORIA LÓPEZ CORDON y GLORIA ÁNGELES FRANCO RUBIO, (coords.), *La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, op.cit., pp.107-108.

diciembre de 1536.¹⁴⁸⁷ Esta relevancia de la Inmaculada en la dinastía Trastámara y, posteriormente Austria, queda explicada por J.S. González García “la asociación de la orante con la Anunciada no era algo fortuito, pues en esta iconografía la posición de María como *Virgo orans* invitaba a hacer lo mismo, esto es, a rezar. en la alcoba de María solían además pintarse los utensilios necesarios que aparecen generalmente en la esfera doméstica de la oración: el reclinatorio, el libro de *Horas* y la imagen religiosa”.¹⁴⁸⁸

La compra de otros misales¹⁴⁸⁹ junto a la adquisición de otros elementos de ornamentación, da lugar a pensar que—pese a las diversas noticias relevantes a la herejía de la reina— Juana mantendría el ejercicio de la devoción privada durante toda su vida. La importancia que estos manuscritos poseerían en relación a la práctica privada quedarían reflejados en las palabras de Alonso de Ribera, quien afirmaba “deste genero ovo mucha cantidad de libros y oras muy diferentes y los mas en poder de la dicha rreyna, y... su alteza podia disponer dellas... o las dexaua su alteza en parte que se perdiessen” .¹⁴⁹⁰

11.2. La espiritualidad regalada. Libros moralizantes y manuales de fe.

“Ajuar de lectura nupciales” fue el nombre que José Luis Sánchez Molero otorgó a los cuarenta y seis manuscritos que Isabel I de Castilla envió a sus dos hijas menores, María y Catalina, como regalo de bodas.¹⁴⁹¹ La presencia de estos documentos en el Archivo General de Simancas permite confirmar que Isabel, emulando a la Santa Ana, ocupaba su vida en la educación de sus hijas incluso después de casadas. Además de ello, los presentes enviados a Portugal e Inglaterra mostraban un deseo por contribuir a una incipiente biblioteca en la que las jóvenes pudieran cultivar sus inquietudes devocionales. Desde esta perspectiva, puede comprenderse el porqué todas las lecturas enviadas versarán sobre religión, pudiendo dividir los ejemplares entre aquellos necesarios durante la litúrgica, los necesarios para ejercer el acto meditativo y aquellas guías espirituales que fomentaban y completaban los anteriores. Tal

¹⁴⁸⁷ RBPM, MS. II-3283, f. 156v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit., p.312.

¹⁴⁸⁸ JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA, “Saturno y la reina “impía”. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas”, op.cit., p.172.

¹⁴⁸⁹ Dos misales por dieciocho misales adquiridos para la capilla privada. RBPM, MS. II-3283, f. 188; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.375.

¹⁴⁹⁰ JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ MOLERO, *Regia Bibliotheca. El libro en la Corte española de Carlos V, María Victoria y FRANCO RUBIO, Gloria Ángeles (coords.), La reina Isabel y las reinas de España: realidad, modelos e imagen historiográfica*, op.cit., p.146.

¹⁴⁹¹ JOSÉ LUIS GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, “ Isabel la Católica, su influencia en la bibliofilia regia femenina del siglo XVI”, op.cit., p.168.

como expresó E. Ruiz García “ [...] lo que parece que la Reina no consideró oportuno distraer la atención de sus hijas con otro tipo de literatura”.¹⁴⁹²

El veinte de septiembre de 1500 Aldonza Suarez –camarera de la reina de Portugal– recibió un total de diecisiete manuscritos para el disfrute de María en la Corte Avis.¹⁴⁹³ A este primer envío se le sumaría un segundo, sólo un mes después, con un único ejemplar descrito así “[...] un pergamino eluminado con las palabras de la Consagraçion, puesto en una tabla de madera pintada de verde y pardillo”.¹⁴⁹⁴ Una última entrega debería haberse realizado por mandato real en 1504 pero la muerte sobrevino a la reina Isabel, por lo que los siete ejemplares serían recibidos por Juan Velázquez.¹⁴⁹⁵ Por su parte, un único envío de veintidós lecturas serían recibidas por la reina de Inglaterra el treinta de mayo de 1501.¹⁴⁹⁶

El estudio comparativo de los cuatro lotes permite establecer un paralelismo entre las piezas enviadas tanto entre sí como entre documentos referentes a la posesión de distintas lecturas pertenecientes a Isabel hija y a Juana, Archiduquesa de Flandes.

En primer lugar, observamos una coincidencia manifiesta entre aquellos volúmenes enviados a la corte Avis y a la Corte Tudor. Nueve de estos textos serían relativos a lecturas de carácter ascético-místico mientras, un único ejemplar, se relacionaría con el acto litúrgico (Tabla 1)¹⁴⁹⁷. Podemos comenzar, debido al carácter puntual de la obra, con esta última pieza destinada al rito. Se trata del *Sacramental*¹⁴⁹⁸, obra de Clemente Sánchez de Vercial¹⁴⁹⁹ y que, más allá de estar presente entre los regalos enviados a las infantas menores, también se encontraba en las bibliotecas de sus dos hermanas mayores. De este modo, en los documentos relativos a los libros de estas reinas encontramos:

¹⁴⁹² ELISA RUIZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit., p.121.

¹⁴⁹³ AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pls. 58, 90, 98 y 102. En ELISA RUIZ GARCIA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit. Documento 4, pp.277-279..

¹⁴⁹⁴ AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pl. 58. En ELISA RUIZ GARCIA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit. Documento 5, p.279.

¹⁴⁹⁵ AGS, CMC, 1º época, Leg.192, pl. 33. En ELISA RUIZ GARCIA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit. Documento13, p.315.

¹⁴⁹⁶ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pls. 227-231. En ELISA RUIZ GARCIA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, op.cit. Documento 7, pp.280-284.

¹⁴⁹⁷ Esta tabla ha sido copiada, con variaciones, del estudio de RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.171.

¹⁴⁹⁸ CLEMENTE SÁNCHEZ DE VERCIAL, *Sacramental*, 1401-1500. Versión digital: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100375&page=1> (consultada 22 de junio de 2020).

¹⁴⁹⁹ E. DÍAZ- JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Escritores españoles del siglo X al XVI*, Madrid: Editorial Páez, 1929, pp. 69-140.

“Otro libro escrito de molde, en papel, qu es sacramental, con las cubiertas coloradas. Apreçiõse en dos reales e medio. Vendióse a Fajardo en LXXXoV.”.¹⁵⁰⁰ (Isabel, reina de Portugal).

“Libro de molde en latín sacramental de terciopelo morado y las cubiertas con dos charnelas y tenia mas una mano larga y un rotulo que decía sacramental de plata”.¹⁵⁰¹ (Juana, Archiduquesa de Flandes)

“Once libros, el uno escrito de molde, en papel y en rromanze, que es Sacramental, que tiene las cubiertas de damasco morado y se çierra con dos çintas coloradas”.¹⁵⁰² (María, reina de Portugal)

“Que se vos haze cargo más que rresçibistes en la çibdad de Granada, a veynte dias del mes de mayo de mill quinientos y un años, otro libro que es Sacramental, de marca de pligo, escrito de molde y guarnesçido como los susodichos”.¹⁵⁰³ (Catalina, reina de Inglaterra)

La obra del autor del “Libro de los exemplos por A.B.C”, estaba dedicada –según su prólogo– al conjunto eclesiástico, en concreto a aquellos sacerdotes que tenían como objeto la salvación del alma.¹⁵⁰⁴ La obra –que gracias a la imprenta posibilitó su expansión más allá de los muros conventuales– tenía como objeto, tal como lo apuntó el propio autor:

“E entiendo partir este libro en tres partes: En la primera se trata de la nuestra creengia e artículos de la fe e declaración del credo e Pater Noster e Aue María e de los diez mandamientos de la ley e de los siete pecados mortales e de todos los otros en que omne pueda pecar e de las siete virtudes e de las obras de misericordia. En la segunda de los sacramentos en general e en especial de los tres primeros, conuiene saber: del babtismo e de la confirmation e del sacramento del cuerpo de Dios. En la tercera de los otro quatro sacramentos que son: penitencia, estrema unçión, orden de clerecía e matrimonio”.¹⁵⁰⁵

Desde esta perspectiva ritual, también debemos de comprender el segundo envío de Isabel a su hija mediana, María. Esta se trató de un único ejemplar “que se vos faze cargo más que resçibistes en la çibdad de Granada, a çinco días del mees de otubree de mill y quinientos años, un pergamino eluminado con las palabras de la Consagraçion, puesto en una tabla de

¹⁵⁰⁰ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pls. 68-69.

¹⁵⁰¹ RBPM, MS. II-3283, f. 167; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.333.

¹⁵⁰² AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pl. 90.

¹⁵⁰³ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 231.

¹⁵⁰⁴ Así se apuntará en el prólogo del volumen que se custodia en la REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL, Ms. j- ii-20, f. 2v.

¹⁵⁰⁵ Mº JESÚS DIEZ GARRETAS, “Una primera lectura del *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial: Fuentes” en MARÍA ISABEL TORO PASCUA (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de literatura medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Tomo I, Salamanca: Biblioteca española del siglo XV, Departamento de literatura española e hispanoamericana, 1994, p.322.

madera pintada de verde y pardillo, el qual es de vuestro cargo”.¹⁵⁰⁶ Una tabla con esta temática marchará en el ajuar de Catalina a Inglaterra: “una tabla de consagración labrada de cincel y lima con las letras de las palabras esculpidas”.¹⁵⁰⁷

Por otro lado, dentro del aspecto ascético presente en las bibliotecas de las infantas Trastámara, debemos de destacar por la relevancia europea del texto el *Contemptus mundi* de Thomas Kempis.¹⁵⁰⁸ Basada en la tendencia cristocéntrica tardomedieval, la obra trasladaría las prácticas de lectura silenciosa y meditación propias del mundo eclesiástico a los espacios laicos centrandó su discurso en la *imitatio Christi* desligándose, sin embargo, de prácticas atribuidas a la tradición devocional del periodo como podía ser la peregrinación o el uso de imágenes con fin meditativo.¹⁵⁰⁹

¹⁵⁰⁶ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 58.

¹⁵⁰⁷ ROSANA A. DIAZ, *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, op.cit., entrada 3.412.407.

¹⁵⁰⁸ “[...] otro libro que es Contentus mundi, de quarto de pliego, escripto de molde y guarnesçido como los susodichos”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pls. 227-231; “otro de Contentos mundi”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 58. La edición consultada durante esta investigación ha sido la de THOMAS KEMPIS, *Contemptus mundi*, Toledo: Impresso en la emperial cibdad de Toledo, a viij. dias de octubre año de mil. [e] d. [e] xij. años por Nicolas de piemo[n]te [e] Juan de villaquiran, 1512.

¹⁵⁰⁹ MARGARET ASTON, *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*, op.cit., p.176.

¿Por qué una obra que contravenía las prácticas devocionales llevadas a cabo por Isabel y sus hijas viajaba a Portugal e Inglaterra? Creada en 1418, la obra abría una puerta a la

OBRA	AUTOR
Contemptus Mundi	Thomas Kempis
Enseñamiento del corazón	San Buenaventura
Espejo de la Cruz	Specchio di croce. Domenico Calvalca (Traducción)
Evangelios y epístolas de todo el año	Gonzalo García de Santa María (Traducción)
Lucero de la vida cristiana	Pedro Jiménez de Préjamo
Proverbios	Séneca
Sacramental	Clemente Sánchez de Vercial
Vida de los Santos Padres	San Jerónimo
Tratado de la vida y estado de la perfección	–
Vita Christi	El Cartujano? Ambrosio Montesino?

Tabla 1. Lecturas femeninas comunes en los lotes enviados a la reina de Portugal y la reina de Inglaterra

asimilación con Dios por medio de la meditación, hacía presente la figura de Cristo en un momento donde la Eucaristía era altamente denostada y, por lo tanto, la obra adquirió la función que el sacramento en el plano ascético.¹⁵¹⁰ Ahora, en el siglo XVI, cuando Isabel enviaba estos regalos lo hacía desde la perspectiva devocional en la que ella y sus hijas se encontraban inmersas pero, del mismo modo, desde una perspectiva socio-política: la defensa eucarística –y por lo tanto la obra Kempis– se convertiría en un baluarte de la conversión hereje, sus ideales el reflejo de un catolicismo peninsular. Esta idea queda reforzada si

¹⁵¹⁰ PAOLO SANVITO, *Imitatio. L'amore dell'immagine sacra. Il sentimento devoto nelle scene dell'imitazione di Cristo*, Roma: Sapienza Università Di Roma-Edizioni Zip, 2009, p.43.

OBRA	AUTOR
Florsantorum	Jacopo de Vorágine
De Consolacion	Boeçio
Palabras de la Consagraçion	–

Tabla 2. Obras recibidas por María sin coincidencias bibliográficas.

OBRA	AUTOR
Regimiento de príncipes	–
Carro de dos vidas	Gómez García
De las çeremonias de la Misa	–
Suma de confesion	San Antonino de Florencia?
Título virginal de Nuestra Señora	Alonso de Fuentidueña
Pasión	–
Sobreloquio	San Buenaventura
Misterios de Jerusalén	–

Tabla 3. Obras recibidas por Catalina sin coincidencias bibliográficas.

planteamos la tardía traducción de la obra a la lengua romance dentro del territorio castellano. La primera transcripción peninsular fue realizada en 1482, cuando la obra fue escrita al valenciano, debiendo de esperar ocho años para que la versión en castellano fuera impresa por Juan Hurus en Zaragoza.¹⁵¹¹ Sin embargo, según M. Andrés Martín esta traducción sería, incluso, más tardía apuntando al año 1499 como fecha en que de la imprenta de Montserrat saldría el primer ejemplar junto a otros como el *Incendium amoris* o *Liber meditationum*.¹⁵¹² Este hecho podría explicar porqué las dos obras enviadas por la reina católica serían realizados en lengua romance,

¹⁵¹¹ ALICIA OÍFER-BOMSEL, “Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción Translatio a la reelaboración conceptual en la obre del humanismo granadino” en PEDRO M. CÁTEDRA (dir.) y EVA BELÉN CARRO CARBAJAL (coord.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2004, p. 890.

¹⁵¹² MELQUIADES ANDRÉS MARTÍN, *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, op.cit., p. 20.

hecho que no puede confirmarse del poseído por Juana y que en su inventario se cita como “Otro libro de Contentus Mundi con cubiertas de terciopelo morado, con cuatro charnelas y dos manos de plata”.¹⁵¹³ Si estos lotes fueron regalados a las dos infantas menores, cabe suponer que mismo regalo nupcial recibirían las dos hijas mayores. Desde esta perspectiva, y si se mantiene la teoría de M. Andrés Martín, puede presuponerse que ninguna de las dos hermanas mayores pudiera recibir la obra ya que abandonarían la corte materna previo a la traducción del volumen en su versión romance. Esto supondría que, al menos Juana, adquiriría el volumen posteriormente. Otra opción, plausible ante la educación recibida por las infantas, puede plantear que el manuscrito formara parte de ambos ajuares en su versión latina; esta hipótesis es admisible si se tiene en cuenta el dominio que de este idioma poseían todas ellas y, en concreto, la Archiduquesa de Flandes.¹⁵¹⁴

Lo que sí puede afirmarse, será la influencia que la traducción de estos textos poseerá en aquellos producidos en el ambiente de inicios del siglo XVI. Nos referimos, en concreto a las obras *Exercitario de la vida espiritual* de García Cisneros y del *Carro de dos Vidas*, obra de Gómez García. Tal como plantea R.M. Pérez García “they were the first two systematic and comprehensive spiritual treatises written in Spanish, conceived for the printing Press and printed with the intention of reaching Beyond the monastic context”.¹⁵¹⁵ Un ejemplar de Gómez García viajará a Londres para formar parte de la biblioteca de Catalina de “quarto de pliego, que es Carro de dos vidas, de molde, guarnescido, como los susodichos, el qual vos entregó el thesorero Morales”.¹⁵¹⁶

Desde una perspectiva próxima debemos de comprender la presencia del *Vita Christi*¹⁵¹⁷ del Cartujano, aunque no pueda asegurarse que fuera la versión realizada por Fray Ambrosio de Montesinos; ya que, esta última, fue impresa por primera vez en Alcalá de

¹⁵¹³ RBPM, MS. II-3283, f. 167v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.334.

¹⁵¹⁴ JULIAN MARTÍN ABAD, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid: Arco/Libros, vol. 1, nº 2, 1991, pp. 203-206

¹⁵¹⁵ “they were the first two systematic and comprehensive spiritual treatises written in Spanish, conceived for the printing Press and printed with the intention of reaching Beyond the monastic context”. RAFAEL M., PÉREZ GARCÍA, “Communitas Christiana: The Sources of Christian Tradition in the Construction of Early Castillian Spiritual Literature ca. 1400-1540” en NATALIA MAILLARD ÁLVAREZ (ed.), *Books in the Catholic World during the Early Modern*, Leiden: Brill, 2013, p.98.

¹⁵¹⁶ AGS, CMC, 1º época, leg. 156, pl. 227.

¹⁵¹⁷ “Otro Vita Christi”. AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pl. 58; “[...] otro libro que son las Coplas de Vita Christi, de marca de pliego, guarnescido como los susodichos, escrito de molde”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pls. 227-231.

Henares entre 1502 y 1503.¹⁵¹⁸ Cuatro de estos manuscritos formarán parte de la biblioteca de Juana, uno de ellos se trataba de un “Libro grande de Vita Cristi carrujado, de molde con sus cubiertas de terciopelo morado, con cuadro escudos, dos manos y dos charnelas de plata y su rotulo”.¹⁵¹⁹ Este ejemplar sería entregado a la menor de sus hijas, Catalina reina de Portugal, junto a un Epistolario de Tulio, una Epístola de San Gerónimo, unos Diálogos de San Agustín y un Sacramental.¹⁵²⁰ Un segundo ejemplar de la obra, en esta ocasión mano del aragonés Eiximenis, se relacionaría directamente con el entorno devocional de su madre y, en concreto, con su confesor Fray Hernando de Talavera. Sería a él a quien, por su título eclesiástico, se le atribuya la producción de este ejemplar: “Grande de molde y de papel compuesto por el Arzobispo de Granada. Con cinco bollones de plata formada parte en las cubiertas y cuatro escudos y dos manos de plata. En la charnela tenía una F y una Y guarnecida de terciopelo negro”.¹⁵²¹ Gracias a la descripción detallada de la encuadernación, junto a la cita del confesor real, podemos relacionar este volumen con el hoy conservado en la Real Biblioteca del Escorial.¹⁵²²

Del círculo de Isabel la Católica pertenecerá otro de los volúmenes enviados a Inglaterra y a Portugal. Nos referimos a el *Lucero de la Vida Cristiana*, obra que Pedro Jiménez de Préjamo dedico a los Reyes Católicos.¹⁵²³ Tratado ascético-moral escrito por el teólogo salmantino en castellano, el objeto del mismo era servir “de pauta y guía a los fieles en medio de las tribulaciones del mundo”¹⁵²⁴ y, de este modo “así como el lucero expele y alumbra las tinieblas y la oscuridad de la noche y alegre y guía los caminantes, así este libro

¹⁵¹⁸ LUDOLFO DE SAJONIA, *Vita Christi Cartuxano* [interpretado de latin en roma(n)ce por Fray Ambrosio mo(n)tesino dela orde(n) delos menores], Sevilla: por Juan cro[n]berger, 1530.

¹⁵¹⁹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.335.

¹⁵²⁰ “Escrito a mano, con cubiertas de terciopelo con dos escudos, una mano de plata y un rotulo que decía Epistolas de Tulio”, “Pergamino de mano que eran Epistolas de San Geronimo y diálogos de San Agustin. Tenia las cubiertas de terciopelo morado con cuatro escudos, dos manos, dos charnelas y un rotulo de plata”, “Libro de molde en latín sacramental de terciopelo morado y las cubiertas con dos charnelas y tenia mas una mano larga y un rotulo que decía sacramental de plata”. RBPM, MS II-3283, f. 167-168.

¹⁵²¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.342.

¹⁵²² FRANSEC EIXIMENIS, *Primer volumen de vita [christi] / de fray francisco xymenes ; corregido y añadido por el Arçobispo de Granada: y hizo le imprimir por que es muy prouechoso. Contiene quasi todos los euangelios de todo el año*, Granada: por Meynardo vngut [y] Ioha[n]nes de nure[m]berga : por ma[n]dado y expensas del muy reuerendissimo señor: don fray Fernando de talauera , 1496.

¹⁵²³ PEDRO JIMÉNEZ DE PRÉJAMO, *Lucero de la vida christiana*, Burgos: con industria [et] expensas de fadiq[ue] aleman de basilea, 1495. Versión digital: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1604509> (22 de junio de 2020).

¹⁵²⁴ AGUSTÍN CATALAN LATORRE, *El beato Juan de Avila, su tiempo, su vida y sus escritos*, Sydney: Wentworth Press, 2018, p.119.

expelerá y alumbrará las tinieblas y ciega ignorancia de los simples y ignorantes, y demostrará la vía de su peregrinación, cómo puedan venir a su Patria que es la bienaventuranza”.¹⁵²⁵ A diferencia de las obras anteriormente apuntadas, en el caso de aquella obra destinada a María, se trataría de un rico manuscrito de mano iluminado:

“ Que se vos faze cargo más rresçibistes en la çibdad de Granada a veynte días del mes de setyembre de mill y quinientos años, que vos dio y entregó Violante d’Alvión un libro escrito, de mano, en rromañçe, y luminoso, que es Luzero de la vida christiana, con una funda de terciopelo morado, forrado en Çetín carmes’y con cayreles y quatro borlas de oro hilado y grana, con dos çerraduras de plata dorada abiertas de lima con quatro escudos de la dicha plata dorada”¹⁵²⁶

A diferencia de este, de molde serían los ejemplares de estos volúmenes poseídos en las bibliotecas de Catalina¹⁵²⁷ y Juana, las de ésta última poseerían “[...] cubiertas de aceitvni verde forrado y çetu carmesí cayrelado de oro y grana”.¹⁵²⁸

Desde la perspectiva ascético-mística debemos de comprender la presencia del denominado *Espejo de la Cruz*.¹⁵²⁹ era *Specchio di Croce*, la traducción del manuscrito se había llevado a cabo a manos de Alonso de Palencia¹⁵³⁰ por petición de Luis de Medina llevándose a cabo su impresión en la ciudad de Sevilla en 1485.¹⁵³¹ La temprana traducción e impresión de la obra puede plantear que la misma obra fuera parte del ajuar literario de la Princesa de Portugal (1490) y la Archiduquesa de Flandes (1496). La documentación no permite asegurar la existencia del mismo en la documentación relativa a la primera esposa de Manuel I, pero sí en el de la reina de Castilla donde encontramos un ejemplar de “cubiertas de terciopelo morado, con dos escudos, una mano y un rotulo de plata” que fue entregado, de

¹⁵²⁵ PEDRO JIMÉNEZ DE PRÉJAMO, *Lucero de la vida christiana*, op.cit., f. 3r y 3v; RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.172.

¹⁵²⁶ AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 102.

¹⁵²⁷ “[...] otro libro que es Luzero de la Vida Christiana, de marca de pliego, escrito en papel, de molde, guarnesçido como los sobredichos”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 231.

¹⁵²⁸ RBPM, MS. II-3283, f. 177; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit., p.353.

¹⁵²⁹ “Espejo de la cruz”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 90; “[...] otro libro que es Espejo de la Cruz, de quarto de pliego, escrito de molde y guarnesçido como los susodichos” AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pls. 227-231.

¹⁵³⁰ Sobre la vida del cronista es interesante la consulta de ANTONIO PAZ Y MÉLIA, *El Cronista Alonso de Palencia: Su Vida y Sus Obras; Sus décadas y Las Crónicas Contemporáneas*, Nueva York: Adegí Graphics, 1999.

¹⁵³¹ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.172.

nuevo, a su hija Catalina.¹⁵³² Del mismo modo, la obra *Tratado de la vida y estado de la perfección*¹⁵³³ aportaba un manual devocional a las hijas de Isabel.¹⁵³⁴ Este volumen anónimo, dividido en tres partes, tenía el objeto: “en la primera se dirá de los consejos evangélicos, y en la segunda de las gracias gratis dadas, y en la tercera de lo que pertenece al ombre para se ordenar la perfección”.¹⁵³⁵

El gusto por estos tratados místicos por parte de las infantas puede comprobarse con las compras que las mimas harán para su propia biblioteca. Así, María escribía a su comendador Ochoa Ysasaga para que buscara en la ciudad de Sevilla “un libro que se llama “Suma angelica” y es en latín, de quarto de pliego, y otro que se llama “Especulo conçiencie”, en romançe, y otro que se llama “Rebelaçiones de Santa Brígida”, en rromançe o, si no se allare, sea en latín. Y conpradlos y enbiádnoslos lo más presto que ser pudiere”.¹⁵³⁶

Pero, estos manuales de meditación no podían ser comprendidos en su totalidad si el devoto lector no se encuentra versado en la literatura bíblica. Así, el *Evangelios y epistolas de todo el año*¹⁵³⁷ hace mención a la obra traducida por Gonzalo García de Santa María.¹⁵³⁸ Su objetivo, tal como apunta el propio autor, era el de: "Fenecen los euangelios e epistolas siquier lecciones delos domingos e fiestas solennes de todo el año y delos sanctos apostoles e euangelistas, martires, confessores, virgines e finados, e la glosa o apostilla sobre ellos; la qual obra se fizo a fin que los que la lengua latina ignoran, no sean priuados de tan excelente y marauillosa doctrina, qual fue la de Christo nuestro redemptor, escripta en los euangelios, e

¹⁵³² RBPM, , MS II-3283, f. 168; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.335.

¹⁵³³ ANÓNIMO, *Tratado de la vida y estado de la perfección*, Salamanca: Tip. de Nebrija “Gramática”, 1499. Versión digital: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=86924. (consultada 22 junio 2020).

¹⁵³⁴ “Otro de la Vida y estado de la perfección” AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 90; “[...] otro libro que es Tratado de la vida ~~christiana~~, escrito de molde, de marca de pliego, guarneçido como los susodichos”AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 230.

¹⁵³⁵ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, op.cit., p.172.

¹⁵³⁶ ARCHIVO PROVINCIAL HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE PADRES FRANCISCANOS DE ZARAUZ, *Obras curiosas*, núm. 1803, f. 93v.

¹⁵³⁷ “Evangelios y epístolas” AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 90; “[...] otro libro que es las Espistolas y Evangelios, escripto de mollde, de marca de pliego, guarnesçido como los susodichos”AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 231.

¹⁵³⁸ Sobre la atribución de la obra MARÍA MATESANZ DEL BARRIO, “ <Epístolas y Evangelios por todo el año>. Una errónea atribución de autoría”en *Revista de filología románica*, nº 13 (1996), pp. 215-230.

porque cada vno, retraydo en su casa, despenda el tiempo ante en leer tan altos misterios, que en otros libros de poco fruto”.¹⁵³⁹

Más allá de las obras apuntadas, María y Catalina recibirían otros manuscritos de interés tanto espiritual como filosófico. A este último grupo pertenecerá la obra *Consolación de la Filosofía*¹⁵⁴⁰ de Boecio, cuya presencia en la documentación relativa a María¹⁵⁴¹ y a Juana¹⁵⁴² se comprende por medio de las palabras de A. Doñas: “Cuando Meinardo Ungut y Estanislao Polono imprimen en Sevilla una versión castellana de la *Consolatio Philosophiae*, Boecio era uno de los autores más leídos y de mayor influencia en la Península Ibérica. Con tres impresiones en castellano y una en catalán desde 1488 hasta 1499, la *Consolatio* se convirtió en el texto de la Antigüedad grecolatina impreso en mayor número de ocasiones durante la época incunable. Además, en los siglos XIV y XV se tradujo en siete ocasiones al castellano, siendo así, al parecer, también la obra más traducida en el Medievo hispánico. Entre las diferentes razones que explican este gran éxito se encuentra, además del interés de los medievales por cuestiones clave en la *Consolatio* como la *rota Fortunae*, el *contemptus mundi*, la conciliación de providencia y libre albedrío, etc., el prestigio que Boecio adquirió durante la Edad Media [...]”.¹⁵⁴³ Con respecto a los textos hagiográficos, la obra predominante en los inventarios de estas reinas será la *Leyenda dorada* y, en concreto, su versión hispánica conocida como *Flos sanctorum*.¹⁵⁴⁴ Cuatro versiones de este texto serán poseídas por nuestras protagonistas, pequeño número en comparación con los al menos quince que se pueden

¹⁵³⁹ MARGHERITA MORREALE, “Los Evangelios y Epístolas de Gonzalo García de Santa María y las Biblias romanceadas de la Edad Media” en *Archivo de filología aragonesa*, Vol. 10-11 (1958-1959), pp.278-279.

¹⁵⁴⁰ BOECIO, *De la consolación filosófica* [traducido al castellano por Pedro Sánchez de Viana], s. XVIII. Versión digitalizada: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008322&page=1> (consultada el 22 de junio de 2020).

¹⁵⁴¹ “Boeçio. De consolacion”AGS, CMC, 1º época, Leg. 156, pl. 90.

¹⁵⁴² “Libro de molde que se llamaba Boeçio de consolación. Con sus çubiertas de terciopelo morado, con dos çarnelas, una mano y un rotulo de plata” RBPM, MS. II-3283, f. 167V; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]”, op.cit., p.334.

¹⁵⁴³ ANTONIO DOÑAS, “*La consolación de la Filosofía*” de Boecio, en *traducción anónima (1497)*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, p.1.

¹⁵⁴⁴ Sería Isabel la Católica quien apoyaría la traducción de esta obra tal como se extrae de una carta que la reina envía al prior del monasterio de Guadalupe en 1488: “Venerable padre prior, ya sabéis como desde Sevilla vos ove escripto rogándovos me fiziésedes escribir el libro de *Flor santorum*. E porque yo lo he menester, yo vos ruego que si está escripto me lo enbiéis luego; e si non, dad priesa en que se acabe luego. E de muy buena letra e çisternado en pargamino me lo enbieys a buen recabdo, lo qual vos gradescere mucho y terné en serviçio. De la cibdad de Çaragoça a XIII días de febrero de LXXXVIII años”. FERNANDO. BAÑOS VALLEJO, “Para Isabel la Católica: la singularidad de un *Flos sanctorum* (Ms. h.II.18. de El Escorial” en PEDRO CÁTEDRA, EVA BELÉN CARRO CARBAJAL y JAVIER DURÁN BARCELÓ (edits.), *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2009, pp.175-176.

encontrar en los inventarios maternos, todas ellas de molde y en romance. La somera descripción que se realiza en estos inventarios¹⁵⁴⁵ no permite conocer el contenido del texto y, por lo tanto, no da posibilidad a conocer si estos poseían una primera parte de carácter cristocéntrico. Esta anomalía, propia de los manuscritos que bajo este título se producían en la península, ha sido relacionada por F. Baños Vallejo con la reina Católica planteándose de este modo una modificación del ciclo litúrgico propiamente castellano.¹⁵⁴⁶

Apoyando este carácter cristocéntrico otras obras podrán ser encontradas en estos documentos, preferentemente obras sobre la Pasión que se encontrarían en los inventarios de Catalina¹⁵⁴⁷ y Juana. Será posesión de esta última un ejemplar descrito como “De pergamino. Escrito en latín de letra francesa con algunas historias. La primera era la Pasión. Comenzaba con las horas de la cruz y tenía dos escudos de plata y las cubiertas de terciopelo carmesí”.¹⁵⁴⁸ Sin embargo, más numerosas –tal como ocurre con los retablos– serán los textos dedicados a la devoción mariana. Encontramos entre ellos el *Título Virginal de Nuestra Señora* del franciscano Alfonso de Fuentidueña¹⁵⁴⁹, obras dedicadas a episodios como la Salutación, que se referirá a la obra de Martín le Franc *Champion des dames*¹⁵⁵⁰, y las *Coplas de Nuestra Señora*.¹⁵⁵¹

Con respecto a los libros que atesoró la primogénita Isabel, y tal como hemos podido ver, estos diferían con respecto a los que poseerían sus hermanas. Debemos tener en cuenta que entre ellos se encontraban las principales lecturas patrísticas, tal como se evidencia de la

¹⁵⁴⁵ “Otro libro que es la Leyenda de los Santos, de papel, de molde, con unas tablas de cuero morado y las cerraduras de latón” AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pls. 68-69. “De molde con cubiertas de terciopelo morado con dos charnelas y una mano de plata vaciada y abierta y un rotulo de plata con unas letras negras que decían Flosantorun” y “Libro de molde con flot de Virtudes. Con las cubiertas de terciopelo morado con dos charnelas, una mano y un rotulo de plata.” MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p. 332. “Otro Flosantorun” AGS, CMC, 1º época, Leg.156, pl. 90.

¹⁵⁴⁶ FERNANDO BAÑOS VALLLEJO, “La transformación del Flos Sanctorum Castellano en la imprenta” en MARINELA GARCIA SEMPERE y M. ÁNGELS LLORCA TONDA, *Vides medievals de sants: difusió, tradició y llegenda*, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana «Symposia Philologica», vol. 22, 2012, p.69.

¹⁵⁴⁷ “[...] otro libro, que es de la Pasión escrito de molde, de marca de plieego, guarnesçido como los susodichos”

¹⁵⁴⁸ RBPM, ms. II-3283, f. 171; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.341.

¹⁵⁴⁹ ALONSO DE FUENTIDUEÑA, *Título virginal de Nuestra Señora*, Pamplona : Arnaldo Guillén de Brocar, 1499. Versión digitalizada: <http://biblioteca.galiciiana.gal/es/consulta/registro.do?id=9502> (consultada 22 de junio de 2020).

¹⁵⁵⁰ MARTIN LE FRANC, *Le champions des dames*, París: Honoré Champion, 1999.

¹⁵⁵¹ RBPM, MS. II-3283, f. 176v; MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRIGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit.,p.52.

existencia de un volumen de San Agustín¹⁵⁵², otro de San Gregorio cuya traducción se llevó a cabo por Fernán Pérez de Guzmán, San Bernardo y San Bruno¹⁵⁵³.¹⁵⁵⁴ La presencia de estos manuales, junto a que la mayoría de estos textos se encontraran en latín, permite plantear que las lecturas espirituales de la Reina de Portugal difería de la mantenida por sus hermanas. En primer lugar, se asiste a una teorización de la devoción por encima de la afectividad propia de la devotio moderna, ello no quiere suponer que Isabel no fuera afín a los ejercicios meditativos propios de su entorno –tal como lo exponen las tablas y lecturas que con ellas marcharon a Castilla desde Portugal– sino que esta fuera disfrutada desde el prisma teologal que, en ocasiones, escapaban de la realidad de la corriente de la Devotio Moderna. Este hecho podría estar relacionado con la preferencia del latín por encima de la lengua castellana de la que disfrutaban sus hermanas.

Es interesante destacar aquí la pregunta que, en su estudio sobre Isabel, realiza R. Martínez Alcorlo “¿eran realmente *leídos* por la propietaria?”¹⁵⁵⁵. Esta es una pregunta compleja, ya que no poseemos fuentes textuales que nos confirmen que estos eran usados y disfrutados por las infantas, más allá de citas referentes a re-encuadernaciones o, en los mejores casos, a decoraciones de los mismos con objeto de ser entregados a personajes cercanos.¹⁵⁵⁶ La investigadora de la Universidad Complutense plantea, ante la imposibilidad documental, que el acto mecánico que suponía la meditación requería de la oración pero no de la comprensión. Sin embargo, queremos destacar aquí la necesaria comprensión del texto para que pudiera realizarse una unión afectiva propia con Dios. Tal como se ha apuntado anteriormente en este trabajo, la creación y traducción de obra devocional en lengua vernácula supuso la globalización del evento devocional. Por lo tanto, y pese a encontrarse en latín, que Isabel poseyera y viajara con esta pequeña biblioteca devocional suponía que fuera utilizado de manera usual en el ejercicio privado.

¹⁵⁵² “Las obras de Sant Agustín, en papel, de molde, encuadernado de tablas, en cuero negro, syn çerraduras”

¹⁵⁵³ Otro libro qu[e] es salterio de Sant Bruno, que tiene testo y glosa, de latín, de molde y papel, coverturas coloradas, çerraduras de latón.

¹⁵⁵⁴ Todos ellos han sido identificados gracias al trabajo de R. MARTÍNEZ ALCORLO,

¹⁵⁵⁵ *Ibíd.*, p.195.

¹⁵⁵⁶ “Podemos ver la decoración de estos manuales por medio de las compras que se realizarán para el ajuar de la pequeña de las infantas. Así, para Catalina se adquirirán “dos piezas de oro para cerrar un libro”, “una guarnición de plata de un libro que hizo Rodrigo de Alcazar; son 6 piezas, 2 largas y 4 escudos encharnelados y abietos de lima con unas ramas” un pago para un mercader toledano para “guarnecer un misal de la princesa de Gales” o “30 clavitos de oro y 12 roblones que eran para clavar un guarnición de un libro”. ROSANA DE ANDRÉS DÍAZ, *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)*, op.cit., entrada 3.774., 3.778 y 4.600 19.

OBRA	AUTOR
Sermones	San Agustín
Chronica Mundi	–
Consolacione Teologie	Juan de Tambaco
Epístola Dialogarum libri IV	San Gregorio Fernán Peres de Gusmán (Traductor)
Leyenda aurea sanctorum	Jacopo de Vorágine
Colaçonos sactorum patrum	San Juan Casiano
Visión deleitable	Alfonso de la Torre
De los provechos que naçen de la tribulaçon	–
Sacramental	Clemente Sánchez de Vercial
Psalterium beati Brunonis episcopi herbipolensis	San Bruno, Obispo de Würzburg
Ejemplar sin identificar	–
Regimiento de príncipes	–
Obra de Isaac de Siria (Posiblemente De religione o de ordinatione animae)	Isaac de Siria
Panegyricus	Pedro Marso
Libro por encuadernar	Abad de Raytu
Modus bene vivendi in christianam religionem	San Bernardo de Claraval
De consideratione	San Bernardo de Claraval
Scala spiritualis	Juan Clímaco

Tabla 4. Obras poseídas por Isabel, reina de Portugal.

OBRA	AUTOR
Dos Flosantorum	Jacopo de Vorágine
Regimiento de Príncipes	–
Epistola de San Jerónimo	San Jerónimo
Dialogos de San Agustín	San Agustín
Sacramental	Clemente Sánchez de Vercial
Otro libro	–
Una Oración	–
Contemptus Mundi	Thomas Kempis
De Consolaçion	Boecio
Cuatro Vita Christ	Ambrosio Montesino y Eiximenis
Las Donas	Eiximenis
Espejo de la Cruz	Specchio di croce. Domenico Calvalca (Traducción)
Visión deleitable	Alfonso de la Torre
Adviento	–
Epistola de Tulio	Marco Tulio Cicero
Trovas de la Pasión	Comendador Román
Libro de Canto	–
Libro de muchas historias	–
Champion des dames	Martín le Franc
Libro Fratun Ambrosio	-
Ave María	-
Bautismo	-
Coplas de Nuestra Señora	–
Lucero de la vida Cristiana	Pedro Jiménez de Préjamo
Tratado de devoción	-

Tabla 5. Obras poseídas por Juana I de Castilla.

CAPÍTULO 12

SANTOS Y SANTAS. IMÁGENES Y RELIQUIAS DE LA VISIÓN DIVINA

La importancia de la visión, como acto de unión divina, adquirió su relevancia gracias a la proliferación de unas figuras determinadas: la de los santos y las santas. Ellos, quienes habían disfrutado de las visiones por medio de la meditación eran los modelos en los que hombres, pero sobre todo mujeres, deseaban convertirse.¹⁵⁵⁷ La idea de que debía imitarse a Cristo “en sufrimientos más que en acciones” se comprenderá en la figura de estos personajes que, atraídos por las concepciones místicas del dolor, ejemplificaban la Pasión de Cristo o el dolor de la Virgen como los caminos de alcanzar la verdad.¹⁵⁵⁸

La aparición de la figura de los santos en el ideario tardiomedieval tuvo relación directa con la aparición de la imagen, tal como lo plantea D. Morgan. La humanidad de estos personajes que habían estado en contacto con la divinidad o, en su caso, que habían fenecido defendiendo su fe, dio lugar a la aparición de una pieza clave de la nueva devoción: la reliquia.¹⁵⁵⁹ Aquellos objetos materiales procedentes de la penitencia daban respuesta a la *schaubedürnis*, o la necesidad de ver, inherente a la sociedad medieval. Es decir, a través de ella se hacía patente la presencia de los santos a través de sus restos materiales, se evidenciaba la existencia de aquello en lo que se “debía de creer” tal como ocurría con los *Andachtsbild* o con la Eucaristía.¹⁵⁶⁰ San Gregorio expresaba de este modo la visión de una de las reliquias de la Cruz “When it is adored will appear crystal clear to a man free from sin; but if as often happens, some evil is attached to the frail human nature of the beholder, appears totally obscure”.¹⁵⁶¹

La existencia de estas piezas, en paralelo con las experiencias místicas –y en ocasiones heréticas– de los santos en relación con las imágenes, hacía de estos objetos y de las representaciones relacionadas con ellas –como tablas o esculturas– objetos nacidos dentro de

¹⁵⁵⁷ CAROLINE WALKER BYNUM, *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, op.cit., p.101.

¹⁵⁵⁸ GILES CONSTABLE, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, op.cit., p.218.

¹⁵⁵⁹ DAVID MORGAN, *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religious images*, op.cit., p.60.

¹⁵⁶⁰ HANS BELTING, *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, op.cit., pp.91-93.

¹⁵⁶¹ PETER BROWN, “Relics and Social Status in the Age of Gregory of Tours” en *Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley: University of California Press, 1982, pp.222–250.

la corriente ascético-mística y no en los círculos teologales.¹⁵⁶² Las transformaciones conceptuales de estas nuevas corrientes religiosas dio lugar a una visión ultra-realista de los santos, humanizándolos por medio emotivo y físico, hecho que quedará garantizado por medio de las reliquias.¹⁵⁶³

Sus vidas, y con ellas sus reliquias, proveían de ejemplos de comportamiento a los fieles, fueran estos verosímiles o relatos de pura fantasía.¹⁵⁶⁴ Así, volúmenes hagiográficos como el *Flos Sanctorum* mostraban el interés manifiesto por esta vida de los santos. Lecturas edificantes y adecuadas para las jóvenes damas, tal como podemos extrapolar por su presencia en las bibliotecas de las últimas Trastámara. La santidad de los ejemplos aportados por estas páginas se compaginaba con los restos de estos virtuosos personajes, ratificando no solo su existencia, sino también, proveyendo de ejemplo palpables de aquellos que alcanzaron la divinidad por sus actos y fe. El interés por estos restos físicos se demuestra por medio de las diversas noticias de peregrinaciones realizadas por las protagonistas de esta investigación, ya no sólo cómo infantas sino también como reinas. Así, tenemos noticias de la visita de Catalina y su comitiva a la catedral de Santiago de Compostela con el objetivo de orar ante los restos del Santiago Apóstol.¹⁵⁶⁵ Además, de las ininterrumpidas visitas de la reina de Inglaterra al citado monasterio de Nuestra Señora de Walsingham en Norfolk, realizando de este modo no sólo un acto de devoción al venerar la reliquia, sino también una acción de favor real hacia una localidad que formaba parte de sus dominios.¹⁵⁶⁶ Además, el poder atribuido a estos restos u objetos santos los hace partícipes de hechos destacados de la vida de estas mujeres. Ejemplo de ello lo encontramos en los dos primeros embarazos de Juana, periodos en los que Felipe el Hermoso solicitó a los monjes de la abadía de Anchin una de las reliquias más preciadas de borgoña: el anillo que la Virgen lució cuando daba a luz a la Virgen. La joya serviría de protección tanto a Juana como a sus hijos –la primogénita Leonor y el heredero,

¹⁵⁶² PATRICK J. GEARY, *Living with the Dead in the Middle Ages*. Ithaca NY: Cornell University Press, 1994, p.42

¹⁵⁶³ JOHAN HUIZINGA, *The waning of the Middle Ages. A study of the forms of life, thought and art in France and the Netherlands in the XIV and XV centuries*, Londres: Edward Arnold, 1924, p.150.

¹⁵⁶⁴ JEFFREY HAMBURGER, *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, op.cit., p.39.

¹⁵⁶⁵ GILES TREMLETT, *Catherine of Aragon. Henry's Spanish Queen. A Biography*, op.cit., p.116.

¹⁵⁶⁶ MICHELLE L. BEER, *Queenship at the Renaissance courts of Britain. Catherine of Aragon and Margaret Tudor, 1503-1533*, Londres: The Royal Historical Society and The Boydell Press, 2018, p.141.

Carlos— y crearía a los ojos del pueblo un paralelismo entre la parturienta y la Madre de Dios.¹⁵⁶⁷

La búsqueda de una relación física y estable con la deidad apoyaba no sólo la visita a estos santos lugares, sino también la existencia de estas piezas dentro de los tesoros de estas mujeres. Por parte de Isabel conocemos que viajó a Castilla desde Portugal portando tres relicarios de gran calidad. Así, en el cargo de Johan de Velázquez de 1505 se cita “un relicario de oro con un Cruçifixo de bulto por una parte, puesto sobre un pergamino y iluminado e tiene de la una parte a nuestra Señora con las tres Marías y San Juan e por otra parte otra gente armada, e por otra parte la quinta Angustia tallada de negro, e tiene el çerco esmaltado de rrosicler e blanco con un gafete de que se cuelga”¹⁵⁶⁸, este no será el único ejemplo sobre iconografía pasional que posean estos objetos ya que, podemos destacar de igual manera “un relicario de oro rredondo de parte de arriba, que tiene de una parte un San Gerónimo e de la otra parte una rexa e dentro la quinta Angustia e San Juan e la Madalena de bulto, esmaltado de rrosicler e blanco e negro e otras colores”¹⁵⁶⁹ y “un relicario de oro esmaltado de rrosicler e de la una parte pareçe como una peana e una cabeça de muerto que la tienen unos angeles e dentro del esta un Cruuçifixo de bulto”.¹⁵⁷⁰

Además, y debido a la calidad de las piezas descritas, debemos de destacar el caso de Juana. Así, en su inventario encontramos la mención explícita a este tipo de piezas, entre las que podemos destacar un “relicario de jaspe guarnecido su pie y su alto de plata dorada, su remate era una perla berrueca grande y tenía un memorial escrito con letras de oro con las reliquias que tenia dentro y testimonio de cómo eran verdaderas”¹⁵⁷¹, además de “un relicario de oro con muchas reliquias y tenía unos *beriles* encima hechos a manera de una caja”.¹⁵⁷² A ellas se les sumaban otras piezas de esta especie, las cuales no llegan a detallarse.¹⁵⁷³ La mayoría de ellas marcharán con la infanta Catalina a Portugal, aunque sobre piezas como el relicario de jaspe nunca conoceremos su destino. Juana mostrará por medio de estas piezas el favor a ciertas instituciones así, sumado a las distintas visitas que la monarca realizará en su

¹⁵⁶⁷ BETHANY ARAM, *Juana the Mad. Sovereignty And Dynasty In Renaissance Europe*, Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press, 2001, p.53.

¹⁵⁶⁸ La pieza se vendió a Artyaga según las cuentas por un total de 2805 mrs. ANTONIO DE LA TORRE (ed.), *Testamentaria de Isabel la Católica*, op.cit., p.266.

¹⁵⁶⁹ Isabel de Boadilla fue quien se hizo con la pieza por un total de 1306 mrs. *Ibíd.*, p.267.

¹⁵⁷⁰ Fue comprada por el hijo del tesorero del rey, Luis Sánchez. *Ibíd.*

¹⁵⁷¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit., p.262.

¹⁵⁷² *Ibíd.*, p. 250.

¹⁵⁷³ *Ibíd.*

periodo como archiduquesa a diversas fundaciones franciscanas como el convento de Bethlehem¹⁵⁷⁴, podemos encontrar en los archivos la cesión en su nombre de ciertas reliquias relativas a las once mil Vírgenes que, a su vez, habían sido regaladas por Alejandro VI.¹⁵⁷⁵

Tal como apunta H. Belting, el culto hacia estos objetos no distaba de la veneración a la propia imagen. Este hecho hizo que ambos se desarrollaran de manera paralela, y que se interrelacionaran en el espacio de culto, ya fuera el eclesiástico o el del oratorio.¹⁵⁷⁶ Además, la existencia de las primeras validaban y justificaban las segundas, por lo que la sacralidad de estos restos divinos suponía abrir la puerta a la representación pictórica de estos hombres y mujeres tocados por Dios.¹⁵⁷⁷ Ya destacamos, en capítulos anteriores, la relación de la dinastía Trastámara con determinados santos tales como la Verónica o San Miguel.

Pero, además, otros nombres deben de añadirse a esta lista de devociones. Ya se han citado, por su papel como santos patronos de la estirpe, las figuras de los santos evangelistas Juanes: San Juan Bautista y Juan Evangelista. Varios serán los ejemplos del primero de ellos que encontremos entre las cuentas de las últimas Trastámara, dos de ellos en la documentación relativa a Catalina, uno en el de Juana y, el último, en las cuentas de Isabel. El primero de estos objetos trataría de una pequeña tabla, de poco valor, y que representaría al santo sin una descripción más detallada de su iconografía. Sin embargo, más interés suscitará la segunda pieza: “una rica roca de *launde*, con una imagen de Cristo bautizado por San Juan cosida en oro, igualmente labrado, y adornado en los bordes con oro veneciano”. La calidad de la pieza, unido al valor económico de esta, llamará a atención de Enrique VIII a quién le será enviada antes de la muerte de Catalina.¹⁵⁷⁸ Además, y de clara raigambre hereditaria podemos destacar entre las piezas de la reina de Portugal “un San Juan Bautista pintado en una tabla en la qual estaua debuxado al propio del Rey y el príncipe Don Juan y en el enves estaua debuxada de blanco una santa”.¹⁵⁷⁹ Esta pieza hace recordar aquella otra con la que abríamos el epígrafe *Orar en privado, orar en público: las representaciones familiares Trastámara y sus funciones político-sociales* y que correspondía a “Otra tabla de san juan evangelista con la Reyna nuestra señora e sus quatro hijas que tiene de alto una vara larga e de

¹⁵⁷⁴ BETHANY ARAM, *Juana the Mad. Sovereignty And Dynasty In Renaissance Europe*, op.cit., p.54.

¹⁵⁷⁵ AGS, PR, Legs. 27-85, *Auténtica de las reliquias de los mártires que se trajeron de Roma para la Princesa Doña Juana con facultad para poderlas colocar en Iglesias*.

¹⁵⁷⁶ HANS BELTING, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte* [Traducida por Cristina Díez Pampliega], op.cit., p.443.

¹⁵⁷⁷ *Ibidem*, p.433.

¹⁵⁷⁸ JOHN GOUGH NICHOLS, “Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager” op.cit., pp.37-38.

¹⁵⁷⁹ ANTONIO DE LA TORRE (ed.), *Testamentaria de Isabel la Católica*, op.cit., p.265.

ancho dos terçias”.¹⁵⁸⁰ La similitud entre ambas piezas unido a su disposición ante los santos patronos de la dinastía hacen plantearse si ambas piezas no se concedieron como una pieza conjunta que representara el valor divino de la estirpe. La aparición de la primera en las pertenencias de la primogénita hace pensar que fue una de las piezas donadas por Isabel madre para conformar el ajuar de su hija en su marcha al país vecino. A todo ello debemos de sumarle una última pieza, en esta ocasión de Juana, que mostraría el martirio del santo, así se apunta “un lienzo con la cabeza de San Juan” que marchará a Portugal junto a Catalina.¹⁵⁸¹

Sobre el Evangelista, será el protagonista de uno de los retablos poseídos por la princesa Isabel cuando falleció en Zaragoza y que es descrito como “Otra tabla en que está Nuestra Señora asentada debaxo de un doser, y Sant Juan que tiene un calis en la mano con una culebra”.¹⁵⁸² Se decide aquí ejemplificar uno de los episodios menos conocidos de la vida del evangelista que, desde el siglo XIII, adquirirá fama entre los círculos eclesiásticos y laicos. Se representará el momento en el que, en el templo de Diana en Éfeso, se le entregó al santo una copa de vino envenenada, tras ser bendecida por el mismo Juan el veneno escapó de la taza en forma de una serpiente verde. Imagen que se repetirá en los libros de oraciones de sus hermanas, tal como podemos observar en la iluminación a todo color que decora el folio 211v del manuscrito poseído por Juana y que hoy se conserva en el British Library (fig.76).¹⁵⁸³ Este no sería el único retablo de la primogénita de los Reyes Católicos que presentaría al Evangelista, ya que a él debe de sumársele otro que presentaba a la Virgen junto a San Juan Bautista portando una cruz y el citado evangelista, en esta ocasión barbudo. Éste último regresará a Portugal aunque, en esta ocasión en manos de la nueva reina de Portugal, María tal como lo especifica su introducción en su ajuar bajo el epígrafe de que había pertenecido a la “reyna y princesa”.¹⁵⁸⁴

¹⁵⁸⁰ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.177.

¹⁵⁸¹ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” op.cit., p. 362.

¹⁵⁸² AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl.70.

¹⁵⁸³ BL, Add MS 18852. *Horas de Juana I de Castilla*, f.211v.

¹⁵⁸⁴ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal”, op.cit.,p.15.

Estos serán los santos más representados entre los objetos poseídos por la reina Juana. Así, ambos personajes se representarían entre otros en el *retablo de olata* de tres piezas con Nuestra Señora y su hijo en brazos. Se trataba de un retablo de plata dorada que en su tabla central presentaba a la citada Virgen con una corona de plata. A su alrededor no sólo se presentaban los santos citados, sino también San Jorge, Santiago, San Antonio y San Francisco.¹⁵⁸⁵

Esta preferencia por los santos varones quedará ejemplificada por medio de otras obras, que mostrarán la predilección de la reina de Castilla por retablos y no por tablas, hecho que no ocurrirá en si estudiamos los ajuares de Catalina o Isabel. Asistimos a una marcada preferencia por objetos devocionales de carácter iconográfico compuesto tal como el conocido como *retablo de las imágenes*. El mismo estaba compuesto por dos hojas y, en cada una, se disponía



Figura 76. Add MS 18852, *San Juan*, f.211v, ca.1496-1506. British Library, Londres.

una cruz por la cual se dividía el espacio en cuatro apartados. En la primera se mostraba a Nuestra Señora junto a San Juan, el Ofrecimiento de los Reyes, San Martín, la Magdalena y Santa Margarita. Al otro lado, se representaban San Andrés junto a San Felipe, San Llorente y San Martín¹⁵⁸⁶, Santa Catalina y Santa Bárbara y, finalmente, Nuestro Señor en la Barca.¹⁵⁸⁷ La disposición de los santos personajes, en conjunto a los episodios del Nuevo Testamento, permiten construir una oración reglada donde el desarrollo nemotécnico se sustentara en el personaje y sus dones, por encima de la historia evangélica. La imagen, en conjunto con los textos sobre estos santos que decoraban breviarios y libros de oración, permitían una identificación con el santo que podía variar conforme a la disposición de la propia pieza. En el caso de Juana, todos estos santos se encuentran presentes en los manuscritos de devoción que pertenecieron a la reina, con especial mención el ejemplar conocido como *London Rothschild*

¹⁵⁸⁵ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, "Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]" op.cit., p. 337.

¹⁵⁸⁶ La repetición de San Martín es debida, no a un error de transcripción, sino debido a referirse a dos santos distintos con el mismo nombre. Posiblemente, debido al estudio de otras piezas pertenecientes a Juana, podemos plantear que se traten de Martín de Tours, obispo de la ciudad, y a Martín de Braga, teólogo hispánico.

¹⁵⁸⁷ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, "Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]" op.cit., pp.218-219.

Hours, cuya disposición de los citados beatos y beatas se encuentra muy próxima a la de esta pieza.¹⁵⁸⁸

Si nos adentramos, de nuevo, al inventario post-mortem de Isabel hija llamará nuestra atención una tabla descrita como “Otra tabla más pequeña que la susodicha, que tiene en el medio una mujer desnuda con unos cabellos largos, las manos juntas y en lo baxo, en el çerco dorado, un letrero de letras negras que dize «Jeronimus». Apreçiósse en çinco rreales”.¹⁵⁸⁹ Se trata de una representación de María Magdalena –aunque también se relaciona con María de Egipto debido al paralelismo entre ambas figuras¹⁵⁹⁰– atribuida de manera casi segura al pintor flamenco Jerónimo Bosco debido a la inscripción que figura en la pieza.¹⁵⁹¹ P. Silva Maroto apuntó en su investigación a que pudiera tratarse de un presente de Juana, en esos momentos archiduquesa de Flandes, a su hermana la reina Isabel.¹⁵⁹² Otra obra atribuible al mismo autor es la también poseída por la reina de Portugal y que se describe como “otra tabla en que está Sant Antón asentado, y alderedor d[e] él pintadas muchas tentaçiones del diablo”.¹⁵⁹³ Según el cargo de Velázquez este cargo se describirá como “Otra tabla mediana que tiene los çercos de dentro dorados e tiene en el medio a Sant Antón, y alderedor d[e] él muchas figuras del enemigo. Apreçiósse en dozientos maravedís”.¹⁵⁹⁴ Las descripciones apuntan a que pudiera tratarse de una de las dos obras que, sobre esta temática y cronología, conservamos del autor. La primera de ella, hoy en el Museo de Arte Antica de Lisboa (Portugal) (fig.77) representa la versión del autor flamenco del capítulo dedicado al santo asceta en la Leyenda Aurea, coincidiendo con la descripción que el escriba de Isabel realiza sobre las “muchas figuras del enemigo”. Además, R. Martínez Alcorlo apunta a la obra que sobre esta temática se conserva en el Museo del Prado y que se expuso con motivo del centenario del museo.¹⁵⁹⁵ La afinidad de la heredera por este santo eremita se ejemplificará por medio de otras piezas como las “tres tablicas de hieso, plateadas por çima, en que está en cada una Sant Antón”¹⁵⁹⁶ y “Más se

¹⁵⁸⁸ BL, Add MS 35313. *Horas de Juana I de Castilla u Horas de Rothschild*.

¹⁵⁸⁹ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 68-69.

¹⁵⁹⁰ R. Martínez Alcorlo plantea en su trabajo la existencia de dos Magdalenas a las que denomina como “Magdalena penitente” y “Magdalena desnuda”. La lectura de los inventarios alude a un único ejemplar con dicha temática.

¹⁵⁹¹ FRANCISCO JAVIER SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, op.cit., p.182.

¹⁵⁹² PILAR SILVA MAROTO (ed.), *El Bosco. La exposición del V centenario*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2016, pp. 36-37.

¹⁵⁹³ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl.70.

¹⁵⁹⁴ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 68-69.

¹⁵⁹⁵ RUTH MARTÍNEZ ALCORLO, *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)* [Tesis doctoral], op.cit., p.183, nota 565.

¹⁵⁹⁶ AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pl. 68-69.



Figura 77. JERÓNIMO BOSCO. *Tentaciones de San Antonio*, ca.1495. Museo de Arte Antica de Lisboa, Lisboa.

hallaron en un papel tres portapazes de madera, los çercos plateados de plata falsa, que son todas tres de la ymajen de San Antón. Apreçiáronse todas tres en un real”.¹⁵⁹⁷ Ninguna de las dos llegó a venderse en la almoneda de los bienes de Isabel la Católica.¹⁵⁹⁸

La presencia de estos personajes sagrados se une a Santa Ana, San José y otros citados a lo largo de esta investigación. No son los únicos, otros ejemplos citados a lo largo de la documentación relativa a las infantas, tal como puede ocurrir con Santa Isabel¹⁵⁹⁹, San Cristóbal¹⁶⁰⁰ o Santa Bárbara.¹⁶⁰¹ La representación de estos personajes no se limita al espacio áulico del oratorio, ni a la santidad de los objetos venerados –ya fueran reliquias o imágenes– pudiendo decorar elementos de carácter cotidiano, tal como podía ocurrir con objetos de servicio o de belleza. Así, entre las pertenencias de Juana destaca un “espejo de oro *la luna*

¹⁵⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁹⁸ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica” en *BSAA arte*, vol. LXXIV (2008), pp. 55-56.

¹⁵⁹⁹ “Retablo de oro con Nuestra Señora y Santa Elisabet. Esmaltado de colores y alrededor cuatro diamantes tabla, los res triángulo y uno cuadrado. También cuatro rubias berruecos y cuatro perlas, entre piedra y perla una roseta y alrededor un borde a partes liso y a partes rallado. Tenía una cadenita y un botón por el que se asía y la espalda era lisa”. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” *op.cit.*, p. 218.

¹⁶⁰⁰ “Una patena de oro esmaltada de rreporte con el Nasçimiento e en una parte, de la otra San Christoual que peso 7 ochauas, 5 tomines con un torçalico e unos caucicos de oro... de ley de castellanos”. AGS, CMC, 1º época, Leg. 192, pls. 68-69, s.f.

¹⁶⁰¹ Tres figuras de alabastro, una de ella de Santa Bárbara, se encontrarían entre las pertenencias de Juana. MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Juana I de Castilla. Inventario de los bienes de la reina, 1509 (1565) [Transcrito por Manuel Amador González Fuertes]” *op.cit.*, p.362.

quebrada esmaltado por la parte de la luna con una siameses en lo alto y bajo. Por la parte de fuera Nuestra Señora, Santa Elisabet, San Joan Bautista y la Magdalena. Tenía un rotulo por encima que decía “Ave María”, arriba en la parte redonda tenía cinco rubíes tumbados y cinco diamantes de tabla, también diez perlas entre las piedras y un botón sobre gajos de oro esmaltados de rosicler y blanco. Colgaba de una cadena y encima tenía un botón y en él un gajo”.¹⁶⁰² Mientras que, desde la documentación isabelina podemos destacar “una caxa de plata virada con dos pares de antojos quebrados e tiene la caxaa de la una parte San Pedro mártir e por la otra Santo Domingo[...]”.¹⁶⁰³ Por lo tanto, observamos como la santidad de estos objetos rebasa los límites del oratorio, creando una relación indeleble entre las vida de estas mujeres y la salvación religiosa.

¹⁶⁰² *Ibíd.*, p.219.

¹⁶⁰³ AGS, CMC, 1º época, Leg.192, pls. 68-69.

CAPÍTULO 13.

ARTE Y DEVOCIÓN. PROBLEMÁTICA Y NUEVAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN EN TORNO A LAS HIJAS DE ISABEL.

“De los cinco hijos que tuvieron los Reyes Católicos cuatro fueron mujeres y todas llegaron a ser reinas, algo que no consiguió su heredero, el príncipe Juan, quien falleció con tan solo diecinueve años en 1497”.¹⁶⁰⁴

M.Á. Zalama inicia con estas palabras su investigación relativa a las cuatro infantas de Castilla: *Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas*. Estudio relativo al patronazgo de estas mujeres, su publicación durante este año evidencia las nuevas investigaciones que sobre las hijas de Isabel aún quedan por realizar. Pesquisas que, sin embargo, se atienen a las problemáticas relativas a las propias figuras de estas reinas y su documentación.

Y es que, si uno desea adentrarse en las apasionantes vidas de estas mujeres, debe de tenerse en cuenta ciertas trabas que hacen de su investigación, en algunos aspectos, complicada. En primer lugar, y tal como se evidencia a lo largo de esta tesis doctoral, las propias vivencias de Isabel, Juana, María y Catalina limitan y condicionan los estudios relativos a sus figuras. Este hecho quedará evidenciado en el periodo de la reina castellana en Tordesillas, donde la interacción epistolar entre sus familiares – Fernando de Aragón y Carlos V de Alemania– con sus custodios aportan únicamente pinceladas relativas a las enajenaciones de la reina, los métodos usados para “tranquilizarla” y para evitar que abandonara los confines de la villa vallisoletana. Sin embargo, no hay comentarios relativos a los quehaceres de la reina durante esos casi cincuenta años recluida. Ninguna información relativa a sus aficiones o a su relación con las artes durante este periodo ha llegado a nuestros días, un periodo de oscuridad que sólo será posible reconstruir por medio del ajuar – incompleto y desvalijado a lo largo de los años– que se mantenía con ella tras su muerte. En el caso de Catalina, se ha citado de manera reiterativa la *Damnatio memoriae* que sufrió su figura a manos de su marido, por medio no sólo de la destrucción de piezas que portaran sus enseñas o escudos, sino también, de aquellos libros producidos para apoyar la causa de la

¹⁶⁰⁴ MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, “Las hijas de los Reyes Católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas”, op.cit., p.31.

infanta castellanas durante el proceso de divorcio. De este periodo, y el eminentemente posterior, sólo podemos conocer una faceta personal por medio de las cartas del embajador español o las propias misivas de la reina, siendo tan precaria su situación que las consideraciones relativas a compras, patronazgo o preferencias estéticas quedarán relegadas a un segundo plano.

Por otro lado, aquel que desee indagar sobre estas mujeres se encontrará con un muro difícil de sortear, como lo es la pérdida de documentos relativos a periodos tan destacados como aquellos realizados como reinas o, del mismo modo, sus muertes. La ingente producción diplomática elaborada durante el reinado de los Reyes Católicos muestra una amplia imagen relativa a todas ellas en sus papeles de infantas. Cuestión diferente si nos atenemos a la documentación conservada más allá de las fronteras de nuestro país. En concreto, el estudio de las figuras de Isabel y de María se ven entorpecidas por la pérdida de documentos tales como testamentos –en el caso de la primogénita– y de inventarios –como ocurre con la segunda esposa de Manuel I–. Desde la perspectiva flamenca, los más de cinco años en los que Juana ejercerá como duquesa han sido reconstruidos no sólo por medio de la información relativa a su casa que se conserva hoy en los Archivos de Lille, sino también, por la de su marido. Sin embargo, las compras de piezas de arte o relativas a la actividad de patronazgo son puntuales, dato por otro lado lógico si se plantea que la mayor parte de ese tiempo la reina no tuvo el control de su casa y, en ocasiones, el control sobre ella y la misma que ejercían Felipe o sus seguidores se traducían en periodos de encierro y, por lo tanto, incapaz de producir un patronazgo público por parte de la Archiduquesa. El caso de Catalina es, cuanto menos, curioso. Gracias a la basta y nutrida colección epistolar conservada y transcrita por J.S. Brewer y J. Gairdner podemos conocer la vida de esta infanta en la corte Tudor, hecho que quedará ratificado y ampliado por medio de los ejemplos que gracias a sus enseñanzas sabemos que pertenecían a la reina. Sin embargo, las cartas de pago a artistas o la citación de obras en los papeles relacionados con la misma será puntual y poco descriptiva.

A todo lo expuesto hay que sumarle las características propias del arte devocional, hecho que influirá no sólo en su presencia en la documentación, sino también en la compra de los mismos. En primer lugar, debemos tener en cuenta que los elementos de índole devota estarán desvinculados de aspectos de representación real o de fines económicos. Ya conocemos como la fe y la piedad eran claves en el desarrollo social de una mujer. De una dama, y más de una infanta, se esperaba no sólo que ejerciera actividades de misericordia

pública como la limosna, la peregrinación a lugares santos o la misa, sino también la confesión y la oración diaria. Aspectos estos de carácter íntimo que los padres de la novia debían de suplir no sólo aportando a la casa de las nuevas reinas un confesor que las dirigiera en estos ejercicios, sino también nutriéndolas de imágenes y libros que las guiasen en tan arduo proceso. Y, pese a ser así con todas y cada una de las infantas, la importancia en número y calidad de las piezas con las que Isabel abasteció a sus hijas será inferior a la de otras manifestaciones artísticas enviadas, a excepción de ciertos libros iluminados. El porqué de esta situación debe de buscarse en los diversos aspectos que contenía un ajuar:

1. El aspecto público y privado. Mientras que otros elementos tales como la indumentaria o la vajilla serían ideados y comprados con el objeto de ser mostrados en público, los objetos utilizados en la devoción poseían un rango de actuación eminentemente privado. De este modo, mientras los brocados, sedas, lanas y otros tejidos ocupaban la mayor parte de estos inventarios, las lecturas pías superaban por poco la veintena y las tablas o imágenes se encontraban, incluso, en un número menor tal como ocurrió con los cinco retablos que viajaron a Portugal
2. El prestigio personal vs la salvación del alma. Isabel madre conformó los ajuares de sus hijas no sólo con el deseo de nutrir a estas de todo aquello que pudieran necesitar en sus nuevas cortes, sino también como reflejo directo de la dignidad Trastámara. La apariencia física de las infantas ante su corte se relacionaría de manera directa con el poder poseído por los Reyes Católicos, por lo que nutirla de tejidos de gran calidad, joyas de alto valor y sin fin de objetos de oro y plata era cuestión necesaria para el honor de la estirpe.¹⁶⁰⁵ Por su lado, la salvación del alma era una cuestión sumamente

¹⁶⁰⁵ Desde esta perspectiva debemos de comprender la entrada de Juana en Amberes: “Par ung lundy dix-neuvisme de septembre, environ sept heeures du soir, les vénérables personnaiges des collèges de la ville, le margrave, les doyens, officiers, bourgeois, marchans florentins, gennois, ostrelins, lombards, portugalois, englois, espagnols, allemands et aure natioons, illecq résidens, yssirent hors d’Anvers, en moult belle ordonnances pour la bienvenue, révéremder, et conjojr. Icell très illustre dame et vertueuse, eagée de ans, de beau port et gracieulx maintien, la plus richment aornée que jamais fut paravent veue ès pays monseigneur l’archiduc, estoit montée sur une mule à la mode d’Espagne, ayant le chief découvert, estoit acompaignée de seize nobles dames et une matrone qui, vestues de drap d’or, la suivoient, montées de pareille sorte; avoit paiges accoustrez de riches parures, et vingt-huit ou treente clarons qui firent le possible à ceste entrée de resveillier les bons corraiges. Plusieurs histoires par personnaiges furent faictes par ceulx de la ville, qui long seroient à les réciter, et fut logée ceste noble princesse au monastère de Saint-Michiel, eet les princes d’Espagne, qui l’avoient associée furent logez à l’environ, chacun à part soy, tenant estat triomphant, ayant buffets mirablement

importante; hecho por el que un confesor acompañaría a las infantas a sus nuevos hogares o se les sería proveído uno de ser necesario, además de marchar con piezas de capilla, tablas, retablos y todo lo necesario para el correcto comportamiento religioso. Sin embargo, más allá de actuaciones de carácter público como eran la citada limosna, peregrinación o confesión¹⁶⁰⁶ su ejercicio no tenía repercusiones de carácter oficial, sino únicamente beneficios para la vida posterior. Esto haría no sólo que se encontraran en un número menor, sino también, que se invirtiera lo justo y necesario para que el ejercicio de la devoción pueda llevarse a cabo. Si la calidad de las telas era un motivo de discusión de la honorabilidad de la dinastía, –no podemos olvidar los comentarios realizados por los cronistas borgoñones en Castilla cuando visitaron la península para que los archiduques fueran nombrados herederos a la corona y subrayaban la carestía del gobierno de los Reyes Católicos al ser sus vestiduras de lana negra¹⁶⁰⁷– la calidad de una pintura sobre Nuestra Señora podía ser catalogada como *de mala mano* y seguir realizando de manera correcta su función. Ya que, debemos de recordar, que la imagen no era el fin último de la devoción, sino el motor de un sentimiento superior cuyo propulsor era la propia mente humana por medio de la vista.

3. El valor económico. Si nos paramos a consultar los precios asignados a las imágenes de devoción durante la almoneda celebrada tras la muerte de la reina de Castilla podemos observar que, en la mayoría de ocasiones, estos son realmente bajos. El valor de esta clase de representaciones artísticas no podía competir con la cotización de otros elementos, que hacían de las joyas, las piezas de capilla o la vajilla elementospreciados dentro de los ajuares e inventarios. El valor económico seguía primando durante los últimos años del siglo XV y aún lo harían a los inicios del XVI. El oro, la plata y las joyas preciosas eran los elementos deseados por el alto valor que alcanzaban en el mercado. Desde esta perspectiva podemos comprender que, la mayor

parez vasseaulx d'or et choses de subtil artifice, le plus nouvelles que jamais, et par-dessus tous autres personnages, icelle très excellente dame estoit habitué de drpa d'or, estoffée de pierreries, tant précieuses et riches, que l'on ne scauroit la valleur apprécier; mesme l'instrument à facion d'escelle par laquelle elle monstoit sur sa mule, valoit l'avoir d'une grande conté". JEAN MOLINET, *Chronique* [Publiées, pour la première fois, d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi; par J.A. Buchon], Tomo I, París, 1928, pp.61-62.

¹⁶⁰⁶ Debemos de recordar la importancia dada por los Reyes Católicos a las negativas por parte de Juana de confesarse durante su periodo como archiduquesa y el envío de fray Tomás de Matienzo con el objeto de subsanar dicho escándalo. AGS, PR, Leg. 52, fols. 111,112 y 116.

¹⁶⁰⁷ "no llevan más que paños de lana". MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ, *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, op.cit., p.143.

parte de los ajuares y cartas de pago relacionadas con estas mujeres versarán sobre la realización o tasación de este tipo de piezas. Elementos que, tal como vimos en el caso de Catalina, serían incluidos como medio del pago de la dote. Las joyas, los ornamentos y demás piezas con estas características servían así una doble función: eran elementos de representación pero también preciados objetos desde la perspectiva económica.¹⁶⁰⁸ El alto precio que alcanzaban sirvió, por ejemplo, para vivir a la Princesa viuda de Gales cuando, fallecido su esposo, ni Fernando ni Enrique surtían a su casa ni pagaban a sus damas.¹⁶⁰⁹ Ello no ocurría con las imágenes de devoción, a menos que en sus marcos se incluyeran piedras preciosas o ricos materiales como el oro o la plata. En esos casos, tal como ocurrió con el *Espejo de la oración del huerto con piedras y perlas*, los mismos suelen formar parte de futuros ajuares –como ocurrió con el citado que marchó a Portugal con la reina Catalina– o son usados para sufragar deudas o financiar guerras.

4. El carácter hereditario. Tal como se ha observado a lo largo de esta investigación, era práctica común el ceder este tipo de piezas o, incluso, heredarlas. Es representativo la cesión de imágenes de las arcas de Isabel a sus hijas, pero también la reutilización de esta clase de imágenes por otras hermanas una vez fallecido su poseedor, tal como ocurrió con María y las piezas pertenecientes a Isabel. Ello permite crear una línea devocional hereditaria, pero, al mismo tiempo, las descripciones dispares de inventarios y documentación sobre la misma pieza hacen difícil dicha tarea.

Más allá de estas cuestiones, los últimos estudios sobre las hijas de Isabel I evidencian las posibilidades que sus figuras poseen en el campo de la investigación. Desde la perspectiva documental, las nuevas fuentes como las que se poseen en el Archivo Provincial Histórico de la Comunidad de Padres Franciscanos de Zarauz, puede aportar nueva y provechosa información sobre la más desconocida de estas mujeres, María. Además, la posible consulta

¹⁶⁰⁸ Una aproximación a esta relevancia económica en MELANIA SOLER MORATÓN, “El brillo del olvido: la colección de joyas de Juana I de Castilla” en ANTONIO HOLGUERA CABREARA, ESTER PRIETO USTIO y MARÍA URIONDO LOZANO, (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017, pp.64-276.

¹⁶⁰⁹ “Con su letra envía un documento, firmado y sellado por él, por el que realiza una donación a la Princesa de Gales de todas las joyas, oro y placas que él y la reina Isabel enviaron con ella a Inglaterra, en virtud de que las disfruten y disponga de ellas como guste”. G.A BERGENROTH, (ed.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, op.cit., *King Ferdinand Of Spain to the Knight Commander Of Membrilla. Injustice of the demands of Henry*.

de manuscritos hasta ahora vetados al público, tal como ocurre con las cuentas de Catalina¹⁶¹⁰, abrirá nuevas líneas de investigación sobre su periodo como reina. A todo ello puede sumársele los diversos esfuerzos por incidir en nuevos aspectos de la vida de estas mujeres como puede extrapolarse de las investigaciones realizadas por M.A. Zalama – “Las hijas de los reyes católicos. Magnificencia y patronazgo de cuatro reinas” o “Entre Trastámaras y Habsburgos. Piedad e hipocresía en la corte de Juana I en Tordesillas, 1509-1555”– y del monográfico que sobre su educación se llevó a cabo en la revista *Atalaya*. Además, deben de citarse proyectos centrados en las figuras de estas mujeres como “Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Magnificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la Historia” dirigido por el citado M.A. Zalama en el marco de financiación del Ministerio de Economía y Competitividad. A todo ello, puede sumársele el deseo de acercar al público las figuras de estas mujeres por medio de congresos y reuniones científicas, es el caso de las “XV Coloquio de Arte Aragonés. Las mujeres y el universo de las artes, una narración todavía incompleta” (Zaragoza, 6 y 7 de marzo de 2019) y las “III Jornadas Arte, Poder y Género. El patronazgo artístico de las últimas Trastámara” (Murcia, 2 y 3 de mayo de 2019).

¹⁶¹⁰ BL, Cotton MS Appendix LXV. *Accounts of Griffin Richards, Receiver General to Katherine of Aragon.*

CONCLUSIONS

In the light of the present research, several conclusions can be reached to support the connection between the *infantas* from Castile and the devotional currents from the High Middle-Ages.

First, it must be noted that devotional imagery meant, from an Artistic-Historical perspective, an unprecedented revolution. Its emergence was preceded by a widespread disquiet towards an outdated and socially fragmented conception of divinity, according to which the access to God was limited to a standardized group: those who possessed the key to the salvation of the soul. These unparalleled ideals in the bosom of the new religious foundations were the grounds for the religious progress that encouraged a shift in the believer's perception of the essence of divinity. Due to the support of religious orders, a new image was then presented before the devotees: a human Christ. This shift will constitute the first incentive towards the reconstruction of a prominently affective religious model, the establishment of which was not merely institutional.

On the one hand, the proposals made by Saint John of Damascus, Saint Anselm of Canterbury or Saint Bernard of Clairvaux manifest the lack of a steady relationship between God and lay believers. Up to that point, this relationship would be exclusively informed by the ruling of the clergy—independent of the religious order—, a regulated and established segment of the population. This meant that the relationship between the divinity and lay folk was dependent on a religious intermediary, which translated in the clergy exerting their power in the shape of salvation-related actions. The system's corruption put forward the need for a change, as the instability of this transmitting source evinced the religious power centers' irresponsible management. The need for an evolution from outdated precepts was made clear by the appearance of heretical movements, lay people's distancing from Christian practices such as Eucharist, or their disengagement from place of worship. Hence, power centers were, indeed, the one to carry out the changes that would show a new relation with the divine: praying as an intimate act that would connect believers with God. Thanks to this, affective mediation allowed to raise questions relating to the image. Figurative representation, which had been previously presented to believers as an element close to heresy, turned into an open window to the divine. Love, as a means to reach God's new human facet, implied a relationship with other feelings that, as a sort of emotional catalysts, would pave the way

towards Christ. Pain, piety, affection or tenderness would be the driving forces of a new devotion—based on vision—that would build a reciprocity narrative according to which the faithful could get closer to sanctity by their own means. From here, the image, either in its physical or mental shape, started playing a key role as a crucial support within the Augustinian visual system. Thus, sight became the key to salvation, and, as a consequence, images turned into the ideal means to represent God as human.

Based on the points above mentioned, the transformations that took place in the bosom of these religion centers entailed an intrinsic need for figurative representation. Image-based meditative practice disseminated initially from an ecclesiastical pastoral perspective although later on shifted towards an ecclesiastical-lay meditative element. The relationships that were established between religious groups and lay ones, whether through family reasons— for instance, a family member belonging to one of these monastic groups —or social reasons— like nobility ladies and their relationship with their confessors, among other examples —allowed these two segments of population to interrelate, which also prompted the proliferation of certain practices amongst lay people that had initially been exclusive to the clergy.

The presence of image becomes hence established within segments of population that, up to that point in History, had only considered it within educational and devotional contexts. This evolution came hand in hand with technical and thematic novelties brought to the Western world through the crusades and overseas trade. These Eastern innovations thus provided new typological models, which would result in iconographic novelties that responded to the faithful's new interests. God became visible, which had been one of the greatest taboos in Christianity before. Acceptance of the divine turned into flesh through the figure of Christ allowed his image—or that of Virgin Mary and the Saints—to work as a catalyst for a superior union, even in the eyes of the most conservative institutions. The pain, piety or love that generated these representations made this new Christian understanding into an imminently pathetic religiousness that any believer could identify with precisely by means of these emotions.

In these terms, Isabella *iuor*, Joanna, María and Katherine's affinity for the leading devotional current in 15th century Europe can be explained. Despite the transition period these women lived in and the longevity of some of them, these queens' religiosity would be characterized by eminently High Middle-Ages features. These medieval peculiarities could be

argued to be reflected not only in the uses and experiments the image was subjected to, but also in the choice of iconographies, the depicted scenes, and their treasuring. The image, however, should be studied taking into consideration both the idiosyncrasies of the Castilian territory at the time as well as the traits that characterized Isabella I of Castile. Thus, this body of research presents a series of peculiarities that defined both the religious understanding and concerns of these royal figures. This was the case of the numerous sponsorships—particularly involving the Franciscan, Dominican and Hieronymite orders—that were founded and supported by means of royal patronage, which influenced the public image of Isabella’s daughters and their support for religious orders such as the Hieronymites by Marie, Katherine’s interest in the foundation of Walsingham in Norfolk, or Joanna’s relationship with the Poor Clares order during her stay in Flanders as Archduchess. Indeed, the queen from Portugal would detail in her testament the following:

“Yten mando, por que Nuestro Señor aya myserycordya e pydad de mynha ányma, mando que se dygan cynco myll mysas en monesteryos observantes, de qualquier orden que sejan: las tres myll por mynha alma e las myll por las ánymas del purgatoryo e las myll por los defuntos e por otras qualquier personas que eu tenga algún cargo o oblygacyón. Que se den por elas como se suelen dar”.¹⁶¹¹

This posthumous desire as well as her keenness on being buried wearing the Franciscan habit—a disposition her sisters also shared—would emphasize her wish for eternal salvation. It must be taken into consideration that these sort of actions—which were carried out by the three women at hand—were a necessary display of public religiousness parallel to the religious orders’ evangelizing efforts. Evangelization was, precisely, one of the main aims of these observance orders. This endeavor would take on a new facet in Castile due to the existence of an openly heretic population in the kingdom.

The required Christianization of the territory affected the relationship between Castilian believers and the experience of the image, which also influenced Isabella’s daughters. There was a clear differentiation in relation to the rest of Europe mostly based on the presence and superiority of Christ’s figure as the reincarnation of God instead of a simple man: the understanding of the image as a distinctive and didactic element gave a divine, above-human quality to it that would influence Christological representations around Europe; or the desire

¹⁶¹¹ ANTT, Gavetas, gaveta 16, maço 2, núm. 1, 3v.

to establish an evident separation between true faith and the apostate beliefs in the territory, as well as to create a distinguishable and but conclusive image that would be appealing for the old Castilian Christians. The depiction of a triumphant Christ would survive in the High Middle-Ages imaginary until the last decade of the 15th century, mainly because of the need for evangelizing a territory that was split in terms of religion. The qualities of this kind of representation would support the development of the image in its public context that would also co-exist with its private utility. This is the case of the Cross, which was compulsory to have in the homes of both Christians and converts. Thus, within the Castilian context, the image turns into, as Talavera's work suggests, an eminently Gregorian means and therefore related to the didactic and sacramental spheres.

What was the influence of this distinction when it came to the *infantas* from Castile? Its disparity would mainly be reflected in the unique qualities that complemented their image-based private religious practice, which, as has been previously pointed out, was an already established activity in the territories ruled by Isabella. This Christological-divine prevalence took shape within the Isabelline court's private sphere by means of two processes. On the one hand, there was the superiority of the Castilian devotional literature in comparison to their European counterparts that dominated European religious literature since the 13th century. The Castilian manuscripts were written in Latin—instead of being translated into the Castilian language—which can be justified by its technical and social role, as well as it being a matter of taste. The folk from the Peninsula did show interest in the devotional currents that would reach the territory, as can be assumed from the patronage of works of this kind, such as the one carried out by the queen María de Luna. In fact, Fransec Eiximenis dedicated her his work *Scala Dei* or *Tractat de contemplació per endrecament de spiritual vida*, an extremely influential volume in the Peninsula, as demonstrated by the Catholic Monarchs' edition of it in 1494. The intimate tone is evident in the description given in the text of the fourth benefit of the contemplation of God:

“El quart benefici més important de Déu nostre Senyor ens ha fet és el d haver-nos honrat amb la seva encarnació. Perquè, com diu el Papa Lleó, costa d entendre que nostre Senyor s hagi humiliat tant, que s ha fet amb la nostra mateixa carn, s ha volgut fer fill d una simple dona, ha viscut entre nosaltres amb tanta humilitat i pobresa sense donar-se a conèixer i ha sofert entre nosaltres tanta misèria, afanys i menyspreus, sobretot la pena y la vergonya de la mort. Per totes aquestes coses ha mostrat un amor sobirà sobretot en el benefici de la seva preciosa mort per la qual ens ha comprat I ens

ha Obert la porta del paradís. Així com abans ens era tancada i tots els pares anaven en morir al llimb de l'infern, Ell amb la seva preciosa mort ens ha Obert el paradís i sempre ens puny cor peque tinguem cura a fer els seus manaments, ja que si ho fem, Ell ens donarà el regne que ens ha destinat.”¹⁶¹²

As exemplified by this extract from the work of this Franciscan intellectual, Christ's humanity was fairly present in Castilian literature; however, as opposed to the rest of Europe, it is extolled through Christ's humiliation for our salvation. Unlike the fragments engaging with Christ's human life found in Kempis' writing, previously addressed in this thesis, in this excerpt—similarly to many other works of Castilian devotion—the life of Christ is not understood as a detailed set of sufferings that make him an equal and thus more approachable by the faithful, but rather as a period of humiliation that is alluded to but not described in thorough detail. Therefore, in this context, María's role as a mediator is praised, as can be deduced from the great number of chapters that deal with the Mother of God Eiximenis's work on the Life of Christ. Therefore, Castilian devotion possessed a series of precedents of its own that were present during the reign of the Catholic Monarchs. The monarchs' patronage, especially Isabella's, would prompt an evolution of the concepts of humanity and Marian piety by means of the works commissioned to their closest intellectual circle as well as the translation of European works of great significance. This event shows that the prevalence of the Castilian mentality ultimately created its own devotional religiosity that would reflect in Isabella and her daughters, despite the Monarchs' actions. In fact, it is precisely around them where the divine Christological traditions from the previous centuries were intertwined, along with the new episodes associated with Christ's humanity, which intellectuals such as Cisneros and Talavera supported and promoted. From this perspective, the discrepancies found in the libraries owned by the infantas and, in particular, between the first-born Isabella and her younger sisters, could be explained. The study of the volumes that these women possessed during their lifetime displays the literary evolution that the devotional genre experienced during their mother's reign. As previously stated, these new works and translations into Castilian will be produced at the end of the century, more specifically during the last decade of the Catholic reign. In relation to this, it is crucial to remember that the heiress to the Catholic monarchs would pass her life between Castilian and Portuguese territories. Thus, and keeping in mind that Isabella *iunior* would die in 1498, works of pious devotion are not likely

¹⁶¹² FRANCESC EIXIMENIS, *Scala Dei. Devocionari de la reina Maria. Edició modernitzada*, Monstserrat: publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, pp.18-19.

to be found among her belongings. Instead, volumes on theology-based devotion were the ones to abound. It is known that these volumes reached the Castilian kingdom in their Latin version, which makes it very likely for the queen from Portugal to have read them in this language, given her training in Latin during her childhood. Nonetheless it is striking that the wife of Manuel I never seemed to have felt a strong attachment towards these documents had she possessed them, as she appears to have opted to carry other volumes with her in her voyage to her appointment as princess of Castile and Aragon. Therefore, and despite the fact that Isabella's interest for the image and its devotional experience is clear, a distinction must be made between her religiosity and that of her sisters. Similar to her case, there is Joanna's , since she was not in Castilian territory when the versions of the aforementioned works appeared. Nevertheless, the inventory of her belongings upon her entrance in Tordesillas shows that she was aware of the existence of these texts as she must have acquired them, either in Castile or while in Flanders.. Likewise, the inventories of María and Katherine show an assimilation of these devotional works. They also display their reaffirmed interest in them via either buying new copies—as was the case of the Queen of Portugal—or their presence in the postmortem inventory of the Princess of Wales. Taking into account what has been previously explained, the evolution of the Castilian devotional genre had an impact on the religiousness of these royal figures.

The central role that devotion played in these women permeated their education too. Queen Isabella, whose role as a wife included the infantas 'education, would not only include religion among the disciplines to be studied by her daughters, but also granted it a predominant position. Hence, piety as an intrinsic element of the female gender would become a fundamental virtue in the Castilian court and its European counterparts. This resulted in the infantas turning into the visual embodiment of High Middle-Ages devotion given their status as visible images of a dynasty. Therefore, according to Queen Isabella's account, and with the aim of becoming virtuous queens, they were educated in the use of these books and devotional representations. The choice of tutors by the kings would be as important as the purchasing of objects for this purpose. Their strong desire to choose intellectuals who would help the infantas displays an explicit willingness to encourage an emotional bond between the sisters as well as to develop a coherent and sharp observance mentality. The relationship of most of these intellectuals with the mendicant orders of Castile associated the future queens to the meditative practices of devotion. The durability of the

bond between tutors and the royal pupils would at times go beyond a merely pedagogical function, as their affiliation would sometimes be maintained even after the infantas left: for instance, the presence of Alexander Giralдино in the English court as Katherine's confessor and his return to the service of Miranda when the Archduchess travelled back to Castile to be appointed Queen. The shift from educators to becoming confessors constitutes the best example of how observance ideals would instruct the training of these women, as well as influence the private meditative exercises that ultimately structured the adult life of queens and archduchesses at the time. This serves as proof of the male influence exerted on women through the figure of the confessor when it came to the infantas Isabella, Joanna, María and Katherine.

The devotional objects bought for the instruction of the infantas were, as it has been previously shown, associated with the intellectuals and their pupils. Such is the case of the acquisition and restoration of several Horas books that the infantas used and enjoyed. This fact is made much more evident if the importance of these models is understood as elements that went beyond religion rather than as mere disseminators of education. Besides serving as effective means of learning the prayers and passages relating to the life of Christ, the copies also conformed to the pro-image memo techniques promulgated since St. Augustine. A connection between letter and image would take place since this was the main source for its representation. As it has been noted, the purchase of images, whether sculptural or pictorial, was sporadic, which turned these manuscripts into objects of high representative value. The reiterated acquisition of these pieces —at times they would buy more than one volume per transaction— not only demonstrated their personal character but it also implied the introduction of different prayers and sentences. Devotion books would hence be turned into unique instructional tools that encouraged meditation regarding various facets of sacred history; indeed, it could be argued that these volumes played an essential role as dynastic elements. Isabella's legacy to her daughters in the shape of these manuscripts during their formative years is the best example of their Trastámara's heritage. This event was reinforced by the exchange of these volumes, even between the sisters, like the one María inherited from Isabella and which she embellished with two handles made from one of her dogs' collars. If the acquisition or transfer of these books is approached from an academic perspective, it can be compared to our current academic system: the years of apprenticeship entailed a progress in theoretical knowledge, which, within a devotional context, took the shape of both

theological and praying notions. The study of these texts and prayers began at a given age and their evolution and expansion was an indication that there was an evident need for new copies which, due to the age difference between the sisters, could be fulfilled through the inheritance of the volumes. The same can be concluded from other devotional actions in which, even though the image or the word were not present, they were still understood as actions of pious virtue: the foundation of churches, monasteries or hospitals; the financial provision of religious spaces; alms and pilgrimage. Isabella, according to these aspects, turned into more than a queen model: she became the prototype for devotion. She was the one responsible for introducing the little girls to these activities, not only through public action –apparent with her first-born daughter– but also in a more private sphere. Thus, she was the one who, in the name of her daughters, made the first alms upon their births, in the same way that she supported the future donations her daughters made when imitating Isabella herself.

The construction of the dowries, which would accompany the new brides in their journey around Europe, could be understood similarly: despite the occasional objects dedicated to private devotion, the devoted-religious sphere of the, by now queens would be one of the pillars of their domestic life. It is worth noting the little amount of altarpieces and images among these belongings in comparison to the number of silver objects or textile pieces –such as tapestries – that made up the chapel collection. The explanation for this fact could be found in the idea of “treasure” that characterized the artistic mentality of the turn-of-the-century Castile: their material characteristics gave these elements a superior quality in comparison to other pictorial or sculptural pieces that, beyond the divinity they represented or the artist’s dexterity, were exclusively valued economically-speaking. The image was thus not perceived from an artistic perspective and its specific and eminently personal function signified that in most cases its materials did not include the gold and silver threads of the tapestries or the precious stones that made up the rich jewelry pieces. This fact, in addition to the personal character attached to the creation of these items, may offer an explanation as to why there were so very few of these objects in the royal dowries.¹ Isabella, who until that time was perceived by her daughters as a solid religious model, wanted her daughters to continue those practices initiated in her court and to have them start their own treasure from a religious scope. Unlike the textiles and jewelry that fill these documents, the objects that constituted the personal treasures must not be regarded as a display of public power but rather as stimuli coming from a religiousness that had yet to mature. Moreover, there was a dynastic

character attributed to these elements, as can be inferred from the fraternal inheritance of this type of pieces: this practice allowed to reduce the expenses and costs of the complex process of creating a dowry, in addition to permitting the perpetuation of family ideals by means of both coats of arms, emblems and iconographies. The presence of the Virgin, Saint John or Saint Jerome underlines a Castilian legacy that would live on through these women. Therefore, the queens of Portugal, Castile and England could be regarded as cultural ambassadors, following the precepts of social transmission. It was first by means of these dowries and later by these women's deeds that the Castilian devotional characteristics were expanded and consolidated in the marital courts. In that regard, it is important to highlight the figure of Katherine and her patronage activity concerning the Mother of God and the subsequent influence she exerted on both her husband and her courtiers, for whom the appearance and exotic taste of the Princess of Wales had great impact. The devotion that Manuel I of Portugal and his wife María practiced for Saint Jerome could be analyzed similarly: it materialized in a joint patronage tied, however, to the name of the Fortunate.

The large number of religious paintings owned by Isabelle is not reflected in the treasures of her daughters. The biased information about them that has reached our days, along with the *damnatio memoriae* some of them suffered—such as Katherine's instance—make it impossible to properly conclude the reconstruction of their devotional artistic collections. Nonetheless, the records and pieces that are still preserved allow to draw some conclusions regarding the period when Isabella, Joanna, Katherine and Maria were queens.

On the one hand, the four infantas followed an eminently high-medieval devotion throughout their lives. Consequently, and from an experience of the image standpoint, the relationship established between them and figurative representation would be established meditative cognition codes. The interest shown regarding this type of representation diverges from the lack of attention given to other pictorial typologies, such as the portrait. The development of the latter genre by the Catholic Monarchs corresponded to its function in the set up of political marriages. Hence, they were not granted the emotional function typical of later periods, which would explain the scarcity of portraits in the aforementioned dowries and inventories. Thus, as opposed to the historical period that would follow, family ties were developed by means of devotional painting instead of portraits. The aforementioned inheritance of these pieces—be it through maternal or fraternal means—together with the presence of familiar personalities, such as the infantas, Queen Isabella or Saint John,

constructs a discourse of family salvation by which individual prayers turn into dynastic prayers.

On the other hand, the presence of images deemed as *à la grec* among the goods of the queens underlines this medieval consideration of image as a transcript of the divine. The possession of this type of piece predicted a divine consideration of the image, and its possession implied partially owning the miracle of their creation and the indulgences attributed to them. Therefore, the presence of these pieces could be understood as one of the cogs in the intricate pious system of the end of the century. The relationship between these images, the pilgrimages and the relics would build a devotional system in which the daughters of Isabella—like herself—would be immersed.

It must be remembered that the devotion of the queens of Castile, Portugal and England will be a direct reflection of their mother, their main role model. As already discussed, her mother role would foster the Isabelline prototype as the primary source of religiosity. Not only did Isabelle train them as future queens, but she also prepared them for their ultimate goal: to act as exemplary archetypes of their own offspring and not exclusively produce heirs to their courts. Thus, and taking into consideration the intrinsic link between devotion and religion, the attempt of the infantas to replicate those didactic characteristics that characterized their own formation in their new homes should be emphasized. The broad concept of feminine virtue, the aspects of which reached the diverse features of their gender, found a practical and visible simile to the Virgin in the education of their children. This would explain the active role played by the infantas in the education of their children, particularly María and Katherine. The purchase of copies, the sponsorship of others or the choice of their own instructors would be a reflection of the actions that had been exercised during their childhood. The replica of this cultured and humanist court in Portugal and England would have its primary origin in their role as mothers, and the duty to exercise those actions carried out by both their mother Isabelle and the mother of God. María's involvement in the education of her daughters, Isabella and Beatrice—the future Empress of Castile and Duchess of Savoy respectively—,as well as that of Katherine in relation to Mary I Tudor, gave rise to a solid devotional heritage through maternal instruction that would reach three devotions.

Therefore, and in the light of the above, the devotions of these protagonists would be unquestionably linked to their mother and, consequently, to Castile. The intricate devotional

system linked to the experience of the image, beyond any territorial matters, would be instituted throughout the West. However, among these women's devotional objects, there was a clearly Castilian aspect: the preference for Marian representations over those of the suffering of Christ. Moreover, their pathos would be in keeping up with a discourse that was lowered in comparison with the discourses of the rest of Europe, giving priority—particularly in relation to the first-born Isabella—to the ideals that were shaped in the heart of the Inquisition.

Beyond that, the difference in taste between the sisters could be explained from a globalized perspective of devotion. As previously shown, the Virgin, the Franciscan saints or Saint John were common to appear as Isabelline reflexes although personal experiences can be linked to specific devotions. Thus, in relation to the Christological conception, the Isabella *iunior*, owned imaged of the Saviour of the World. Furthermore, the attachment to other saints such as Saint Mary Magdalene or Saint Anthony, as well as the presence of the Archangel Saint Michael, highlight a moralizing character in accordance with the evangelist mentality. In contrast, the visual representations of values intrinsic to Katherine's own existence can be elucidated through her tendency towards images of scenes relating to the Holy Family and Saint Anne.

Accordingly, it is possible to confirm that the possession, use and disposition of devotional images was related to public and private values associated with the owner. From an eminently public perspective, devotional pieces could be interpreted as elements of social distinction. The craftsmanship associated with this type of object—the book of Hours being one of the main examples—and the materials used for their production made them pieces of great social value. Their use in the ecclesiastical space added to their presence in private chapels or royal offices, granted them a public character of devotion with an eminent social aspect. The economic components thus allowed the implementation of a character of social distinction that went beyond the theological reality of the image. The representation, considered until that moment as a construction towards a determined end, acquired thus a significance that went beyond the intimate event. The same question must be asked of those images that present the protagonist—and, as previously stated, his family—as a praying person before the viewer's eyes. As has been shown, the public implications of this type of representation were linked to the meditative action itself. Prayer as a cognitive process of salvation meant the introduction and connection of the depicted person with the divine. The

mental vision offered to the observer certified the glorious intercession through which both heavenly and earthly spaces legitimized the figurative. Isabella did not decide to have her daughters appear in these representations, rather, it was the intercession of her relatives and third parties that suggested it. Therefore, her images had a representative and validating function by means of the feminine virtue inherent to their figures.

Moreover, and from an intimate perspective, the possession of images of a meditative nature would serve as an example to the viewer of various gender issues. The eminent role of the Virgin Mary in this type of representation, mainly in those produced within the Isabelline court, would give the *Infantas* and other women of the court models of behaviour in order to keep with the inherent virtue of the feminine. The construction of a parallel discourse between those scenes relating to the mother of God and the experiences of these women allowed the former to serve as a behavioural model. Her figure first as a young caste, then as a loving mother, and finally as an example of loss showed parallel experiences to those that would be lived by Isabella and her daughters. She, an exemplary but incomparable woman, would guide the actions and experiences beyond the space of the private oratory. The construction of *imago pietatis* related to the human aspects of Christ would provide the high-medieval woman with new scenes related to the life of this superior example. The Annunciation, the Holy Family or the various representations of the Virgin and Child served as visual examples through which not only sacred history would be known, but also models of behaviour relating to life experiences of their kind.

Taking all the above into consideration, it can be affirmed that, beyond the monetary considerations related to plastic elements, the devotional image lived on in the family female bosom as a piece of identity and inheritance. Starting with Queen Isabella I of Castile, it is possible to draw two lines of female heritage through those objects related to devotion. Thus, through her daughter Katherine and her educational action in relation to her first-born daughter, Mary Tudor, she built a devotional line of Castilian influences that would end with the death of the latter without inheritance. The last of these paths, initiated within the Isabelline court and developed by her daughters, had the greatest impact: María's vast progeny, who provided the Avis court with ten children, eight of whom would reach adulthood. Amongst these, from a devotional dynastic perspective, is that of the Empress Elizabeth, who not only brought back in her dowry those *imago pietatis* that her mother had taken with her to Portugal, but also bequeathed them to her daughters, among whom there was

Princess Joan of Austria. The latter's attachment to these pieces, together with the public practice of the Princess of Modern Devotion, would consolidate a feminine hereditary linearity from a devotional perspective that would see its end in the mental changes brought by the Counter-Reformation.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS.

Archivo General de Simancas	AGS
Arquivo Nacional Torre do Tombo.....	ANTT
Archivo Provincial. Histórico de la C. Padres Franciscanos de Zarauz	AHPFZ
Real Academia de la Historia	RAH
Biblioteca Nacional de España	BNE
British Library	BL
Cleveland Museum.....	CLM
Koninklijke Bibliotheek	KOB
Morgan Library	MOL
Österreichische National	ONN
Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid	RBPM
Real Biblioteca del Monasterio del Escorial	RBME

ÍNDICE DE FIGURAS.

- Figura 1. TALLER DEL MAESTRO DE BOCICAUT, *Expulsión de los habitantes de Carcassone*, ca.1415. British Library, Londres.
- Figura 2. THE BOOK OF THE QUEEN, *Cristina de Pisan instruyendo a cuatro hombres*, ca 1410- 1414. British Library, Londres.
- Figura 3. WILLIAM DE BRAILES, W.106, f. 13r, *The Israelites worship the golden calf and Moses breaks the tablets*, ca.1250. Walters Art Museum, Baltimore.
- Figura 4. HARTMANN SCHEDEL, f. 31, *Los israelitas adorando al becerro de oro y moises rompiendo las tablas*, 1493. Biblioteca estatal de Baviera, Alemania.
- Figura 5. MANUSCRITO MS2929, *El camino místico*. Biblioteca Nacional de la Universidad de Estrasburgo.
- Figura 6. JAMES LE PALMER, *Omne Bonum*, f. 16, *Visión de Benito y Pabl* , ca. 1360-1375. British Library.
- Figura 7. FRA CARNEVALE, *Anunciación*, ca.1445-1450, Galería Nacional de Arte. Washington Dc.
- Figura 8. PETRUS CHRISTUS, *La Natividad*, ca. 1450, Galería Nacional de Arte. Washington Dc.
- Figura 9. MAESTRO DE JACQUES DE BESANÇON, *Vita Christi. Ludolfo de Sajonia, el Cartujano, escribiendo*, 1474.
- Figura 10. ANÓNIMO, *Pala feriale*, 1345. Basilica de San Marco, Venice.
- Figura 11. JAMES LE PALMER, *Omne Bonum*, f. 15v, *Instrumentos de la Pasión*, ca. 1360-1375. British Library, Londres.
- Figura 12. ANÓNIMO, *The Measure of the Side Wound and the Body of Christ*, ca. 1484/1492. Galeria Nacional de Arte, Washington DC.
- Figura 13. ANÓNIMA, *Nuestra Señora Nicopeia*, s. XI. Basílica San Marcos de Venecia, Italia.
- Figura 14. GIUNTA DA PISANO, *Crucificado*, 1240. Santa Maria degli Angeli, Italia.
- Figura 15. MAESTRO DE SAN FRANCISCO BARDI, *Crucificado con escenas del Calvario*, 1240-45. Galleria degli Uffizi, Florence.
- Figura 16. DUCCIO DI BUONINSEGNA, *Virgen y Niño*, ca. 1300. Museo Metropolitano de Nueva York, Nueva York.

- Figura 17. GIOTTO (ATRIB.), *Vida de San Francisco*, 1288-1292. Iglesia superior de San Francisco de Asís, Italia.
- Figura 18. ANÓNIMO, *Virgen con el niño*, 1260-1280. Museo Metropolitano de Nueva York, Nueva York.
- Figura 19. ALBERTO DURERO, *Cristo como Varón de dolores*, ca. 1493. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Alemania.
- Figura 20. SEGUIDOR DE JACK VAN EYCK, *Cristo en la Cruz con la Virgen y San Juan*, ca. 1435. Gemäldegalerie, Berlin.
- Figura 21. TALLER DE BIRK BOUTS, *Virgen con el Niño, San Pedro y San Pablo*, ca. 1460. The National Gallery, Londres.
- Figura 22. DIERIC BOUTS, *Ecce Anus Dei*, ca. 1462-1464. Alte Pinakothek, Munich.
- Figura 23. ALBERTO DURERO. *Cristo Varón de Dolores*, 1493. Staatliche Kunsthalle, Alemania.
- Figura 24. STANISLAO POLONO, *Portada de la "Vita Christi Cartuxano romançado por fay Ambrosio"*, 1502. Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- Figura 25. ANÓNIMO. F. 3r, *Si llave de palo nos abre la puerta, no ser necessaria la llave de oro" en la edición de 1528 del Retablo de la vida de Cristo*, 1528.
- Figura 26. ANÓNIMO. F. 3v, *Ilustración del Retablo construido en el Retablo de la vida de Cristo en la edición de 1528*, 1528.
- Figura 27. JAM PROVOST (ATRIB.), *Ecce Homo*, 1500. Museo Diocesano de Palencia, España.
- Figura 28. QUENTIN MASSYS, *Ecce Homo*, 1520-1525. Palacio Ducal de Venecia, Italia.
- Figura 29. MAESTRO DE LA SANGRE, *Ecce Homo*, 1520-1525. Museo Nacional del Prado, Madrid.
- Figura 30. JAN MOSTAERT (Atrib.), *Ecce Homo*, 1500. Museo Metropolitano de Nueva York, Nueva York.
- Figura 31. ROGER VAN DER WEYDEN, *Descendimiento*, ca.1443. Museo del Prado, Madrid.
- Figura 32. TALLER ROGER VAN DER WEYDEN, *Lamentación sobre Cristo*, ca. 1460-1464. Mauritshuis, La Haya.
- Figura 33. PETRUS CHRISTUS, *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*, ca.1450. Museo Metropolitano de Nueva York, Nueva York.

- Figura 34. GEERTGEN TOT SINT, *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo*, ca. 1484. Kunsthistorisches Museum, Viena.
- Figura 35. GIORGIO SCHIAVONE, *Piedad (detalle)*, ca.1456-1461.The National Gallery, Londres.
- Figura 36. HANS MEMLING, *Tríptico de la Pasión*, 1491. Museo de Santa Ana, Lübeck, Alemania.
- Figura 37. NUNO GONÇALVEZ, *Ecce Homo*, s. XVI. Museo Arte Antica, Lisboa.
- Figura 38. CRISTÓVAO DE FIGUEREIDO, *Ecce Homo*, 1520-1530. Lisboa.
- Figura 39. ANÓNIMO, *El llibre de les dones de Francesc Eiximenis*, 1396. Biblioteca Nacional de España, Madrid.
- Figura 40. BL, COTTON TITUS D.IV, *f. 12v, Norma bilingüe de San Benedicto y otros textos*. British Library, Londres.
- Figura 41. QUINTUS CURTIUS RUFUS Y VASCO DA LUCENA (TRAD.), *Res gestæ Alexandri Magni, f.219*. British Library, Londres.
- Figura 42. COLLEGE OF ARMS, *Westminster Tournament Roll*, 1511, Londres.
- Figura 43. *The Howard Grace Cup*, 1525-1526. Victoria & Albert Museum, Londres.
- Figura 44. LUCAS CRANACH EL VIEJO, *Altar de la Sagrada Familia*, 1509. Museo Städel, Alemania.
- Figura 45. FRANCISCO CHACÓN, *La Quinta Angustia*, ca. 1501. Museo de Bellas Artes de Granada, Granada.
- Figura 46. TALLER FRANCÉS, *Díptico de la Vida de Jesucristo*, inicios siglo XIV. Monasterio del Escorial, Madrid.
- Figura 47. ANTONIAZZO ROMANO, Tríptico abierto: *Busto de Cristo, San Juan Bautista y San Pedro. Cerrado: San Juan Evangelista y Santa Columba*, 1495. Museo del Prado, Madrid.
- Figura 48. ANÓNIMO, *Salus Populi Romani*, 509 (llegada a Roma). Santa María Maggiore, Roma.
- Figura 49. BL ADD MS 18852, *Virgen con el niño*, Horas de Juana I de Castilla, ca. 1486-1506. British Library, Londres.
- Figura 50. ANÓNIMO ITALIANO, *Virgen con el niño*. Capilla Real de Granada, España.

- Figura 51. ANÓNIMO ITALO-GRIEGO. *La Virgen sobre la zarza ardiente y entierro de Santa Catalina*. Real Capilla de Granada, España.
- Figura 52. BL, Add MS 18851, *f. 464, San Miguel*, 1497. British Library, Londres
- Figura 53. BL, Add MS 18852, *f. 25v, San Miguel*, ca. 1496-1506. British Library, Londres.
- Figura 54. LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATÓLICA, *f. 332v, La Verónica*, s.XV. Real Biblioteca, Patrimonio Nacional.
- Figura 55. MAESTRO DEL BAMBINO VISPO, *Santa Ana con la Virgen niña hilando*, ca. 1500. Museo dell'Opera di Santa Croce, Florencia.
- Figura 56. AMBROGIO LORENZETTI, *Sagrada Familia*, ca. 1345. Fundación Abegg, Suiza.
- Figura 57. DIEGO DE LA CRUZ, *La Virgen de la Misericordia con los Reyes Católicos y su familia*, ca.1486. Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, Burgos.
- Figura 58. MAESTRO DE LOS REYES CATÓLICOS, *La Virgen de los Reyes Católicos*, ca.1491-149. Real Monasterio de Santo Tomás, de dominicos, Cuarto Real, capilla; Museo de la Trinidad, Museo del Prado.
- Figura 59. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ, *Tríptico de Zierikzee. Tabla exterior izquierda Felipe el Hermoso*, ca. 1505. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.
- Figura 60. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ, *Tríptico de Zierikzee. Tabla exterior derecha Juana I de Castilla*, ca. 1505. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.
- Figura 61. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ, *Tríptico de Zierikzee. Tablas interna izquierda San Lieven*, ca. 1505. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.
- Figura 62. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ, *Tríptico de Zierikzee. Tabla interna San Martin*, ca. 1505. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.
- Figura 63. MAESTRO DE LA VIDA DE SAN JOSÉ, *Tríptico de Zierikzee. Interior, el Juicio final*, ca. 1505. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica, Bélgica.
- Figura 64. COLIJN DE COTER (ATRIB.), *Cristo mediador junto a Felipe el Hermoso y su séquito*, ca. 1500. Museo del Louvre, París.
- Figura 65. COLIJN DE COTER (ATRIB.), *la Virgen mediadora junto a Juana la Loca y su séquito*, ca. 1500. Museo del Louvre, París.
- Figura 66. COLIJN DE COTER (ATRIB), *Fons Vitae*, ca.1515-1517. Museo de la Misericordia de Oporto, Portugal.

- Figura 67. TALLER BRUSELENSE, *San Juan pintando a la Virgen*, ca. 1490. Museo del Louvre, París.
- Figura 68. ROGER VAN DER WEYDEN, *San Juan pintando a la Virgen*, ca. 1435-1440. Museo Fine Arts, Boston.
- Figura 69. PIETER VAN AELST. *Coronación de la Virgen*, 1501. Patrimonio Nacional, Madrid.
- Figura 70. PIETER VAN AELST. *Misa de San Gregorio*, 1501. Patrimonio Nacional, Madrid.
- Figura 71. BL, Add MS 18852, f. 24r, *Juana I de Castilla junto a San Juan Bautista y ángel*, ca. 1496-1506. British Library, Londres.
- Figura 72. BL, Add MS 18852, f.288r, *Juana I de Castilla junto a San Juan Evangelista*, ca. 1496-1506. British Library, Londres.
- Figura 73. BREVIARIO VITRINA 3, f. 229v, *San Miguel arcángel*. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Madrid.
- Figura 74. BREVIARIO MAYER VAN DEN BERGH, *San Miguel*, ca. 1510-1515. Museo Mayer van den Bergh, Amberes.
- Figura 75. TALLER WILLEM VRELANT, *Hours of Catherine of Aragon*, ca. 1460. Biblioteca Real de Bélgica, Bélgica.
- Figura 76. ADD MS 18852, f.211v, *San Juan*, ca.1496-1506. British Library, Londres.
- Figura 77. JERÓNIMO BOSCO, *Tentaciones de San Antonio*, ca.1495. Museo de Arte Antica de Lisboa.

Tablas

- Tabla 1. Lecturas femeninas comunes en los lotes enviados a la reina de Portugal y la reina de Inglaterra.
- Tabla 2. Obras recibidas por María sin coincidencias bibliográficas.
- Tabla 3. Obras recibidas por Catalina sin coincidencias bibliográficas.
- Tabla 4. Obras poseídas por Isabel, reina de Portugal.
- Tabla 5. Obras poseídas por Juana, reina de Castilla.

APÉNDICE DOCUMENTAL

APÉNDICE N°1. EPISTOLA LVI AD CONSTANTINUM ET IRENEM.

Adrianus episcopus servus servorum Dei dominis piissimis et serenissimis [In Groeco add. victoribus] imperatoribus ac triumphatoribus filis diligendis in Deo et Domino nostro Jesu Christo, Constantino et Irenae Augustis.

Deus, qui dixit de tenebris lucem splendescere, qui eripuit nos de potestate tenebrarum (II Cor. IV) per incarnationem Filii sui veri luminis, in quo complacuit omnem plenitudinem deitatis habitare, et per eum renovare omnia, et in ipso pacificans per sanguinem crucis ejus sive quae in coelis, sive quae in terris sunt (*Coloss I*), per multiplices divitias bonitatis suae respiciens, vestram praedestinatum serenissimam et imperialem clementiam ad fidei nunc integritatem vocare dignatus est, ita ut omni falsitatis nubuli populi exploso per vos victricem faciat veritatem. Quantum relationibus [Gr. relat. litterarum] vestrae piissimae tranquillitatis ad nos venientium didicimus, etiam ipso auditu nimis noster exultans relevatus est animus, et tantum jucunditatis gaudium in cor nostrum ascendit, ut lingua humana explicare nullus sufficiat sermo: quia numquam magis nobis laetitia de vestris jussionibus nunc orta est quam dudum pro schismaticorum haeresi moeror addecerit. De his quippe in ipsis venerandis jussionibus vestris referebatur, quae pridem facta sunt in vestra regali civitate propter venerabilis imagines, qualiter qui ante vos regnaverunt, eas destruxerint et in inhonestate atque injuria posuerint. Utinam non illis imputetur: melius enim illis fuisset non mittere manus eorum in Ecclesiam; et quia omnis populus qui est in orientabilibus partibus erraverunt, et pro sua voluntate usi sunt illis, usquequo Deus erexit vos regnare, qui in veritate quaeritis gloriam ejus, et quae tradita sunt a sanctorum apostolorum et orationum simul sanctorum magisterio tenere. Quas reserantes, et venerabilis Imagines ad vestrum piissimum imperium laudabiliter exaratas reperientes, atque hereticorum abjicientes insaniam, seu in divinae examinationis iudicio principum, qui manus miserunt in Ecclesiam jaculum deputantes, vestram a Deo promotam in triumphis imperialem potentiam insintem esse ab eorum saevitia prorsus credimus. Unde omnipotentis Dei clementiam exorantes, referimus grates sine fine; tenentesque ea quae vestra sanxit et coepit serenitas perficere, constantes estote. Quod si perseverantes permanseritis in ea quam coepistis, orthodoxa fide, et per vos in partibus illis in pristino statu erectae fuerint sacrae et venerandae imagines, sicut pie memoriae dominum Constantinum imperatorem et Beatam Helena, qui fidem

orthodoxam promulgaverunt atque sanetam catholicam et apostolicam spiritualem matrem vestram Romanam Ecclesiam exaltaverunt et cum caeteris ortofoxis iimperatoribus, utpote caput omnium ecclesiarum venerati sunt, ita vestrum a Deo protectum clementissimum nomen novum Constantinum et novam Helenam habentes, per quos in primordiis sancta catholica et apostolica Ecclesia robur fidei sumpsit, et adquorum instar vibrantissima ae in toto otbe terrarum vestra opinatissima in Triumphis imperialis fama laudabiliter divulgatur. Magis autem si orthodoxae fidei sequentes traditiones Ecclesiae beati Pedtri apostolorum principis amplrexi fueritis censuram, et **ecicut** antiquitus vestri praedecessores sancti imperatores egerunt, ita et vos eam honorifice venerantes, ejus vicarium ex intimo dilexeritis corde, potiusque vestrum a Deo concessum imperium eorum secutum fuerit orthoodoxam, secumdum sanctam Romanam nostram Ecclesiam, fidem. Ipse princeps apostolorum cui a Domino Deo ligandi solvendique peccata in coelo ei in terra potestas data est, crebro vobis protector existens, omnesque barbaras nationes sub vestris proosternens pedibus, ubique vos victores ostendat. Etenim ejus insignia dignitatis sacra pandat auctoritas, quantaque veneratio ejus summae sedi exhibenda sit a fidelibus cunctis per orbem. Dominus enim cumdem clavigerum regni coelorum cunclis praeposuit principem et hoc ab ipso honoratur privilegio quo eu claves collate sunt regni coeloorum. Iste Iraque tam praelato honore promeruit confiteri fidem supra quam fundatur Ecclesia Christi. Beatam confessionem beatitudo secula est praemiorum, cujus praedicatione Sacta universalis illustrata est Ecclesia, et ex ea caeterae Deo ecclesiae fidei documenta sumpserunt. Nam ipse princeps apostolorum beatus Petrus, qui apostolicae sedi primitus praesedit, sui apostolatus priincipatum ac pastoralis curae successpribus suis, qui in ejus sacratissima sede perenniter sessuri sunt, dereliquit, quibus et auctoritatis porestatem, quemadmodum a Salvatore nostro Domino Deo ei cooncessa est, et ipse quoque suis contulit ae tradiidit divino jussu successoribus pontificibus, quorum traditione Christi sacram effigiem **sanelaeque ejus** Genitricis apostolorumque vel omnium sanctorum veneramur imagines. Ec eo enim quo Christi Dei nostri Ecclesiae quietis et pacis apertae sunt fores, hactenusque depietae ecclesiae imaginibus sunt ornate, beato atque sanctissimo papa. Silvestro testante. In ipsis enim exordiis Christianorum, cum ad fidem coonverteretur pius imperator Constantinus, sic legitur. Transacta die, nocturno regi facto silentio, somni tempus adventi, et ecce adsunt sancti apostoli Petrus et Paulus dicentes: Quoniam flagiliis tuis posuisti terminum, et effusionem Innocentum sanguinis horriisti, missi sumus a Christo Jesu Domino dare tibi sanitatis recuperandae consilium. Audi ergo moniita nostra, et fae omnia quaecunque indicabimus tibi.

Silvester episcopus civitatis Romanae ad montem Soractem persecutiones tuas fugiens in cavernis petrarum cum suis clericis latebras fovet. Hinc cum ad te adduxeris, ipse tibi piscinam ostendet, in quam dum tertio merserit, omnis te valetudo desinet lepore. Quod dum factum fuerit, hanc vicissitudinem salvatori tuo compensa ut omnes jussu tuo per orbem totum Romanum ecclesiae restaurentur. Tu autem in hac parte purifica te, ut relicta imni superstitione idolorum, Deum unum, qui verus et solus est, adores et excolas, et ad ejus voluntatem allingas. Exurgens itaque a somno statim convocat eos qui observabant palatium, et secundum tenorem somni sui misit ad montem Soractem, ubi sanctus Silvester in cujusdam Christiani agro persecutionis causa cum suis clericis receptus, lectionibus et orationibus insistebat. At ubi a militibus se conventum vidit, credidit se ad martyrii coronam evocari; et conversus ad clerum omnem qui cum eo erat, dixit: *Ecce nunc acceptabile, ecce nunc dies salutis*. Profectus itaque, ut dictum est, pervenit ad regem, cui nuntiatus cum tribus presbyteris et duobus diaconis introivit. Ingressus dixit: Pax tibi et victoriae (3) de coelo ministrentur. Quem cum rex alacri animo et vultu placidissimo suscepisset, omnia illi quae dicta, quae dicta sunt, quae etiam relevata sunt, secundum textum superius comprehensum exposuit. Post finem vero narrationis saepe percunctabatur, qui essent isti dii Petrus et Paulus, qui illum visitarent ob causam salutis suae et ejus latebras detexissent. Silvester respondit: Hi quidem dii non sunt, sed idonei servi Christi, et apostoli electi ab eo, et missi ad invitationem gentium, ut credentes salutem consequantur. Cumque haec et his similiter Augusto diceret papa, interrogare coepit Augustus, utrumnam istos apostolos habere aliqua imago expressos, ut ex pictura disceret hos esse quos revelatio docuerat. Tunc sanctus Silvester misso diacone imaginem apostolorum sibi exhiberi praecipit: quam imperator aspiciens, ingenti clamore coepit dicere, ipsos esse quos viderat, nec debere jam differe per Spiritum sanctum factam ostensionem piscinae quam istos promisisse suae saluti memorabat. Ecce, ut praemissum est, sanctorum figurae ab ipsis sanctis fidei nostrae rudimentis apud omnes fuerunt Christianos atque in ecclesiis sanctorum sacrae figurae expressae atque depictae hactenus fuerunt, quatenus gentilitas paganorum, conspecta divinae. Scripturae depicta historia, ab idolorum cultura daemonum simulacris ad verum Christianitatis lumen atque amoris Dei culturam verti deberet, sicut et praecipuus pater atque idoneus praedicator beatus Gregorius hujus apostolicae sedis praesul ait, ut hi qui litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant quae legere in codicibus non valent. Ob hoc quippe sancti probatissimi Patres ipsas imagines atque picturas divinae Scripturae et gesta sanctorum in ecclesiis depingi statuerunt, et cuncti orthodoxi atque Christianissimi imperatores, et omnes sacerdotes ac religiosi Dei

famuli, atque universus Christianorum coetus, sicut a primordio traditionem a sanctis Patribus susceperunt, easdem imagines atque picturas ob memoriam pie compunctionis venerantes observaverunt, et in partibus Illis usque ad tempora proavi serenitatis vestrae orthodoxe coluerunt. Sed ipse vester proavus, per quorundam impiorum immissiones, easdem deposuit sacras imagines, et ex hoc error Magnus in ipsius Graeciae partibus accrevit, et ingens scandalum in universum mundum devenit. Sed vae illi per quem scandala in universum mundum venerunt! Sicut ipsa Veritas testatur. Unde magno dolore constricti domnus Gregorius atque item Gregorius beatissimi pontifices quillo tempore existebant, eundem vestrae tranquillitatis pietatis proavum suis apostolicis exhortationibus deprecari sunt, ut ab eadem novae praesumptionis temeritate respiceret easdemque imagines in pristino statu restitueret. Sed nullo modo eorum saluberrimis deprecationibus inclinatus est. Er postmodum dominus Zacharias, et Stephanus atque Paulus, et item Stephanus, praedecessores nostri sancti pontifices, saepius avum et genitorem vestrae serenissimae tranquillitatis prostruendis ipsis imaginibus (4) sacris deprecari sunt, simulque et nostra pusillitas cum magna humilitate vestram studuit clementissimam imperialem potentiam constante postulare. Et demum subnixius quavis ut sicut a sanctis patribus et praedecessoribus nostris probatissimis pontificibus suscepimus, divinae historiae Scripturam in ecclesiis pro memoria pie operationis et doctrina imperitorum depingimus, et sacram imaginem Domini Dei et salvatoris nostri Jesu Christi secundum incarnatam ejus humanam formam in aula Dei constituimus, simulque et sanctae ejus Genitricis, atque beatorum apostolorum, prophetarum, martyrum, et confessorum, ob eorum amorem designantes veneramus, ita et vestra clementissima imperialis potentia partibus ejusdem Graeciae faciat vestrae orthodoxae fidei coaequari, ut sicut scriptum est: *Fiat unus grex et unum ovile* (Joan. x); quia in universo mundo, ubi Christianitas est, ipse sacrae imagines permanentes, ab omnibus fidelibus honorantur, ut per visibilem vultum ad invisibilem divinitatis majestatem mens nostra rapiatur spirituali affectu per contemplationem figuratae imaginis secundum carnem quam Filius Dei pro nostra salute suscipere dignatus est. Eundem redemptorem nostrum qui in coelis est, adoremus et in Spiritu glorificantes collaudemus, quoniam juxta ut scriptum est, *Deus spiritus est* (Joan IV), et ob hanc spiritualiter divinitatem ejus adoramus. Nam absit a nobis ut ipsas imagines, sicut quidam gattunt, deificemus; sed affectum et dilectionem nostram, quam in Dei amorem et sactorum ejus habemus, omni modo praeferimus [proferimus]. Et sicut [*Gr.*, secundum] divinae Scripturae libros (*Gen. n*) ipsas imagines ob memoriam venerationis habemus, nostrae fidei puritatem servantes. Nam creator noster

Dominus Deus, dum ad imaginem et similitudinem suam de limo terrae plasmasset hominem, sagacitatis industria illustratus, in proprio considerationis arbitrio eum constituit. Et ipse primus homo ex proprio arbitrio divina inspiratione cuncta animata, et universa volatilia coeli, et omnes bestias terrae propriis nominibus appellavit, et in ipsa appellatione permisit animantia permanere. Etiam et Abel divino ignitus Spiritu, de primogenitis gregis sui munera ex proprio considerationis arbitrio Domino obtulit. Pro quo legimus quod *respexit Deus ad Abel et ad munera ejus* (Gen. IV). Porro et Noe post diluvii inundationem et ipse superna inspiratione suo arbitrio propriae adinventionis consideratione altare Domino aedificavit, et de cunctis pecoribus et volucris mundis holocausta super eodem altare Domino obtulit. Simili modo Abraham, sicut scriptum est, suo arbitrio altare aedificavit ad honorem et gloriam Dei qui apparuit ei, Sic Jacob fugivus Esau fratrem suum, dum in somnis angelos Dei ascendentes in coelum et descendentes per scalam, atque innixum ipsi scalae loquentem sibi Dominum aspiceret, surgens protinus suo arbitrio tulit lapidam quem supposuerat capiti suo, erexitque in (5) titulum. Fundens oleum desuper appellavitque locum illum Bethel, dicens: *Non est hic aliud nisi domus Dei, et porta coeli* (Gen. xxviii). Pro quo nequaquam omnipotens Deus iratus est, quod lapidem illum erexit in titulum suo arbitrio et consideratione. Unde post paululum in historia Geneseos fertur dictum illi fuisse: *Ego sum Deus Bethel, ubi unxisti lapidem, et voluisti mihi*. Ecce, serenissimi domini filii magni principes, omnia quae humana consideratione ad laudem Dei parantur, non sunt prohibenda, potius autem immo creatori nostro Domino constat esse placabilia. Nam idem ipse. Jacob proprio demum arbitrio summitatem virgae filii sui Joseph deosculatus est, fidei dilectione hoc agens, sicut beatus Paulus in epistola ad Hebraeos testatur (*Hebr.* XI): non virgae, sed tenenti eam honoris ac dilectionis exhibuit addectum. Sic et nos pro amore et dilectione quam apud dominum et sanctos ejus habemus, honorabiles eorum effigies imaginibus depingentes, non tabulis et coloribus honorem exhibemus, sed illis pro quorum honore consistunt. Rursumque legimus praeceptum fuisse Moysi a Domino Deo nostro, cum dicitur: *Facies et propitiatorium de auro mundissimo, duorum cubitorum et dimidii erit longitudo ejus, semis et cubitum et dimidii erit longitudo ejus, semis et cubiti latitudo. Dux quoque cherubim aureos et productiles facies ex utraque parte oraculi* (*Exod.* XXXVII, 25); et post paululum, *ad cooperiendam arcam, in qua pones testimonium, quod dabo tibi; inde praeicipiam et eloquar ad te* (*Exod.* XI), super propitiatorium scilicet ac medios cherubim, qui erant super arcam testimonii. Sed et in cortinis arcae opertorio tabernaculi cherubim tetrino opere diversis coloribus fieri praeceptum est. Considerandum quippe est, tranquillissimi domino filii magni principes, quod

omnipotens Dominus Noster iuter eosdem cherubim mani factos existentes, Oob salitem populi sui loqui dignatus est. Pro quo dubium non est, quod omnia quae in ecclesiis Dei ad laudem et decorem ipsius constituta sunt, sancta ac veneranda esse noscantur. Etiam hooe, serenissimi filii, addendum est ad incredulorum satisfactioonem et directionem errantium, quod Deus damulo suo Moysi praecepit dicens (in libro enim Numerorum ita legitur contra pestem quae in Eos irruerat): *Fac serpentem, et pone eum pro signo: qui percussus aspexerit eum, vivet. Fecit ergo Moyses serpentem oeneum, et posuit pto signo; quem cum percussi aspicerent, sanabantur* (Num. XXI). O insania frementium contra fidem et religionem Christianam, ut asserant non colore aut venerari imagines, in quibus figuratae sunt Salvatoris effigies, et ejus genitricis, vel sanctorum, quorum virtute subsisitit orbis, atque politur humanum genus salute! AEnei serpentis inspectione eredimus Israeliticum populum a calamitate injecta liberari et Christi Domino nostri et sanctorum effigies aspicientes atque venerantes dubitamus salvari? Absit tali nefariae temeritati cedere assensum. Patrum priscas sequamur traditioones, et ah eorum doctrina (6) nulla declinemus ratioone. At vero et Salomonem regem in temploo quod aedificavit, cherubim ad gloriam Dei fecisse legimus et diiverisiis coloribus idem adornavit templum (*I Reg. VI*). Ob hoc quippe nos et omnes orthodoxi ob confessionem fidei nostrae, et pulehritudinem domus Dei varietate colorum atque ornanentis picturam exhibemus, quemadmodum Isais propheta vaticinatus ait: *In die illa erit altare Domini in medio terrae Aegypti, et titulus juxta terminum ejus Domini, eritque in signum et in testimonium Domino exercitum in terra AEgypti, Clamabunt etenim ad Dominum a facie tribulantis, et mittet eis Salvatorem et propugnatorem, qui libeeret eos* (*Isai XIX*). Sicut eximius prophetarum beatus David cecinit dicens: *Confessio et pulchriudo in coonspectu ejus* (*Psal. XCV*); et idem ipse: *Domine, dilexi decorem domnus tuae et locum tabernaculi gloriae Inae* (*Psal. XXV*). Et iterum adventum redemptoris nostro atque incarnationem ipsius Filiii Dei annuntians, magnopere viltum ejus secundum humanitatis iipsius dispensationem adorari praemonuit, iuquiens: *Vultum tuum, Domine, requiram* (*Psal. XXVI*). Et post; *Vultum Tuum deprecabuntur omnes divites plebis* (*Psal. XLIV*). Et rursus: *Signatum est super nos Inmen vultus tui, Domine* (*Psal. IV*). Hine et beatus Augustunus praecipuus pater et optimus doctor in suis admonitinum semonibus ait: Quid est images Deii, nisi vultus Dei, iin quo signatus est popalus Dei? Interea et beatus Gregorius Nyssenus episcopus inter plura quae in sermone quem de Abraham instituit, ita dixit: Vidi multoties conscriptionem imaginis passionis, et non sine lacrymis visionem praeterii, opere artis ad faciem adderentis historiam et caetera de interpretatione ejus in Cantinca canticorum, sicut

conscripta doctrina dicit: Materia quaedam est omnium in diversis tincturis, quae complet animantis imitationem. Qui enim ad imaginem conspicit eadem arte per colores completam tabulam, non tincturis praefert contemplationem, sed ad visionem [Gr. prototypi] depictam conspicit tantummodo quam per colores magister demonstravit. In epistola beati Basilii ad Julianum transgressorem missa refertur: Secundum id quod a Deo haereditate possidemus nostram immaculatam fidem Christianorum, confiteor, sequor, et credo in unum Deum Patrem omnipotentem, Deum Filium, Deum Spiritum sanctum; unum Deum haec tria adoro et glorifico. Confiteor autem et Filii incarnatam dispensationem, et Dei genitricem quae secundum carnem eum genuit, sanctam Mariam. Suscipio vero et sanctos apostolos, prophetas et martyres, qui ad Deum deprecationem, faciunt, quia per eorum interventionem propaliter efficitur misericordissimus Dominus, et remissionem mihi facinororum donat; pro quo et figuras imaginum eorum honoro, et adoro, et veneror specialiter: hoc enim traditum est a Sanctis apostolicis, nec est prohibendum, ac ideo in omnibus ecclesiis nostris eorum designamus historiam. Item ejusdem (7) de sermone in sanctos quadraginta martyres: nam et bellorum triumphos ac victorias et sermonum conscriptores multoties et pictores significant, quidam quidem verno adornantes, quidam beatorum tabulis praesignantes, et multos utrique ad virilitatem excitaverunt. Quae enim sermo historiae per auditum depinxit, haec conscripta silens admonitio per imitationem demonstrat. Item beati Joannis archiepiscopi Constantinopolitano, qui et Chrysostomus, de parabola seminis: Indumentum imperiale si contumeliosis addeceris, nonne ei qui induitur contumelias irrogas? Nescis quia si quis imagini imperatoris injuriam infert, ad ipsum imperatorem, id est, ad ipsum principalem et ad ejus dignitatem refert injuriam? Nescis quod si quis imagini quae ex ligno et coloribus est maledicit, non judicatur veluti si contra inanimatum quiddam praesumptuose se gesserit, sed tanquam is qui contra imperatorem egerit? Dupliciter enim imperatori contumeliam infert. Et iterum de sermone ejusdem Patris habito in quinta feria Paschae: Omnia facta sunt propter gloriam Dei et usum nostrum: nubes ad imbrium ministerium, terra ad fructuum abundantiam, mare navigantibus absque invidia est: omnia famulantur homini, magis autem imagini Dei; neque enim quando imperiales vultus et imagines in civitates introducuntur, et obviant iudices et plebes cum laudibus, tabulam honorant, vel supereffusam cera scripturam, sed figuram imperatoris. Sic et creatura non terrenam speciem honorat, sed carleslem ipsam figuram reveretur. Similiter et beati Cyrilli ex interpretatione sancti Evangelii secundum Matthaeum sermonem proferimus: Depingit enim fides quod in forma Dei existit verbum, sicut et nostrae vitae redemptio oblata est Deo, secundum nos carne inditus et factus homo.

Et idem ipse post pauca: Imaginum nobis explent opus parabolae, significantes virtutem, ac si oculorum adhibitione et palpatu manus suggerant etiam ea quae in exilibus cogitationibus invisibiliter habent contemplationem. Item sancti Athanasii episcopi Alexandriae de humanatione Domini enjus initium est: Sufficenter quidem de multis Pauca sumentes, intimavimus; et post: Et ipsa quae scribuntur in lignis, abolita forma per exteriores sordes, iterum idipsum necesse est in omnibus resumere et unire, cujus est forma, renovari possit imago in eadem materia et elemento. Per [Gr. Propter] eandem enim formam et materia, ubi et conscribitur, non deicitur, sed in ea ipsa configuratur, et caetera. Ille, beati Ambrosii ad Gratianum imperatorem ex libro tertio, capite nono: Nunquidnam quando et deitatem et carnem adoramus dividimus Christum? Aut quando in ipso et Dei imaginem et crucem adoramus, dividimus eum? Absit! Item sancti Euphrophanii Constantiae Cypri: Nunquid enim et imperator pro eo quod habet imaginem, duo sunt imperatores? Non sane; sed imperator unus est etiam cum imagine. Item sancti episcopi Stephani Bostron de imagine (8) sanctorum: De imaginibus vero sanctorum confitemur quoniam omne opus quod fit in Dei nomine bonum est et sanctum: aliud enim est imago et aliud simulacrum, id est, statunculus. Quando enim Deus Adam plasmavit, id est, condidit, dicebat: *Facuamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram* (Gen. 1). Et fecit hominem ad imaginem Dei. Nunquid enim quia imago Dei est homo, ideo simulacrum, id est, idolorum cultura est et im pietas? Nequaquam fiat, Si enim Adam imago demonum esset, abjectus utique et inacceptabilis esset. Sed quia imago Dei est, honorabilis et acceptabilis est. Omnis enim imago in nomine Domini aut angelorum, aut prophetarum, aut apostolorum aut justorum facta, sacra est. Non enim lignum adoratur, sed id quod in ligno conspicitur et memoratur, honorificatur. Omnes enim nos adoramus principes et salutamus, licet peccatores sint. Cur ergo non debemus adorare sanctos Dei servos, et in memoriam eorum constituere imagines eorum, ne oblivioni tradantur? Sed dicis quia ipse Deus interdicit adorare manufacta. Die itaque, o Judae, qui est super terram quod non sit manufactum, cum a Deo sit factum? Nunquid arca Deo, quae ex lignis Sethim fabricata atque constructa fuit manufacta non est? Et altare, et propitiatorium, et urua in qua erat manna, et mensa, et candelabrum et tabernaculum interius et exterius, non fuerunt ex hominum operibus manuum, quae Salomon fecit? Et cur sancta sanctorum vocantur, manufacta existentia? Nunquid cherubim et senarum alarum animalia, quae in circuitu altaris erant, non fuerunt imagines angelorum, opus hominum? et quomodo non abjiciuntur? quia vero per praeceptum Dei imagines factae sunt angelorum sanctae sunt; et haec animalia erant. Etenim idola gentium, quia imagines fuerunt daemonum, Deus deposuit et condemnavit ea.

Nos autem ad memoriam sanctorum imagines facimus, Abrahae videlicet, Moysu, Eliae, Isaiae, Zachariae, et reliquorum, qui propter Dominum interempti sunt, ut omnes qui vident eos in imagine, memorentur eorum, et, glorificent Dominum qui glorificavit eos. Decet enim eos honor et adoratio, et commendatio nostra secundum justitiam eorum, ut omnes qui vident eos festinent et ipsi imitatores effici actionis eorum. Qualis enim est adorationis honoratio, nisi tantum quemadmodum et nos peccatores adoramus et salutamus alterutrum per honorem et dilectionem? Ita et imaginem Domini nostri non aliter adoramus et glorificamus et contremiscimus, quia imago est similitudinis ejus, et in ea ipse depictus est. Ergo quicumque pii sunt, et bonum quidem agunt, et sanctorum memores sunt, neque prohibent beneficientes, nec scandalizant eos qui honorant sanctos et servos Dei, quin potius memorantur eorum, (9) mercedem bonam ex bona operatione percipient. Impii vero secundum quod cogitaverunt, habebunt desolationem inhonorationis, pro eo quod illud quod erat justum neglexerint et a Deo recesserint. Propter memoriam enim sanctorum imagines pinguntur, adorantur et honorantur, sicut servorum Dei et pro nobis divinitatem deprecantium. Dignum enim est commemorari praepositorum nostrorum et gratias referre Deo. De sermone beati Hieronymi presbyteri Hierosolymitani: Etenim sicut permisit Deus adorare omnem gentem manufacta, Judaeos autem (Gr. add. voluit) tabulas, quas dolavit Moyses, et duos cherubim aureos, sic et nobis Christianis donavit crucem et bonarum operationum imagines ponere et adorare, venerari, et demonstrare opus nostrum. Itaque haec ipsa, piissimi ac tranquillissimi domini et filii, praedicta testimonia sanctorum Patrum transivimus breviter; sed et divinae Scripturae Novi Veterisque Testamenti testatur historia de divini cultus observatione, quod ad laudem Dei in ecclesiis in memoriam pie operationis Dei nutu constituta sunt secundum traditionem sanctorum Patrum; sed et de statu sacrarum imaginum etiam a divinae Scripturae historia satis promulgata sunt, quemadmodum in hujus apostolicae suggestionis serie a Deo corroboratae serenitati vestrae potentiae cum omni humilitate et sinceritate cordis studemus intimare. Unde et quod in diversis et probabilibus Patrum testimoniis qui ipsas sacras imagines statuerunt, subtiliter videri potest, sicut in eorum libris reperimus, vestrae elementissimae potentiae forte studemus intimandum, deprecantes cum magna cordis, dilectione mansuetissimam vestram clementiam, et tanquam praesentialiter humo prostratus, et vestri Deo directis vestigiis provolutus, quaesoet coram Deo deposco et adjuto, ut easdem sacratissimas imagines quae ipsa a Deo conservata regia urbe et caeteris Graeciae partibus in pristinum statum restituere et confirmare jubeatis, observantes traditionem hujus sacrosanctae nostrae Romanae Ecclesiae, abjicientes ac respicientes iniquorum atque

haeticorum calliditates, ut in hujus nostrae sactae catholicae et apostolicae ac irreprehensibilis Romanae Ecclesiae ulnis suscipiamiui.

**APÉNDICE Nº 2. EL CARGO DE MENDIETA. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, CONTADURÍA
MAYOR DE CUENTAS, 1º ÉPOCA, LEGAJO 192, PLIEGO 70.**

Inventario de los bienes de la reina Isabel de Portugal que fueron entregados a Mendieta.

Lo que está en poder de Mendieta del cargo de madona Marque, que se le entregó en Toledo después de su muerte. En una arca de cuero castaño barreada de hoja de lata están las cosas siguientes:

Las obras de Sant Agustín, en papel, de molde, encuadernado de tablas, en cuero negro, syn çerraduras.

Un libro de papel, escrito de molde, de marca maior, que se dize Coronica mundi, estoriado, con unas coberturas de cuero azul, syn tablas.

Otro libro que se dize frey Juan de Tanbaco, De consolaçione Teologie, en papel, de molde, con unas tablas coloradas. Apreçióse en medio ducado [rúbrica].

Otro libro que es la epístola que Hernán Peres de Gusmán enbió a un religioso su amigo para que romançase el diálogo [sic] de Sant Gregorio, con el diálogo [sic] romançado, escripto todo de mano, con unas tablas blancas viejas.

Otro libro que es la Leyenda de los Santos, de papel, de molde, con unas tablas de cuero morado y las çerraduras de latón.

Otro libro que se dize Colaçiones patrum, escripto en pergamino, de mano, de latín, con unas tablas coloradas con dos çerraduras de latón.

Otro libro que se dize Visión deleitable, escripto en papel, de molde, en romançe e ystoriado, con unas coberturas moradas, con dos çerraduras de latón. Apreciáronlo en quatro reales.

Otro libro de papel, de romançe, escripto ~~en papel~~ de mano, De los provechos que naçen de la tribulaçión, con unas coberturas viejas de cuero coloradas.

[Fol. A v] [Calderón] Otro libro sacramental escripto en papel, en romançe, de molde, con unas coberturas coloradas.

Otro libro qu[e] es salterio de Sant Bruno, que tiene testo y glosa, de latín, de molde y papel, coverturas coloradas, çerraduras de latón.

Otro libro por encuadernar qu[e] está metido en una funda de lienço ençerado cosido que non se sabe qué cosa es..

Un bre misal romano en pergamino, escripto de mano, con muchas ystorias e letras doradas, las coverturas coloradas, syn çerraduras y doradas las hojas por çima.

Unas oras escriptas de mano, en pergamino, con algunas ystorias, las coverturas negras, syn çerraduras.

Otro libro qu[e] es Regimiento de príncipes, escripto de mano, de tinta de muchas colores, en pergamino, las letras doradas, con unas dos ruedesyca al cabo que dizen «Secretus, secretus», con unas coverturas coloradas.

Otro libro de papel, de mano, que comienza «Subid animun», las coverturas coloradas y una çerradura de latón.

Otro libro de papel, pequeño, que se llama Ysaque de Syria, escripto de mano, en romançe, enquadernado en pergamino.

Otro libro pequeño que hiso Pedro Marso para el rey e reyna nuestros señores, de molde, en latýn, en papel, con una covertura de pergamino.

Otro libro escripto en latýn e romançe, de mano, que ~~se dize~~ hiso el abad de Raytu, en que ay XXIX çisternos de pergamino por enquadernar.

Otro libro pequeño de papel, en latýn, de molde, que es la Manera de bien bevir de Sant Bernaldo, con unas coverturas moradas y unos texillos colorados y verdes en las çerraduras de latón.

Un misal romano en papel, de molde, con unas coverturas moradas.

Un breviario chiquito escripto de mano, en pergamino, con una funda de çebtí morado y una mano de latón.

Un librico chequito de oraçiones en latýn, de mano, en pergamino, con unas cubiertas coloradas y con una çerradura de plata en que ay tres pieças e seis clavitos, que puede tener un real de plata.

Una tabla de la ystoria de quando Nuestro Señor dio la ley a Moysén, en que ay seys figuras con la de Nuestro Señor, tres altas e tres baxas.

Otra tabla del nasçimiento de Nuestro Señor, en qu[e] está Nuestra Señora e Josep e los pastores y tres ángeles.

Otra tabla redonda que tiene a Nuestra Señora con el Niño en los braços y la teta en la boca. Está de la çinta arriba metida en una caixa de madera.

Otra tabla redonda dorada en que está Nuestra Señora con un manto azul con el Niño en lo braços. Está metida en una caixa de madera.

Otra tabla en que está Nuestra Señora asentada debaxo de un doser, y Sant Juan que tiene un calis en la mano con una culebra.

Otra tabla en que está una ymajen de una muger desnuda cubierta de bello, sola en unos prados y montanas [sic] verdes.

Otra tabla en que está Sant Antón asentado, y alderedor d él pintadas muchas tentaçiones del diablo.

Otra tabla pequeña de Nuestra Señora con su hijo en braços, de Greçia, y tiene dos puertezicas que está en la una Sant Miguel e en la otra la salutaçión.

Otro retablico con dos puertas en qu[e] está la salutaçión debaxo de un bidrio.

Tres tablicas de hieso, plateadas por çima, en que está en cada una Sant Antón.

Otra tablica en que está Nuestra Señora de la çinta arriba, pintada sobre un vidrio morado.

Otra tabla pequeña en que está Nuestro Señor atado a la coluna y una muger que ase a Sant Pedro del braço.

Otra tabla de mala mano en que está el ofreçimiento.

Otra tabla en que [e]stá Nuestra Señora con el Niño en los braços dormido sobre la teta, con unos rayos alderredor.

Una tablica de plomo en que está Nuestro Señor, de bulto, de la çinta arriba, metida en una caxica pintada.

Una redomica de plomo enforrada en cuero negro para tynta.

Una pierna de sábana de lienço roto, que cubre lo que está en la dicha arca.

Una cama de paramentos de olanda basta en que ay quatro paramentos de a tres piernas, cada una de lo ancho de la olanda, y tienen de largo IIIIlo varas e media, guarneçidas con sus sortijas de latón. Y el çielo tiene otras tres piernas, del ancho, de olanda, y tiene de largo tres varas e tres quartas, y unas goteras del mismo ancho e de la olanda, y con unas flocaduras de seda blanca torçida. Son todos çinco, nuevos.

Una pieça de bretaña en que ay diez varas.

Una tabla en que está la Verónica de Nuestro Señor bordada de hilo de oro e seda, con una tyra de carmesý alderredor, con unas letras de hilo d[e] oro hilado, enbuelta en un paño de lienço de bretaña roto.

Un pavellón de red de hilo blanco con su capirote e con su rodaja de seda vieja.

Un telar con unas pieças de madera sueltas e con dos canuticos que tienen una poca de seda azul cada uno, e otro canutico con otra poca de seda morada.

**APÉNDICE Nº3. INVENTARIO DE LOS BIENES DE LA REINA ISABEL DE PORTUGAL QUE
FUERON ENTREGADOS A JUAN VELÁZQUEZ. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS,
CONTADURÍA MAYOR DE CUENTAS, 1º ÉPOCA, LEGAJO 192, PLIEGOS 68-69.**

Inventario de los bienes de la reina Isabel de Portugal que fueron entregados a Juan Velázquez. [A la izquierda: El dicho cargo de Juan Velazques de las arcas que tenía el dicho Mendieta. Año de IUDV años].

En Arévalo a XI de junio de quinientos y çinco años, resçebió el dicho Juan Velazques e doña María de Velasco, su muger, en su nombre, del camarero Sancho de Paredes, un arca que era de las que tenía a cargo Mendieta, en la qual se hallaron las cosas siguientes:

Una tabla de madera alta que tiene por de dentro los çercos dorados, y tiene la ystoria de la transfiguración. Apreçiósse en dos ducados. [A la izquierda: Vendióse a doña Juana de Aragón en DCCL. Fízose nómina].

Otra tabla un poco menor que la susodicha, qu[e] es de la estoria del nasçimiento. Apreçiósse en otros dos ducados. [A la izquierda: Vendióse a doña Juana de Aragón en DCCL. Yden. Fízose nómina].

Otra tabla más pequeña que la susodicha, que tiene en el medio una mujer desnuda con unos cabellos largos, las manos juntas y en lo baxo, en el çerco dorado, un letrero de letras negras que dize «Jeronimus». Apreçiósse en çinco rreales. [A la izquierda: Consejo. Yden. Fízose nómina].

Otra tabla fecha en arco en que está Nuestra Señora y san Juan Evangelista. Apreçiósse en un castellano. [A la izquierda: Consejo. Yden. Fízose nómina].

Otras tres tablas pequeñas hechas en arco como la susodicha, que tiene la una la ystoria de los reyes, y la otra la ystoria de la coluna, y la otra de Nuestra ~~eon un~~ Señora con un niño en braços que se duerme. Apreçiósse la de los reyes y la de Nuestra Señora cada una en tresientos maravedís, y la otra en çinco reales. [A la margen izquierda: Consejo. Yden. Fízose nómina. DCCLXX].

Otras dos tablas redondas como espejos que tienen: la una, de la una parte, Nuestra Señora, y de la otra la Verónica; y la otra tiene a Nuestra Señora con su fijo en los braços y un manto azul y ~~de~~ en campo dorado, y alderedor en lo alto un letrero de letras. Apreçiósse en quinientos maravedís la de la Verónica, y la otra en quatroçientos maravedís. Tornó a apreçiar por Filipino esta tabla de Nuestra Señora en seys reales, que estava saltado el azul e oro. [A la

izquierda: Consejo. Vendióse esta tabla de Nuestra Señora e de la Verónica al conde de Benavente en quinientos maravedís. CCCCoXIII. Fízose nómina. La de Nuestra Señora a Sebastián de Olano en seys reales. Fízose nómina].

~~Más otra ymajen tabla]~~

Una tabla redonda como las susodichas en que está Dios Padre, con unas letras junto con la mano en que dizen «salvato». Apreçióse en un florín. [A la izquierda: Consejo. CCCCoXIII. Fízose nómina].

Otro retablico fecho en tres pieças que tiene en la de enmedio a Nuestra Señora, de Greçia, e en las puertas a San Miguel e a Sann [sic] Juan Evangelista. Apreçióse en quatro reales. [A la izquierda: Yden. Fízose nómina].

Otra tabla mediana que tiene los çercos de dentro dorados e tiene en el medio a Sant Antón, y alderedor d[e] él muchas figuras del enemigo. Apreçióse en dozientos maravedís. [A la izquierda: Vendióse en CC maravedís. Yden. Hízose nómina].

Una caxica chequita pintada, y dentro de ella una medalla de latón. Apreçióse en dos reales. [A la izquierda: Yden. Fízose nómina].

Otra tabla pequeña fecha en arco con los çercos dorados, en que está Nuestra Señora con un manto azul y una estrella en la cabeça y una asyca de latón en lo alto. Apreçióse en quatro reales. [A la izquierda: Vendióse a Sahagún en CXXX. Yden. Fízose nómina].

Dos hogicas de pargamino ~~en~~ que están yluminadas de oro e azul e unas ruedas de lo mismo, e con unas letras por medio. Apreçióronse en un real. [A la izquierda: Yden. Fízose nómina].

Más se hallaron en un papel tres portapazes de madera, los çercos plateados de plata falsa, que son todas tres de la ymajen de San Antón. Apreçióronse todas tres en un real. [A la izquierda: Yden. Fízose nómina].

Un libro mediano, alto, de papel, escrito de mano, que comienza el prólogo del libro llamado Ysac de Syria, con las cubiertas de pargamino. Apreçióse en un real. [A la izquierda: Vendióse a Fernando de Medina en XXXIIIlo. CCCCoVIIIlo. Fízose nómina]. Otro libro de pargamino que tiene las cubiertas coloradas ~~en que~~ que está ystoriado, en la primera hoja el rey y la reyna nuestra s señora s, y escrito todo de letras azules y coloradas y verdes, y es libro que se dize Regimiento de príncipes. Apreçiose en dos ducados. [A la izquierda: Vendióse a doña Joana de Aragón en DCCL. Yden. Fízose nómina].

Otro libro que tiene las cubiertas coloradas, qu[e] es mediano, como breviario, escrito en pargamino, de mano, y en cada hoja dos colunas, con sus letras de oro, que comienza [sic]

el dicho libro «Saluos nos fac Domine», y adelante parece qu[e] es misal. Apreçiósse en dos ducados e medio. [A la izquierda: Fízose nómina. Yden]. [Al conde de Benavente sólo le vendió la de la Verónica, la de la Virgen la compró Sebastián de Olano]

Otro libro pequeño que tiene las cubiertas negras, escripto de mano, en pargamino, que tiene la primera ystoria el cruçifixo, y es de Oras de Nuestra Señora y otras devoçiones. [A la izquierda: Fízose nómina. Yden].

~~Otro libro~~

Un librico chequito, guarnesçidas las cubiertas de rasi [sic] morado, con unos cayrelicos de seda e una manezica de latón, que comiença «Dominica prima yn advento». [A la izquierda: Fízose nómina. Yden].

Otro librico chequito que tiene las cubiertas coloradas, con una çinta negra e una manezica de plata, y el primero renglón es de unas letras coloradas, que son las letras del Espíritu Santo. [A la izquierda: Fízose nómina. Yden].

~~Otro librico~~

Otro libro que tiene las cubiertas coloradas, y escripto de molde, en latín. [A la izquierda: Yden].

~~Otro libro~~

Veynte e nueve çisternos de pargamino, escriptos de mano, que tiene el primero çinco renglones ~~de las sy~~ de letras coloradas, que comiença el primero «El abad don Juan, padre e regidor de las monjas de Egito», enbuelto en un paño de lienço rico. Apreçiáronse en un castellano. [A la izquierda Yden. Vendióronse a doña Juana de Aragón en CCCCoLXXXV. Fízose nómina].

Otro libro qu[e] es misal, que tiene las cubiertas leonadas, y es de molde, escripto en papel. Apreçiósse en tres reales. [A la izquierda: CCCCoIX. Vendióse a maestre Marcos Andrea en CII. Fízose nómina].

Otro libro escripto de mano, en papel, con las cubiertas viejas, que tiene un letrero de letra [sic] negras, que se comiença en una epístola que enbyó Fernand Peres de Guzmán a un religioso. [A la izquierda: Yden. Fízose nómina].

Otro libro escripto de molde, en papel, con las cubiertas [tachado: ques] leonadas, qu'es Visión deletable. [A la izquierda: Vendióse a Garçi Fajardo en CXXXVI. Yden. Fízose nómina].

~~Otro libro.~~

Otro libro escrito de molde, en papel, con las cubiertas leonadas, con unos texillos carmesýes, que comiença «Bernardi abati». Apreçiósese en un florín de oro. [A la izquierda: Vendióse a doña Joana de Aragón en CCLXV. Yden. Fízose nómina].

~~Otro libro.~~

Otro libro escrito en papel, de molde, con unas coberturas leonadas, que dize, «Salteriun beati Brimonis episcopi». Apreçiósese en un real. [A la izquierda: Vendióse a maestre Marcos en XXXIIIlo. Yden. Fízose nómina].

~~Otro libro.~~

Otro libro escrito de molde, en papel, qu[e] es sacramental, con las cubiertas coloradas. Apreçiósese en dos reales e medio. [A la izquierda: Vendióse a Fajardo en LXXXoV. Fízose nómina. Yden].

~~Otro libro.~~

Otro libro escrito de mano, de quarto de pligo [sic], de marca mayor, de letra escolástica, con unas coberturas coloradas, que comiença «Subit». Apreçiósese en medio real. [A la izquierda: Vendióse al bachiller de Olano en XVII. Yden. Fízose nómina].

~~Otro libro.~~

Una funda ençerada con ~~sus escripturas dentro~~ escripturas dentro. [A la izquierda: Yden].

Otro libro de unas cubiertas coloradas, escrito de molde, en papel, en latín, que tienen [sic] ~~en la primera~~ unas que dizen «Legenda aurea». Apreçiósese en tres reales. [A la izquierda: Yden. Vendióse a Marcos Andrea en CII. Fízose nómina].

~~Otro libro.~~

Un libro de cuberturas [sic] coloradas, escrito de mano, en pargamino, de marca maior, que comiença «Colaçiones patrun», que tiene dos texillos de seda negra.

~~Otro libro.~~

Otro libro de los sermones de Sant Augostín, escrito de molde, en papel, con las cubiertas negras, syn çerradura. [A la izquierda: Vendiose a Sandoval en CCCXL. Yden. Fízose nómina].

~~Otro libro.~~

Otro libro escrito de mano, viejo, en papel, que trata el primero capítulo De los provechos que nasçen de las tribulaçiones. Apreçiáronlo en un real. [A la izquierda: Vendióse a Suero de Somonte en XXXIIIlo. Yden. Fízose nómina].

~~Otro libro. XXXIIIlo~~

Un quadernillo pequeño escrito de molde, de letra toscana, en papel, con unas cubiertas de pargamino. Apreçióse en VIIIo maravedís. [A la izquierda: Vendióse a maestro Marcos en VIIIo maravedís. Yden. Fízose nómina].

~~Quaderno. VIIIo~~

Un libro grande de las obras de Santa [sic] Agostín, de maca [sic] maior, escrito de molde, en papel, que tiene muchas ystorias y luminadas, que tiene las cubiertas azules. Apreçiose en diez reales. [A la izquierda: Vendióse a Arnao de Velasco en CCCXL. Yden. Fízose nómina].

~~Libro de Sant Agostín. CCCXL~~

Un retablico ~~que tiene~~ chequito que tiene la salutación, con un veril e dos portezuelas doradas de dentro con que se çierran. Apreçióse en real e medio. Tornáronlo a apreçiar en un real. [A la izquierda: Vendióse a Sebastián d[e] Olano en ~~XXXIIIo~~ XVII].

~~Un retablico. Resulta.~~

**APÉNDICE Nº 4. COPIA DEL PRIMER TESTAMENTO DE LA REINA MARÍA DE PORTUGAL, Y
ACTA DE LA FIRMA DE LOS TESTIGOS. ARCHIVO PROVINCIAL HISTÓRICO DE LA
COMUNIDAD DE PADRES FRANCISCANOS DE ZARAUZ, CONVENTO DE ZARAUZ, OBRAS
CURIOSAS, NÚM. 1803, FF. 57-67.**

El testamento que la rreyna mi señora de Portugal otorgó ante mí, el comendador Ochoa de Ysasaga, notario público y secretario de Su Alteza, en Lisboa a IX de mayo de IUDII años.

En el nonbre de Dios todopoderoso poderoso [sic], Padre e Hijo e Espíritu Santo, e de la bienaventurada Virgen gloriosa Santa María, su bendita Madre, amén.

Considerando que no ay cosa ninguna más çierta al onbre o a la muger quel morir ni más ynçierta que la ora en que ella ha de venir, porque la condiçión flaca de la natura humana puesta en este valle de miseria está subjeta a tales y a tantos peligros y defectos que quiera o no quiera conviene que la ánima se aparte de la carne; por lo qual, loable y cosa segura es a toda persona, aun estando sana y en presençia del seso que Dios le dio, ver diligentemente le cunple al bien y salud de su ánima y descargo de su conçiencia y buena ordenaçión de los bienes tenporales que Dios le dio, por que quando viniere aquel día tenebroso pueda ser colocado en la corte çeestial, y por eso, en tanto que Nuestro Señor le conçe de vida, conbiene que ponga diligencia, pues que los días de toda criatura naçida son breves sobre la tierra y el número dellos Nuestro Señor lo ha rreservado en sí por una ciega escuridad. Y como quiera quel hazer de lo susodicho sea común a to do fiel christiano, los rreyes e príncipes, que son constituydos por Nuestro Señor Dios en la tierra, así como son sublimados en mayor gloria y honores y señoríos, son más obligados a le servir y hazer abtos de virtud y buenas obras; por ende, manifiesto sea a todos quantos este testamento vieren cómo nos, doña María, por la graçia de Dios rreyna de Portugal e de los Algarves, de aquende y allende lla [sic] mar en África, señora de Guinea y de la conquista y navegaçión de Etiopía, de Persia e de Yndia, ynfante de Castilla y de Aragón y de Granada, aunque pensando en la justiçia divinal sentimos muy gran pavor y temor porque nos conoçemos aver seydo y ser muy pecadora, / [folio 57 v] y al nuestro Criador y Redentor, porque por nos tan cruel muerte e pasión rreçibió, desagradeçida; de la qual no solamente rreçibimos este benefiçio y otros comunes que son ynestimables, más otros muchos singulares y espeçiales desde el día que nos

acordamos fasta oy, así en ser librada de muchos peligros y trabajos que de cada día por muchas e diversas maneras en este peligroso mundo acaesçen, commo en ser endreçada y conservada en todos nuestros fechos, lo qual nos muestra ser digna de muy mayores penas, pues al Hazedor de tantos y tan grandes bienes no hemos seydo conoçida ni avemos satisfecho ny rrespondido commo podiéramos con obras, por tales y tantos bienes como dél avemos rreçibido y rreçibimos continuamente. Mas considerando su ynfinita bondad, misericordia e piadad, tenemos firme esperança de yr en vía de salvaçión, non confiando en nuestros bienes y mereçimientos mas en su sola clemençia, muerte e pasión que por nos quiso rreçibir, y creyendo verdaderamente que una sola gota de su preçiosa sangre es bastante a lavar y rredemir no solamente nuestros pecados grandes y malos, mas los pecados de mill mundos sy tantos fuesen criados.

Y por ende, con toda fiúza e firme esperança, en el prinçipio deste nuestro testamento, con la mayor humilldad y puridad que podemos, confesamos y tenemos y predicamos la santa fe católica que tiene y confiesa y predica la Santa Madre Yglesia de Roma y creemos el símbolo fecho por los apóstoles a la esposición de nuestra santa fe católica commo fue espuesta y declarada en el conçilio niçeno, en la qual avemos bivido desdel labaçio bautismal hasta oy, y en ella entendemos y protestamos de bivar y morir, y anatematyzamos y abhominamos todo horror y toda superstición que contra ella se aya levantado o levantare.

Y porque a todos por el Evangelio generalmente se manda velar por que quando veniere el Señor a juzgar no nos halle deshaperçebidos mas muy aparejados; por ende, con la mayor devoçión que podemos, encomendamos nuestra ánima a Dios todopo- / [folio 58] deroso que la crió y rredemió, suplicando a su muy piadosa majestad que sienpre y en espeçial a la ora de nuestra muerte ponga su preçiosa muerte pasión entre su juyzio e nuestra ánima y no permita que por nuestros pecados sea condenada, antes la quiera llevar a su gloria perdurable. Y rrogamos muy humillmente a la Virgen gloriosa syn manzilla, Nuestra Señora, Madre de Dios, rreyna de piadad y abogada de los pecadores, a quien nos tenemos por nuestra patrona y endereçadora en todas nuestras cosas y fechos, la qual nunca negó su ayuda e ynterçesión a quien devota la demandase, que quiera suplicar a su preçioso Hijo que nos guarde de todo peligro y de todo pecado y nos guíe y nos consuele y nos dé vendición por que bivamos en caridad y acabemos en verdadera penitençia, y nos quiera dar por su ynfinita misericordia buen alunbramiento de lo que tenemos en el vientre, de aquello que más fuere su santo nonbre servido y alabado, y estos rreynos mantenidos y gobernados en justia.

E otrosí, acatadas e consideradas todas las cosas susodichas, estando sana de nuestro cuerpo y entendimiento natural, tal qual Dios plugo de nos dar, con liçençia y abtoridad del rrey mi señor, y de nuestra propia y agradable voluntad, syn premia alguna, en nonbre de toda la corte çelestial, fazemos y hordenamos nuestro testamento e postrimera voluntad en la forma siguiente:

Primeramente mandamos y encomendamos nuestra ánima a Dios Padre que la crió y a Jhesuchristo, Hijo de Dios, que la rredimió por su preçiosa sangre, y a Dios Espíritu Santo que la alunbró. Y rrogamos a la Virgen gloriosa sin manzilla, Nuestra Señora Madre de Dios, y al gran príncipe señor San Miguel que es defendedor y protetor de la yglesia, y al ángel que Dios por su misericordia nos dio por guarda, que la quiera guiar y presentar ante la divinal majestad. Y rrogamos a Nuestro Señor Dios que quiera aver misericordia della.

E otrosí, quando pluguiere a Nuestro Señor que paguemos la debda de la humanidad y nuestra ánima salga de nuestras carnes, mandamos que nuestro cuerpo sea sepultado a donde quiera que se oviere de enterrar el rrey mi señor, y que se haga el dicho nuestro enterramiento sin ninguna ponpa ni estruendo ni çerimonias de tristeza, commo más fuere serviçio de Dios y salvaçión de nuestra ánima.

[Folio 58 vuelto] Yten mandamos que allende de la solenidad del ofiçio divino que se acostunbra hazer por las personas de nuestra calidad, que se digan por nuestra ánima, en todo el novenario, cada día çien misas, y se den por ellas a los ministros que las dixeren a treynta maravedís por cada misa.

Yten mando que en lo que toca a las ofrendas, se haga commo mejor pareçiere a nuestros testamentarios.

Yten mandamos que el día de nuestro enterramiento, vistan a çinquenta pobres dándoles sendos vistuarios enteros.

Yten mandamos que en el primer año se diga en la capilla de nuestro enterramiento cada día una misa cantada, con su rresponso, y que se dé cada día, por cada misa destas, sesenta maravedís.

Yten mandamos que se haga al cabo del año con la solenidad del ofiçio todo el día de nuestro enterramiento, y que se dé a los ministros por anbas vezes quatro mill maravedís.

Yten, por que Nuestro Señor aya misericordia e piadad de nuestra ánima, mandamos que se digan çinco mill misas en monesterios observantes, de qualquier horden que sean, las tres mill por nuestra ánima, y las mill por las ánimas del purgatorio, y las mill por los defuntos y por otras qualesquier personas que nos tengamos algún cargo e obligaçión, y que se dé por ellas a treynta maravedís por cada misa.

Yten mandamos que se digan por nuestra ánima dos trentenarios rrebelados o cerrados y que den a los saçerdotes que las dixeren, por entramos trentenarios, quatro mill maravedís.

Yten por el mucho cargo y obligaçión que tenemos al rrey e a la rreyna, mis señores padre s y madre, por muchas causas y rrazones, mandamos a nuestros herederos, que de yuso serán nonbrados e contenidos, que no pidan ni demanden a Sus Altesas en ningund tienpo el terçio postrimero de las dozientas mill doblas de nuestra dote que deven, por quanto nos desde agora les damos por libres e quitos del dicho terçio para agora e para sienpre jamás.

[Folio 59] Yten mandamos a nuestros ofiçiales e criados que de yuso serán nonbrados, por descargo de nuestra conçiencia e por les fazer merçed, en hemienda e rremuneración de los serviçios que nos han fecho y de qualesquier otros cargos que dellos y de cada uno dellos tengamos hasta el día de oy, considerando el serviçio de cada uno y la obligaçión que tenemos a cada uno, los maravedís que de yuso serán contenidos, en esta guisa:

Primeramente mandamos al obispo del Porto, nuestro capellán mayor, dozientas mill maravedís.

Yten mandamos al padre fray Garçía de Padilla, nuestro confesor, para sus neçesidades, quinientas mill maravedís. Y mandamos que se den a la persona que él nonbrare, que nos por la presente nonbramos y señalamos la dicha persona quél nonbrare para ello, y le damos poder cunplido para los rreçibir; al qual desde agora le mandamos que cunpla con los dichos maravedís todas las neçesidades que toviere el dicho fray Garçía, de manera que todos los gaste en lo que él le dixere y mandare, y no en otra cosa alguna.

Yten mandamos a Alonso del Rincón, nuestro sacristán, çien mill maravedís.

Yten mandamos a mosén Juan Bravo, nuestro limosnero, çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a Rodrigo Alonso, nuestro capellán, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Tamayo, nuestro capellán e quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Bernal Domínguez, nuestro capellán, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Jorje Pérez, nuestro capellán, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro Ferrandes, nuestro moço de capilla, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Lucas, nuestro moço de capilla, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso de Çamora, nuestro moço de capilla, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Lope de Valdivieso, nuestro mayordomo mayor, quinientas mill maravedís.

Yten mandamos a Ruy de Sande, veedor de nuestra fazienda, çiento e çinqüenta mill maravedís.

[Folio 59 vuelto] Yten mandamos a Rodrigo Dávalos, nuestro maestresala, dozientas mill maravedís.

Yten mandamos a Antonio Carnero, nuestro secretario, XXU maravedís.

Yten mandamos al liçençado Antonio de Córdoba, nuestro físico, setenta mill maravedís.

Yten mandamos a Duarte del Casar, nuestro cavallerizo, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Fernán Arias, contador de nuestra Casa, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco Guerra, guarda de nuestras damas, çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco de Hermosilla, nuestro escrivano de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Arias d'Esqueyta, nuestro escrivano de cozina, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Lope de Robles, nuestro rrepostero de plata, ochenta mill mill maravedís.

Yten mandamos a Rodrigo de Brizianos, nuestro serero (sic), çien mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso Daça, nuestro despensero mayor, çiento y diez mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro de Ozaña, nuestro posentador, setenta mill maravedís.

Yten mandamos a Remón Manso, nuestro rrepostero de camas, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro Navarro, nuestro rrepostero de camas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Bartolomé Dávila, nuestro rrepostero de camas, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Diego de Aguilera, nuestro rrepostero de camas, çien mill maravedís.

Yten mandamos a Miguell Gutierrez, nuestro rrepostero de capilla, ochenta mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco de Colmenares, nuestro rrepostero de capilla, ochenta mill maravedís.

Yten mandamos a Gonçalo de Córdoba, nuestro rrepostero d'estrados, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro de Brizianos, nuestro copero, çient mill maravedís. /

[Folio 60] Yten mandamos a Pedro Camacho, nuestro rrepostero d'estrados, quinze mill maravedís.

Yten mandamos a Fernando de Sotomayor, nuestro paje, çient mill maravedís.

Yten mandamos a Juan de Alarcón, nuestro paje, çient mill maravedís.

Yten mandamos don Blas Enrríquez, nuestro paje, çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a Lorenço Álvares, nuestro paje, çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a Gaspar Fernández, nuestro moço de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Fernando de Sequeyra, nuestro moço de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Estevan de Sequeyra, nuestro moço de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan Ruyz, nuestro moço de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Antonio de Orozco, nuestro moço de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Diego de Ribas, nuestro moço de cámara, çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a Dionís Cardoso, nuestro moço de cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Rodrigo Palomino, nuestro onbre de cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Gonçalo Rogel, nuestro onbre de cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Lorenço de Vitoria, nuestro onbre de cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco Dávila, nuestro onbre de cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Gaspar de Çamora, nuestro onbre de cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso de Barrientos, nuestro onbre de pie, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Ypólito de Rabanal, nuestro onbre de pie, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Vazques, nuestro onbre de pie, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Juan de Naçabal, nuestro onbre de pie, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro de Tuñón, nuestro moço d'espuelas, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Sanjurjo, nuestro nuestro moço d'espuelas, treynta y nueve mill maravedís.

[Folio 60 vuelto] Yten mandamos a Miguell de Cartajena, nuestro moço d'espuelas, treynta nueve mill maravedís.

Yten mandamos a Lorenço de Valera, nuestro moço d'espuelas, treynta e nueve mill maravedís.

Yten mandamos a Juan Racha, nuestro moço d'espuelas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso de Tordesillas, nuestro moço d'espuelas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Diego Racha, nuestro cozinero mayor, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Ruy Pérez, nuestro cozinero, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Rodrigo Saravia, portero de nuestra cozina, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Martín de Pumar, moço de nuestra cozina, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Frañçisco de Medina, moço de nuestra cozina, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Frañçisco Muñoz, portero de nuestra cozina, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan Prieto, portero de nuestra cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan de Medina, portero de nuestras damas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Torres, portero de nuestras damas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso de Nuriel, escrivano de conpras de nuestra despensa, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Pérez, comprador de nuestra despensa, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan de Salzedo, nuestro presentador de tablas, treynta e nueve mill maravedís.

Yten mandamos a Diego Ortiz, ayudante de nuestra cámara, treynta e çinco mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso de Carrança, nuestro vallestero de maça, veynte e çinco mill maravedís.

Yten mandamos a Gonçalo de Ledesma, trinchante de nuestras damas, treynta mill maravedís. /

[Folio 61] Yten mandamos a Pedro de Santa Cruz, nuestro barrendero, treynta e siete mill maravedís.

Yten mandamos a Ýnigo del Espinar, nuestro sastre, treynta e nueve mill maravedís.

Yten mandamos a Vallejo, nuestro gallinero, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Fernando Gallego, que tiene cargo de nuestras andas, quinze mill maravedís.

Yten mandamos a Montalván, ayudante de plata, quinze mill maravedís.

Yten mandamos a Alonso Fernández, nuestro ferrador, quinze mill maravedís.

Yten mandamos a León, nuestro rrepostero de camas, y si él fuere falleçido a sus herederos, çien mill maravedís.

[A la izquierda: Esto escrevió Su Alteza de su mano propia. Yten mando a Ochoa de Ysasaga, mi thesorero, quinientas mill maravedís. De mi mano]

Yten mandamos a doña Elvira de Mendoça, nuestra camarera mayor, en rremuneraçión de los serviçios que nos ha fecho, un qüento y quinientas mill maravedís.

Yten mandamos a Aldonça Suares, nuestra camarera, quinientas mill maravedís.

Yten mandamos a Françisca de Santa Cruz, dozientas mill maravedís.

Yten mandamos a doña Beatriz Çapata, nuestra moça de cámara, çien mill maravedís.

Yten mandamos a María de Costana, moça de cámara, çiento e diez mill maravedís.

Yten mandamos a Juana Gutierrez, nuestra moça de cámara, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Ysabel de Çaragoça, moça de serviçio de nuestra cámara, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a María de Montoro, moça de serviçio de nuestra cámara, çien mill maravedís para su casamiento.

Yten mandamos a María de Argüello, guarda de nuestras damas, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Ysabel Alonso quarenta mill maravedís.

Yten mandamos a Ysabel de Çamora, nuestra panadera, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a María Ximénez, nuestra labandera, quinze mill maravedís.

Yten mandamos a Ynés de Albornoz, nuestra moça de cámara, çient mill maravedís. /

[Folio 61 vuelto] Yten mandamos a Juana de Santa Cruz, labandera de nuestras camas, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a las damas que de yuso serán nonbradas, por los serviçios que nos han fecho y porque vinieron con nos de los rreynos de Castilla a este rreyno, para sus casamientos, a cada una dellas los maravedís que de yuso serán contenidos, en esta guisa:

Primeramente mandamos a doña Leonor de Millán, nuestra dama, un quiento e quinientas mill maravedís.

Yten mandamos a doña Ángela Fabra, nuestra dama, un quiento de maravedís.

Yten mandamos a doña María de Cárdenas, nuestra dama, un quiento de maravedís.

Yten mandamos a doña Theresa de Cárdenas, nuestra (tachado: de Cár) dama, un quiento de maravedís.

Yten mandamos a doña Mençía Manuel, nuestra dama, un quiento de maravedís.

Yten mandamos a doña María Deça, nuestra dama, un quiento de maravedís.

Yten mandamos a doña María de Calatayud, nuestra dama, un quiento de maravedís.

Yten, como quiera que no tenemos cargo ni obligación de dar a las damas que de yuso sean nonbradas sino su mantenimiento commo se les da, porque el rrey mi señor les ha de dar sus casamientos, mandamos que por lo que nos han servido y por ser nuestras criadas, se dé a cada una dellas los maravedís que de yuso serán contenidos, en esta guisa:

Primeramente mandamos a doña María Enrríquez, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Catalina Enrríquez, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Margarida de Meneses, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Violante de Mendoça, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Ysabel de Noroña, nuestra dama, CLU maravedís. /

[Folio 62] Yten mandamos a doña Guiomar de Noroña, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Guiomar de Meneses, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña María de Silva, nuestra dama, çiento e çinquenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Beatriz de Villena, nuestra dama, çiento e çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña María Teresa de Lima, nuestra dama, çiento e çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos a dona Margarida de Sosa, nuestra dama, çiento e çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Felipa de Lima, nuestra dama, çiento e çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Felipa de Atayd, nuestra dama, çiento e çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos a doña Guiomar de Melo, nuestra dama, çient mill maravedís.

Yten mandamos a doña Ysabel de Castro, nuestra dama, çien mill maravedís.

Yten mandamos a doña Leonor de Noroña, nuestra, dama, çient mill maravedís.

Yten, por quanto nuestra dote e bienes fueron traydos de los rreynos de Castilla y avidos y cogidos de los vasallos dellos, aunque derechamente, aviéndose de dar e distribuyr en obras piadosas, dévense distribuyr según Dios y conçiencia en los naturales de los dichos rreynos de donde se sacaron, antes que en naturales de otros rreynos. Por ende, mandamos y hordenamos que las mandas [sic] que de yuso serán contenidas, sean rrepartidas e distribuydas según aquí será por nos será [sic] dicho y declarado:

Primeramente mandamos para rredención de cativos que están en tierra de moros dos cuentos de maravedís, conviene a saber: el un çüento para naturales de los rreynos de Castilla y el otro cuento para naturales deste rreyno de Portugal.

Yten mandamos para casar huérfanas e donzellas pobres dos çüentos de maravedís, y queremos y mandamos que el un çüento y medio se rreparta dentro en los rreynos de Castilla en naturales de los / [folio 62 vuelto] dichos rreynos, y el medio cuento rrestante en este rreyno de Porgual.

Yten mandamos para sacar pobres que están encarçelados por debdas un quiento de maravedís, y queremos y mandamos quel medio cuento sea para los que están encarçelados dentro en los dichos rreynos de Castilla y el otro medio cuento para los deste dicho rreyno de Portugal, que se saquen de las cárçeles de entramos los dichos rreynos las personas que tovierén más neçesidad y menos esperança de socorro de nadie para su deliberaçión.

Yten mandamos para pobres y envergonçantes que tengan mucha neçesidad un quiento y dozientas mill maravedís, y queremos y mandamos que las dos terçias partes de los dichos maravedís sean rrepartidos e destribuydos dentro en los dichos rreynos de Castilla, y la terçia parte dentro en este rreyno de Portugal.

Yten mandamos que se den a la persona que nonbrare fray Garçía de Padilla, nuestro confesor, dos cuentos de maravedís para que el dicho fray Garçía los dé e destribuya en aquellos lugares piadosos que él sabe y nos le avemos mandamos [sic] personalmente, declarándole nuestra yntençión. Y queremos y mandamos que nadie no le demande cuenta ni rrazón de cosa alguna dello ni dónde los dio ni cómmo, por quanto, conoçiendo su clara conçiencia, nos somos çierta desde agora que cunplirá nuestra manda e yntençión bien e fiel e verdaderamente.

Yten mandamos a los monesterios que de yuso serán nonbrados, para sus necesidades, por que tengan espeçial cuydado y cargo de rrogar a Nuestro Señor por la salvaçión de nuestra ánima, a cada uno dellos los maravedís que de yuso serán contenidos, en esta guisa:

Primeramente mandamos al monesterio donde fuere nuestro enterramiento, dozientas mill maravedís.

Yten mandamos a la casa de la Conçepción de Nuestra Señora desta çibdad de Lisboa, trezientas mill maravedís.

Yten mandamos al monesterio de San Françisco de Xabregas, de la observançia, estramuros desta çibdad, çien mill maravedís. /

[Folio 63] Yten mandamos al monesterio de San Vento que está a la otra parte de Xabregas, otros çien mill maravedís.

Yten mandamos al monesterio de Benefique que está estramuros desta çibdad, çien mill maravedís.

Yten mandamos a la hermita de Nuestra Señora Santa María de la Peña que está en la sierra de Sintra, çinqüenta mill maravedís para ensanchar la capilla de Nuestra señora, y suplico al rrey mi señor que la mande haser luego.

Yten mandamos al monesterio de Nuestra Señora Santa María de las Virtudes de Santarén, quarenta mill maravedís.

Yten mandamos al monesterio de Nuestra Señora de la Conçepción de Veja, çien mill maravedís.

Yten mandamos a los monesterios observantes (interlineado: de) dentro de los límites de los rreynos de Castilla, un qüento de maravedís. Y mandamos que sea rrepartido por las casas que tuvieren más necesidad y fuere serviçio de Dios.

Yten mandamos al monesterio de las monjas de Santa Clara de Murçia, dozientas mill maravedís.

Yten mandamos al monesterio de San Françisco de Sevilla, çien mill maravedís.

Yten mandamos a las beatas de la casa de doña Mari Garçía en Toledo, çinqüenta mill maravedís.

Yten mandamos al monesterio de la Concepción de Nuestra Señora de la dicha çibdad de Toledo, çien mill maravedís.

Yten mandamos a Catalina de la Puente çiento e diez mill maravedís por los serviçios que nos fizo, porque a la sazón que se fue de nos no le mandamos satisfazer los dichos sus serviçios, y porque agora es monja profesa, mandamos que se den los dichos maravedís al monesterio donde ella estuviere, por su rreçepción, por que rrueguen a Dios por nuestra ánima.

Yten mandamos que hagan dezir por el alma de doña Marýa de Rribera un trentenario y veynte misas por los serviçios que ella nos fizo. /

[Folio 63 vuelto] Yten mandamos a algunas personas y ofiçiales nuestros que de yuso serán nonbrados, allende de la sastifación [sic] de sus serviçios que les avemos mandado dar en nuestros descargos, commoquiera que no teníamos más obligación, a ellos e cada uno los maravedís que de yuso serán contenidos. Y queremos y mandamos que no ynpidan las mandas que avemos fecho antes desto a algunos destos dichos nuestros ofiçiales que de yuso serán nonbrados, a las mandas que les hiziéremos agora, por quanto la limosna que avíamos de mandar dar a otros, mandamos dar a éstos, allende de la dicha satisfación de sus serviçios, por vía de limosna y no por satisfación, porque son pobres, para ayuda de sus casamientos, porque aun la limosna se ha de dar primero a los propios que a los agenos:

Primeramente mandamos a Lobón y a Rabelo, moços de cámara del rrey mi señor, aunque no les tenemos obligación, cada veynte mill maravedís por lo que nos han servido y por les fazer limosna.

Yten mandamos a Cosío, moço de copa, quarenta mill maravedís. Yten mandamos a Olmedo, moço de çera, veynte mill maravedís. Yten mandamos a Françisco de Moya, veynte mill maravedís. Yten mandamos a Pero López treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan Delegado veynte mill maravedís. Yten mandamos a Diego Vizcaýno, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Miguell Gutierrez, nuestro rrepostero de capilla, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco de Colmenares, nuestro rrepostero de capilla, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Gonçalo Rogel, nuestro onbre de cámara, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Lorenço de Vitoria, nuestro onbre de cámara, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Rodrigo Palomino, nuestro onbre de cámara, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco Dávila, nuestro onbre de cámara, veynte mill maravedís. /

[Folio 64] Yten mandamos a Gaspar de Çamora, nuestro onbre de cámara, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro Tuñón, nuestro moço d'espuelas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Sanjurjo, nuestro moço d'espuelas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Miguel de Cartajena, nuestro moço d'espuelas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Lorenço de Valera, nuestro moço d'espuelas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Saravia, portero de nuestra cozina, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a tres moços de nuestra cozina, cada veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Françisco Munoz [sic], portero de nuestra cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan Prieto, portero de nuestra cámara, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Juan de Medina y a Torres, porteros de nuestras damas, cada treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Carrança, nuestro vallestero de maça, quinze mill maravedís.

Yten mandamos a Diego de Ribas, nuestro moço de cámara, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Gonchalo [sic] de Ledesma, trinchante de nuestras damas, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Pedro de Santa Cruz, nuestro barrendero, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Muriel, escrivano de conpras de nuestra despensa, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Ýnigo [sic], nuestro sastre, veynte mill maravedís.

Yten mandamos a Vallejo, nuestro gallinero, veynte mill maravedís.

Yten mandamos al gallego que tiene cargo de nuestras andas treynta mill maravedís.

Yten mandamos a Montalván, ayudante de plata, treynta mill maravedís.

Yten mandamos a dos moços de plata, cada treynta mill maravedís.

Yten mandamos a quatro moços de despensa que sirven agora, cada treynta mill maravedís.

[Folio 64 vuelto] Yten mandamos a Ysabel Alonso veynte mill maravedís.

Yten mandamos y hordenamos que después de cunplido nuestro enterramiento, cunplan e paguen primero y ante todas cosas las sastifaçiones que avemos ꝑ mandado a nuestros criados y ofiçiales, de lo más çierto y parado de nuestros bienes, y que aún, a los dichos nuestros ofiçiales y criados, paguen primero a los estrangeros naturales de los rreynos de Castilla que ovieren de yr para allá que no a los que ovieren de quedar acá, porque pues nuestros bienes están aquí, con menos trabajo y daño podrán esperar por la paga los que fueren naturales deste rreyno que no los que ovieren de yr para fuera. Y cunplidos y pagados una vez los dichos nuestros descargos según dicho es, mandamos que se cunplan y paguen, primero que otra cosa alguna, las mandas y cabsas pías más obligatorias deste nuestro testamento, según el Derecho lo manda, para descargo de nuestra conçiencia y salvaçión de nuestra ánima.

Yten suplicamos e pedimos al rrey mi señor que quando ovieren de yr los dichos nuestros oficiales e criados para los dichos rreynos de Castilla, les mande Su Altesa dar liçencia para que puedan llevar libremente así los dineros de las satisfaciones que les mandamos commo otras qualesquier cosas suyas que tovieren, sin que paguen derechos algunos.

Yten suplicamos e pedimos por merçed al rrey mi señor quel amor que nos tuvo en la vida nos muestre en la muerte en mandar cunplir este nuestro testamento y todo lo en él contenido, lo más presto que ser podiere, sin dilaçión alguna, por descargo de nuestra conçiencia; por que no se cunpliendo, no aya de penar nuestra ánima y por que Dios depare quien haga otro tanto por Su Alteza quando lo aya menester.

Yten muy afetosamente suplicamos e pedimos por merçed a la rreyna mi señora, pues que Su Altesa nos dio al padre fray Garçía de Padilla, nuestro confesor, el qual nos ha servido muy lealmente en todas nuestras tribulaçiones y angustias, asý espirituales commo

temporales, y en todas las cosas de Dios nos endreçó sienpre con todas sus fuerças para que hiziésemos todo aquello que buen christiano ha de haser, de cuya cabsa le tenemos mucho cargo y obligaçión, y por que él no quede deshanparado de tantos tienpos / [folio 65] que ha servido a Su Alteza y a nos y al príncipe don Juan, nuestro hermano que santa gloria aya, le quiera aver mucho rrecomendado, porque de qualquier bien que Su Alteza le hiziere nuestra ánima rreçebyrá descanso donde quiera que estoviere.

[Al margen izquierdo: Esto escribió Su Alteza de su mano propia] Y esto suplico a Su Alteza que me hará la mayor merçed que puede ser y descanso para mi alma.

Yten, para esecuçión y cunplimiento deste nuestro testamento y mandas y todo lo en él contenido, estableçemos y nonbramos y dexamos por nuestros testamentarios y esecutores al rrey mi señor e al rrey e a la rreyna mis señores padre y madre, a los quales suplicamos e pedimos por merçed que quieran açebtar el dicho cargo, y así mesmo, juntamente con Sus Altesas, nonbramos para el susodicho cargo a Pero López de Padilla, y dámosles y otorgámosles todo nuestro poder cunplido con libre e general administraçión, a todos quatro en uno e a cada uno dellos por sí yn solidun, para que puedan mandar fazer e conplir este nuestro testamento e todo lo en él contenido, el uno con el otro o el otro sin el otro o por sus procuradores sosituytos, como quisieren e por bien tovieren o commo les pareçiere que mejor se pueda conplir este dicho nuestro testamento e todo lo en él contenido, con tanto que ninguna cosa dello puedan fazer sin cotejo y parecer de fray Garçía de Padilla, nuestro confesor. E otrosí les damos nuestro poder bastante para que puedan descargar nuestra conçiencia en todas otras qualesquier cosas que ellos vieren y les pareçiere que deven ser descargadas y pagadas para descargo de nuestra conçiencia y salvaçión de nuestra ánima, así a nuestros criados de que por ventura no tenemos memoria commo a otras qualesquier personas singulares que mostraren que les somos en cargo y que según Dios y conçiencia ge lo devemos pagar y rrestituyr, y para que de nuestra ð docte y hazienda y bienes sea todo muy bien pagado. Sobre lo qual les encargamos sus conçiencias y les apoderamos y entregamos la dicha nuestra docte y todos nuestros bienes e fazienda, muebles e rraýzes e semovientes, e todas otras qualesquier cosas a nos devidas e perteneçientes y deve perteneçer en qualquier manera. De lo qual todo, desde agora, luego les damos y entregamos la posesión y vos constituymos por sus poseedores con facultad que por su propia abtoridad e sin mandamiento de juez ni de otra persona alguna los puedan entrar y tomar y vender y rrematar en almoneda pública o fuera della, guardada la forma del Derecho / [folio 65 vuelto] o no guardada, y del

valor dellos satisfagan y cunplan y paguen lo que en este nuestro testamento se contiene y los otros nuestros cargos y debdas, y les daré para ello el término de la ley y todo el otro tiempo que más ovieren menester fasta ser cunplido todo lo que dicho es e cada una cosa e parte dello.

E cunplido este nuestro testamento y todas las mandas y cargos en él contenidos y todas las otras cosas y cargos que a vista e disposición de los dichos nuestros testamentarios parecerá que ovieren de ser descargados y cunplidos, de la dicha nuestra docte e fazienda e bienes, y ellos descargaren y cunplieren y mandaren satisfazer e cunplir, todo lo rremaneçiente a la dicha dote e bienes fazemos e constituymos por nuestro heredero al hijo o hija que a Nuestro Señor pluguiere de nos dar. E si por caso otro nos diere e aviéndonos dado falleçiere desta presente vida, lo que Dios no quiera, en tal caso nonbramos por nuestro heredero o herederos aquel o aquellos a quien de derecho perteneçiere la dicha nuestra docte e bienes según la línea derecha de açendientes y deçendientes, pero solamente de aquello que rrestare o sobrare, poco o mucho, porque ante todas cosas nuestra prinçipal yntençión e voluntad es e así lo mandamos que se satisfaga y pague todo lo sobredicho en este nuestro testamento contenido y todos los otros cargos y debdas que les pareçiere que devemos rrestituyr, porque aquello tenemos por prinçipal commo avemos dicho. E si algo sobrare, cunplido todo lo sobredicho e cada cosa dello, lo que rremaneçiere lo ayan y hereden el dicho nuestro heredero o herederos según dicho es, los quales no ynpidan ni puedan ynpedir ni se entremetan ni puedan entremeter a perturbar en algùn tiempo ni por alguna manera la execuçión e cunplimiento deste nuestro testamento ni parte dél hasta ser conplida nuestra ánima y satisfechos y pagados nuestros cargos y debdas.

Y rrevocamos y anulamos y damos por ningunos e de ningún valor y efeto todos y qualesquier testamento o testamentos, cobdeçilo o cobdeçilos que hasta el día de oy nos ayamos fecho y otorgado, así por palabra como por escrito, los quales mandamos que no valgan ni fagan fe en juyzio ni fuera dél, salvo este nuestro testamento que agora otorgamos y todo lo en él contenido, [folio 66] el qual mandamos que valga como nuestro testamento, e sy no valiere como nuestro testamento mandamos que valga por nuestro nuestro [sic] cobdeçilo e postrimera voluntad y que en aquella mejor manera y forma que puede y deve valer de derecho.

E mandamos que ninguno glose ni pueda glosar ni anadir [sic] ni hemendar otra cosa alguna.

E si tuvieren alguna dubda de algo de lo en él contenido, lo sepan del dicho fray Garçía, nuestro confesor, que él les declarará, por quanto él sabe sobre todo ello nuestro fin y determinada voluntad.

Y por que esto sea çierto e firme e no venga en dubda este nuestro testamento e postrimera voluntad estando presente el dicho fray Garçía, ante Ochoa de Ysasaga, nuestro secretario e notario de yuso escrito, al qual mandamos que lo escribiesse de su mano e lo signase de su signo. Y por mayor firmeza y çertifiçación firmamos aquí nuestro nonbre e mandamos sellar con nuestro sello rreal en la mesma plana.

Que fue fecho e otorgado en la çibdad de Lisboa, dentro en nuestros palaçios rreales, a nueve días del mes de mayo año del naçimiento de Nuestro Salvador Jhesuchristo de mill e quinientos e dos años.

La rreyna.

E yo el dicho Ochoa de Ysasaga, notario público y secretario de la rreyna nuestra señora, fuy presente en uno con el dicho fray Garçía al otorgamiento deste testamento, y por mandamiento de la dicha rreyna nuestra señora lo ecreví de mi propia mano en diez e ocho fojas de papel en que ay çiento e noventa y nueve capítulos. Y así mesmo estava presente al tiempo que Su Altesa firmó aquí de su propia mano. Y por mandamiento de Su Altesa y en su presençia sellé en esta mesma plana con el sello de sus armas rreales, e por ende fiz aquí este mío signo acostunbrado, ques atal, en testimonio de verdad.

Ochoa de Ysasaga.

Yten, por quanto dexamos de poner, por olvido, en nuestros descargos arriba contenidos, mandamos que paguen a dona [sic] Mençía Manuel, nuestra dama, honze varas de terçiopelo carmesí de que le somos en cargo, y páguesele en seda y en dinero, como ella más quisiere.

Fecho el día e año susodicho. La rreyna.

[Folio 66 vuelto] El abto cómo la rreyna nuestra señora presentó su testamento para sobreescrivir en Lisboa a XIX de mayo de IUDII años en presencia de mí, Ochoa de Ysasaga, notario público y secretario de Su Alteza, e de los testigos de yuso escritos, el qual dicho abto está escrito de mi mano e signado de mi signo a las espaldas del dicho testamento segund aquí será dicho y declarado:

En la çibdad de Lisboa a XIX días del mes de mayo año del naçimiento de Nuestro Salvador Jhesuchristo de mill e quinientos e dos años, dentro en los palaçios rreales do posan el rrey e la rreyna nuestros señores, estando la rreyna nuestra señora dentro en su oratorio asentada en un estrado, por la graçia de Nuestro Señor sana de su cuerpo y entendimiento natural, en presencia de mí, Ochoa de Ysasaga, notario público y secretario de Su Alteza, e de los testigos de yuso escritos, mostró Su Alteza esta escritura, çerrada y sellada en cada esquina con el sello de sus armas rreales, y dixo y declaró que esta dicha escritura y lo dentro contenido hera su testamento y postrimera voluntad, que avía echo agora por descargo de su conçiencia y salvaçión de su ánima por estar más aperçebida para lo que Nuestro Señor quesiere ordenar, y que dentro estava firmado de su propia mano y sellado con el dicho sello de sus armas en la mesma plana y escrito de mano de mí el dicho notario en diez e ocho fojas de papel en que ay çiento e noventa e nueve capítulos. Y que agora de nuevo Su Alteza, por mayor firmeza y validaçión, confirmava y aprovava y rraticava esta dicha escritura y todo lo en ella contenido, que hera su testamento y postrimera voluntad, y que rrogava a los testamentarios dentro nonbrados y contenidos, que quisiesen guardar e cunplir y pagar todo lo en él contenido, encargándoles sus conçiencias. Y que sy neçesario hera, agora nuevamente les dava poder cunplido, a todos e cada uno dellos por sí yn solidun, con libre e general administraçión, para que lo podiesen así fazer e cunplir el dicho su testamento y todo lo en él contenido. Y que rrevocava y anulava e dava por ningunos e de ningún valor y efeto todos e quales [folio 67] testamento o testamentos, cobdeçilo o cobdeçilos que hasta oy oviese fecho y otorgado, así por palabra como por escrito, los quería y hera su voluntad que no valiesen ni fiziesen fe en juyzio ni fuera dél salvo este dicho su testamento que aquí mostrava çerrado y sellado y lo dentro en él contenido. El qual mandava y quería que valiese como su testamento, e si no valiese como su testamento, que valiese como su cobdeçilo, e si non valiese commo cobdeçilo, que mandava e mandó que valiese como su postrimera voluntad y en aquella mejor forma y manera que puede y deve valer de Derecho.

Y por que esto fuese cierto e firme, mandava e mandó a mí, el dicho secretario, que sobreescriviese este dicho su testamento y asentase en él este abto que al presente fazia y otorgava y le signase con mi signo, y a los presentes rrogó que fuesen dello testigos y que firmasen aquí sus nonbres, que son los siguientes:

El obispo del Porto. Lope de Valdevielso. Ruy de Sande. Fray Garçía. Juan Bravo, limosnero. Rodrigo Dávalos. Antonius de Córdova, licenciatus.

E yo el dicho Ochoa de Ysasaga, notario público y secretario de la rreyna nuestra señora, fuy presente en uno con los dichos testigos al otorgamiento deste abto, según de suso se contiene. Y por mandamiento e Su Alteza lo escreví en esta plana, y acábase en ésta, de berbo ad berbun, como Su Alteza lo otorgó. Y así mesmo estove presente al tienpo que los dichos testigos firmaron aquí sus nonbres de sus propias manos, y por ende fiz aquí este mío signo acostunbrado, ques atal, en testimonio de verdad.

Ochoa de Ysasaga.

**APÉNDICE Nº 5. SEGUNDO TESTAMENTO DE LA REINA MARÍA DE PORTUGAL. ARQUIVO
NACIONAL TORRE DO TOMBO, GAVETAS, GAVETA 16, MAÇO 2, NÚM. 1.**

1516, julio, 26, Lisboa.

[Folio 1] En el nonbre de Dyos todopoderoso, Padre, Fyjo, Espýrytu Santo, de la byenaventurada Vyrgen gloryosa Santa Marýa, su vendytta Madre, amén.

Consyderando que no ay cosa nynguna más cyerta al onbre o a la muger quel moryr, nin más yncyerta que la ora en que ella ha de venyr, porque la condyción flaca de la natura humana puesta en este valle de myserya está sujetta a tales y a tantos pelygros y defettos que ~~que~~, quiera o no quiera, con breve, que la ányma se aparte de la carne; por lo qual, loable y cosa segura es a toda persona, aun estando sana y en perfecyón del seso que Dyos le dyo, ver dylygemente lo que cunple al byen y salud de su ányma y descargo de su concyencya y buena hordenacyón de los byenes temporales que Dyos le dyo, por que quando venyere aquel dýa tenebroso pueda ser colocada en la Corte celytal. Y por esto, en tanto que Nuestro Señor le conçede vy, conbyene que ponga dylygençya, pues que los dýas de toda cryatura nacyda son breves sobre la ~~##~~ tyerra, y el número dellos Nuestro Señor lo ya reservado em sí por una çyega escurydad. Y como quiera quel hazcer de lo susodycho sea común a todo fyel chrystyano, dos reyes e príncypes, que son constytuydos por Nuestro Señor Dyos en la tyerra, asý como son sublymados em mayor / [folio 1 vuelto] gloria y honores y señorýos, son más oblygados a le servyr y hazer abttos de virtud y buenas obras.

Por ende, magnyfyesto sea a todos quantos este testamento vyeren, cómo nos doña Marýa, por la gracia de Dyos reyna de Portugal, ynfante de Castylla, aunque pensando en la justycya dyvynal sentymos muy grande pavor y temor porque nos conocemos aver seydo y ser muy pecadora, y al nuestro cryador y redentor porque por nos tan cruel muerte y pasyón recybyó, desagradecyda del qual no solamente recebymos este benefycyo y otros tantos que son ynestymables, más otros muchos syngulares y especyales, desdel dýa que nos acordamos fasta oy, asý en ser lybrada de muchos pelygros y trampas que de cada dýa por muchas e dyversas maneras en este pelygroso mundo acaecen, como en ser endrecada y conservada en todos nuestros fechos, lo qual nos muestra ser dygna de muy mayores penas, ues al hazedor de tantos y tan grandes byenes no hemos sydo conoscyda nyn avemos satysfecho nin

respondydo como pudyéramos con obras por tales y tantos byenes como dél avemos recebydo y recebymos contynualmente. Mas consyderando su ynfynya bondad, miserycordya, pyadad, tenemos fyirme esperanca de yr en vya de salvacyón, non confyando en nuestros byenes y merecymyentos mas en su sola clemencya, muerte y pasyón que por nos quiso recebyr y / [folio 2] cryendo verdaderamente que una sola gota de su precyosa sangre es vastante a salvar y redemyr non solamente meus pecados grandes e malos, mays los pecados de myll mundos sy tantos fuesen cryados.

Y por ende, con tuda fyúza y fyirme esperança, en el princypyo deste meu testamento, con la mayor humylldad y purydad que poso, confeso e tengo e predyco la santa fe católyca que tyene y confyesa y predyca la Santa Madre Ygrexa de Roma, e creo al sýnbolo fecho por los apóstoles y la esposycyón de nuestra santa fe católyca como fue espuesta e declarada en el concylyo nyceano, en la qual avemos vyvydo desde el labacyo bautysmal hasta oy, y en ella entendo e protesto de bevyr e moryr, y anatematyzo y abbomyno todo horror e toda superstycyón que contra ella sea aya levantado o levantare.

E porque tudos por el Ebangelyo generalmente se manda velar por que quando venyere el Señor a judgar non nos halle desapercybydos, mays muyto aparejados; por ende, con la mayor debocyon que poso, encomyendo mynha ányma a Dyos todopoderoso que la cryó y redemyó, suplycando a sua muyto pyadosa majestad que syenpre, y en especyal a la ora de mynha muerte, ponga su precyosa muerte e pasyón entre su juyzyo mynha ányma, e non ~~pre-~~ [folio 2 vuelto] permyta que por nuestros pecados sea condenada, antes la quiera llevar a su gloria perdurable. E rogo muy humyllmente a la Vyrgen gloryosa syn manzylla Nuestra Señora Madre de Dyos, reyna de pyadad y abogada de los pecadores, a quien eu tengo por patrona endereçadora en todas mynhas cosas e fechos, a qual nunca negó su ayuda e yntercisyón a quien debotamente la demandase, que quiera suplycar a su precyoso hyjo que me guarde de todo pelygro e de todo pecado, e me gýe e me consuele me dé vendycyón por que byva en carydad e acabe en verdadera penytencya, e me quiera dar por su ynfynya miserycordya buen alunbramyento de lo que tengo en el vyentre, e aquello que máys fuere su santo nonbre servydo e alabado.

Y otrosý, acatadas consyderadas todas las susodychas, estando sana de meo cuerpo y entendymyento natural, tal qual Dyos plugo de me dar, con lycencya y abtorydad del rey my

señor, de mynha propya y agradable voluntad, syn premia alguna, en nobre de toda la Corte celestyal, fago e hordenó meu testamento e postrymera voluntad en la forma syguiente:

Prymeramente mando encomyendo ~~mynha~~ ányma a Dyos Padre que la cryó y a Jhesuchrysto, Hyjo de Dyos, que la redemyó por su precyosa sangre, y a Dyos Espýrytu Santo que la alunbró. E ruego a la Vyrgen gloryosa syn manzylla Nuestra Señora, Madre de Dyos, y al grande príncype San My- / [folio 3] guel, que es defendedor y protetor de la Yglesya, y al ángel que Dyos por su myserycordya me dyo por guarda, que la quiera gyar y presentar ante la dyvynal majestad. E rogo a Nuestro Señor Dyos que quiera aver myserycordya della.

Otrosý, quando pluguyere a Nuestro Señor que pague la deuda de la humanydad, e mynha ányma salga de mynha carne, mando que my cuerpo sea sepultado adonde quiera que se obyere de enterar el rey my señor, e que se faga el dycho my enteramyento syn nyngunna ponpa ny estruendo ny cyrymonyas de trysteza, synon como máys fuere servycyo de Dyos e salvacyón de mynha alma.

Yten mando que, allende de la solenydad del ofycyo dyvyno que se acostubra fazer por las personas de mynha calydad, que se dygan por mynha alma, en todo el novenaryo, cada dýa cyen mysas, y la[s] pagen como se acostubran pagar. Y a las órdenes ygregas que meu corpo aconpanaren se den a cada unas seys myl maravedýs por esmola e remuneracyón de su trabajo.

Yten mando que en lo que toca a las ofrendas, se hagan como mejor parecyere a meos testamentaryos.

Yten mando que el dýa de meu enterramyento vystan a cincuenta pobres dándoles sendos vestydos enteros.

Yten mando que en el prymero año se dyga en la capella de meu enterramyento cada dýa una mysa cantada con su responso, e se den por cada mysa e responso aquello que parecyre que es byen dales.

[Folio 3 vuelto] Yten mando que se faga el cabo de ano con la solenydad del ofycyo como el dýa de meu enterramyento.

Yten mando, por que Nuestro Señor aya myserycordya e pyadad de mynha ányma, mando que se dygan cynco myll mysas en monesteryos observantes, de qualquier orden que sejan: las tres myll por mynha alma e las myll por las ánymas del purgatoryo e las myll por los defuntos e por otras qualquier personas que eu tenga algún cargo o oblygacyón. Que se den por elas como se suelen dar.

Yten mando que se dygan por mynha alma dos trentanaryos revelados e cerados, e que se dygan en las Berorengas e se den por ambos quatro myll maravedýs.

Yten mando a mys ofycyales y cryado, que de suso serán nonbrados, por descargo de mynha concyencya e por les fazer merzed, en hemyenda e remuneracyón de los servycyos que me an fecho e de que de ellos y de cada uno de ellos tenga hasta el dýa de oy, consyderando al servycyo de cada uno y la oblygacyón que tengo a cada uno, como avajo será decarado.

Yten mando a mosén Juan Bravo, meu esmorel, cyen myll reays. E mando que nam se le tome cuenta de suo ofycyo máys de lo que él dyere, por quanto él nam tyna escryvano nyn facýa as esmolas syno por meus mandas e conocymyento. Da par- / [folio 4] te desto era contenta, asý porque sey muyto certa cómo byen o tem feyto e fyelmente desde o dýa que nos enpecó a servyr asta oge, que máys que esto fyarýa eu dél. E por yso mando que nam se faca máys de lo que tengo mandado, porque de contrario recebyrýa muyta pena de que le fycyesen a presyón, pues que tan byen tyene servydo e tanto a meu contentamento.

Yten mando a Tamay e a Rodrygo Alonso e Bernaldo Martýnez e Jorje Peres, meus capellanes, a cada uno deles destes quatro, çyncuenta maravedýs a cada uno.

Yten mando a'stros meu capelanes, a cada uno cuarenta myll maravedýs.

Yten mando meus mocos de capela, aos que quixeran ser crérygos, a cada uno treyta myll reays, e a so que nam quyxeren, que se le den sus casamyentos a manera de Portugal e de mynha Casa.

Yten mando que a todos los otros meus ofycyales que nam tenga dado casamyento, que se le den. Y aos que tubyeren as moradýas como acá en Portugal, que se le den por sua moradýa ansý como acá se acostunbra y en mynha Casa se façe. Os otros que tubyeren as moradýas como en Castela, que nam tengo oblygacyón a dales casamyento cyerto syno o que quixere, mando que den a cada uno en casamyento treyta myll reay.

[Folio 4 vuelto] Yten mando a Francysco de Fermosyla, meu escryvao de cámara, cyen myl reays.

Yten mando a Sequera, escryvao de cocya cyento y otenta myl reays.

Yten mando a Dyego de Agylera [sic] cyen myl reays. Y a Remón y a Álvaro, a cada uno cyncuenta.

Yten mando a Dyego d'Aryas cynqüenta myll reays, y a Ferrán d'Aryas, contador, cuarenta myll reays.

Yten mando a Lope de Robles, mantyero

Yten mando a Lorencó Álvares, meu cryado, cyncuenta myll reays, y a Bartolomé d'Á'vyla, guarda das damas, cyen myll reays.

Yten mando a Goncalo de Córdova ~~que~~, repostero que tem as andas, ochenta myll reays.

Yten mando que se dé a Osyllo de Montalván, repostero, trynta myll reays que el avya de aver en casamyento e satysfacyón de seu servycyo. , ochenta myll.

Yten mando Alonso de Muryel, ~~escryvao~~ meu despensero mor, ochenta myll reays.

Yten mando a my aposentador Rocas quarenta myll.

Yten mando a Peres, conpador [sic] de mynha despensa, quarenta myll, y a Juan de Salzedo, meu presentador de tablas, treyta [sic] myll.

Yten mando que tanbyén se dé casamyento aos meus cryados que vyneron conmygo de Castela, aynda que eles fuesen já casados, porque quiero que tos [sic] os que eu nam tenga dados casamyentos asta o dya de oge, se le den.

[Folio 5] Yten mando a dona Elvyra de Mendoca [sic], mynha camarera moor, en remuneracyón de los muytos servycyos que me á echo, que le den en sua vyda docyentos myll reays en cada un ano, asy como yo se los dava asta oy, e máys quynentos myll reays en dynero. E mando que, dos perfumes y sedas y oro y todo que aya tenydo e tenga, nam se le demande cuenta más de lo que ella dyere, porque ella nam la podrá dar porque eu se lo entregava syn cuenta. E mando que le den tudo o adereco [sic] de meu oratoryo, ansy de ymágyes como de plata y ornymientos, salvando as relycas que sygue.

Yten mando que se cunpla una carta que tengo dada a don Juan d'Alarcón, ansý ny más ny menos que en ela es contenya, con las fuerças y rygor que en ella es contenya, y a quytar otra ves a oblygar mynha tercyra a que se cunpla esta carta, porque ansý o merence os muytos servycyos de dona Elvyra que me tem feytos con muyto travalo d'alma e do corpo.

Yten mando Aldonca [sic] Juares, mynha camarera, que le den en cada un ano en sua vyda a moradýa que le doy, e máys a merced que le facýa cada ano, que son XXV myll, e máys e dynero trecyentatos myll reays.

Yten mando que a Juares, mynha camarera, cuando se le tomare cuenta de mynha cámara, sy no le acharem tam boa conta e racón [sic] de las pelras que tem como en el lybro están, que lo pasen en cuenta porque eu las tengo mudadas / [folio 5 vuelto] feytas tantas cosas de ellas que me parece que nam le pueden lebar como estavan cuando se las entregaron. tanbyén, sy faltaren asta cyncuenta de todas las pelras que eu tengo, que se las leven em conta porque nam será muyto avelas eu perdydo por las muytas mudancas [sic] que dellas tengo feytas. Y tanbyén el algófar que tem, lo que se achare menos, que le leven em conta por la mysama racón [sic] que de las pelras dyxe, porque eu sey que ela es tan fyel que non dyrá syno a verdad. E mando que en las otras cosas que an de tomar cuenta, que en las que eu aquí nonbrare nam le tomen máys conta de la que ela dyere, porque por ser cosas menudas, unas veces mándalas dar deprysa, nam se podýan acer mandado e desgarlas de los lybos 39 40, que son toda ropa veja, lyencos que caýen, fytas, alfynetes, seda rasa, tocas arodyladas, torces ,beatylas ,bolsas, chapynes, seda de labor y oro fylado; porque aunque a ela lo cargaran, nam entrara en su poder, que eu o metýa en mynha arca de lavor e teladas, e ansý otras cosas desta calydad sy se acharen, pues es enposýbel dar cuenta de ellas. E suplyco al rey meu señor que nam demande tomar cuenta de las pelras que enpertó en Syntra, por la manera que se le entregaron, porque byen se deve lenbar a Su Alteza que por ante él las desenfyé todas e las torné anfyar todas juntas, de manera que ela nam pode dar conta por alý / [folio 6] por conto. Y sy algunas das pequenas que están en la gorgera que es tuda de pelras, falecyeren algunas, que me parece que falecerán porque después de feyta nuca se pudyeron contar para ver se traýa tantas como levara a que la fez Su Alteza, se las mande levar en conta as que faltaren por me facer a my merced, que byen cyerto es que nam fue por sua culpa.

Yten mando que a Juana do Taco, que le fyque en sua vyda a moradýa que eu le dey por los muytos servycyos e muyto lealmente, e máys en dynero cyento e cyncuenta myll reays.

Yten mando a Francysca de Tores cyen myll reays. Máys suplyco al rey meu señor que le dé en sua vyda esta merced que agora cad'ano le faz, pues tan byen nos tyene servydo e con tanto trabajo, con los ynfantes nosos fyllos como eu byen sey.

Yten mando ama do ynfante don Luys cyento e cyncuenta myll reays, e a dúas fyllas que tem, além do casamyento que el rey meu señor les á de dar, a cada una cyen myll.

Yten mando a Mayor de Narvas, guarda das damas, cyen myll reays.

Yten mando a Ysabel de Caragoca cyncuenta , y a sua fyla para seu casamyeto (sic) cyncuenta myll reays.

Yten mando a Juana Garcýa cyncuenta myll reays.

[Folio 6 vuelto] Yten mando a Marýa de Montero cyncuenta myll, e a su fylla para su casamyento sesenta myll reays além do casamyento que el rey meu señor le á de dar.

Yten mando a Juana, mynha lavandera, cuarenta myll reays; y a lavandera de manterýa tryenta [sic] myll, que se jama Marýa Jemenes.

Yten mando a Mencýa de Peralta cyen myll reays; y a Juana d'Escobar sesenta myll, alén do casamyento que les á de dar el rey meu señor.

Yten mando a Mencýa de Salcedo cyncuenta myll reays en casamyento.

Nam mando nada a mynhas damas porque el rey meu señor es oblygado a dales sus casamyentos, syno suplycale que llo [sic] aga byen con ellas, ansý como syenpre o faz.

Yten mando que a todas mynhas escavas aorem e dem a cada una ventemyll reays en casamento, casando o syedo feyras; e de otra manera nam. E que fyquen con las yfantes asta que casen porque mylor servyrán a elas que otre, fycando tantas con la una como con la otra, escolendo a ynfante dona Ysabel.

Yten mando a los monesteryos que de suso serán nonbrados, para sus necesydades e por que tengan espycial (sic) cuydado e cargo de rogar a Noso Señor por la salvacyón de mynha alma:

[Folio 7] Prymeramente mando al monesteryo donde fuere my enteramyento [sic] docyentas myll.

Yten mando a lla ygleyga [sic] de Nosa Señora de la Concecyón de Lysboa cyn cuenta myll.

Yten mando a Enxobergas cyn cuenta myll; a San Bent' otros cyn cuenta myll.

Yten mando al monesteryo de Benyfca e a Pera Longa, a cada uno cyn cuenta myll.

Yten mando al monesteryo de San Francysco de Sevylla cyn cuenta myll.

Yten mando a Catalyna de la Puente sesenta myll por los servycyos que me yzo, porque quando se fue de nos nam le dy nada. Mando que se den al monesteryo donde ella está, que es Sant[a] Ynés de Córdoba. Nam se le an de dar máy[s] que veynte porque los otros etán [sic] já dados.

Yten mando a Santa Cara de Lysboa cyen myll.

Yten mando que se conbrem [sic] cyn cuenta myll reays de renta ao monesteryo de las Beralengas, y esto se cunpa [sic] prymero que nynguna manda. E después, avyendo en mynha tercyá para se cunplyr tudas, se cunpan [sic], sy no seja esta, ya as otras nam, non entrando, o que mando a meus ofycyales porque aquello á de ser o prymero.

Yten mando se faca [sic] una crus de pata que pese nove marcos, muyto byen feyta, pa que se / [folio 7 vuelto] a Sant Antonyo de Serpa, que le tengo prometyda. E sy alguna de las de mynha capella esto pesase, que se la den, nam faça otra; e sy nam fueren deste peso, fázase.

Yten mando que se faça una coroa de oro para ~~Nosa~~ la ymagen de Nosa Señora da Pena, e que le pongan en ela algófar do que está en mynha cámara, que seja boa. E otra desta manera para o menyño Jesús, que le tengo prometydo.

Yten mando que o meu ornamento de mynha capela, de carmesý, que se dé a San Domyngo de Santarén, que le tengo prometydo muyto á, e que le pongan as armas de Lope de Baldyveso en cada peça, que Remom as tyene. Á de ser ornamento: casula e capa e almátycas e frontal.

Yten mando para redecyón de catyvos que están en tyera [sic] de moros, un cuento, e que sejan os máys desenparados [sic].

Yten mando para casar huérfanas e donzellas pobres un cuento, y en ésas entren das prymeras as fyllas de meus cryados, dando a cada una como parecyere que es bem a meus testamentaryos, e sejan quien forem.

Yten mando para sacar pobres que están encarcelados por dývyedas [sic], un cuento; los que tubyeren más necesydad.

Yten mando para pobres enbergoçantes que tengan muyta necesydad, medyo cuento.

Yten suplyco al rey meu señor que a nosas fyllas / [folio 8] en nyguuna manera nam las case syno con reys o fyllos de reys legýtymos. E cando esto nam posa ser, que as meta freylas aynda que ellas nam quyeran, porque myllor servyrán a Deus que nam casadas en o reyno. E lémbrese Su Alteza cuántas fortunas tyene pasadas sua irmana por casar en o reyno. Y a ellas rogo e peco que nam casen syno como aquí dygo, aynda que Su Alteza se lo mande, so pena de mynha bencón.

Yten suplyco a Su Alteza que a dona Elvyra Vyvares, Juana do Taco e Francysca de Tores (sic), e ama do ynfante don Luys, e May(interlineado: o)r de Rornáys, les dé ofycyos onrados, a cada una como mereçe, en Casa de nosas fyllas, que con máys amor a'servyrán ellas, que las an cryado, que otras de de [sic] nuebo, sy quyxeren quedar aquí e yr con ellas cuando casaren sy Dyos quysyere; y sy no quyxere quedar, que Su Alteza se lo ruege muyto; e nam queryendo, nam las faça fuerca syno por ruego e por byen. Y esto dygo por descanso de nosas fyllas, porque sé cuánta deferencya ha en no [sic] servycyo, en o amor, as que se crýan con ellas, dende penas as otras.

Yten mando e horno que se después de conplydo my enteramyento, cunplan e paguen prymero e ante todas las cosas las satysfacyones que a- [folio 8 vuelto] vemos mandado a meu cryados de lo máys cyerto e parado de meus byenes, e que aun a los dychos meu

ofycyales paguen prymero aos estranjeros naturáys de los reynos de Castela que ubyeren de yr para allá, que nam a llos [sic] que obyeren de quedar acá, porque, pues meus byenes están aquí, con menos trabajo dano podrán esperar por la paga los que fueren naturáys de este reyno que nam los que obyeren de yr para fuera; e o alvará que tengo dado a don Juan de Alarcón como tengo mandado. E conplydos e pagados una vez los dychos meus cryados e descargos según dycho es, mando que se cunplan e pagen las mandas e cosas pýas máys oblygatoryas deste meu testamento según el derecho o manda, para descarga de mynha alma e de mynha concyencya e salvacyón. E podyéndose cunplyr, cúnplase todas.

Yten suplyco e pydo al rey meu señor que quando obyeren de yr los dychos ofycyales e cryados para los reynos dychos de Castella, les mande Su Alteza dar lycencya para que se puedan yr e llevar lybrenmente asý los dyneros de las satysfacyones que les mando dar como otras cualesquyer cosas suyas que tubyeren, syn que paguen derechos algunos. Es- / [folio 9] pecyal le suplyco que enbyé curadamente a doña Elvyra avyéndose de yr, e nam avyéndose de yr, syenpre tenga cargo de ella porque eu tengo mucho cargo de ella.

Yten suplyco e pydo al rey meu señor que el amor que me tubo en la vyda me muestre en la muerte en mandar conplyr este meu testamento e tudo lo que es contenydo en él, o máys presto que ser pudyere, syn dylacyón alguna, por descargo de mynha concyencya, por que, non se cunplyendo, non aya de penar mynha ányma, e por que Dyos le depare quien a haga otro tanto por Su Alteza quando lo aya menester.

Yten, para exeucyón [sic] e conplymyento deste meu testamento e mandas e tudo lo en él contenyto [sic], establezco e nonbro e dexo por meus testamentaryos esecutores al rey meu señor, al qual suplyco e pydo por merced que quyera acetar este cargo, e asý mysmo, juntamente con Su Alteza, al pryor de las Beralengas fray Gravyel, meu confesor. E doles e otórgoles tudo meu poder conplydo, con lybre general admynstracyón, ambos en uno yn solydum, para que puedan / [folio 9 vuelto] dar e fazer e conplyr este meu testamento e tudo lo que en él es contenydo. Otrosý les doy meu poder bastante para que puedan descargar myha [sic] concyencya en todas otras qualesquier cosas que ellos vyeren e les parecyere que deven ser descargadas e pagadas para descargo de mynha concyencya e salvacyón de mynha alma, asý meu cryados de que por ventura nam tengo memorya, como a otros qualesquier personas syngulares que mostraren que les soy en cargo e que según Dyos e concyencya ge lo devo pagar e restytuyr. E tomo tuda mynha terciya, moble e de raýs, por cualquier parte que se

allare, que de derecho mynha fuere. Sea tudo muyto byen pagado. Sobre lo qual les encargo sus concyencias e les apodero entrego la dycha mynha tercya, de lo qual tudo les deu, agora luego, les doy entrego la posycyón y vos constytuyo por sus poseesores, con facultad que por su propya abtorydad, syn mandado de jues ny de otra persona alguna, los puedan tomar e vender e rematar en almoneda públyca o fuera della, guardando la forma del derecho o non guardada; del valor dellos sastysfagan e cunplan e paguen / [folio 10] lo que en este meu testamento se contyene e llos [sic] otros meus cargos e debdas. E les dure para ello el térmynno de la ley e tudo el otro tyenpo que máys obyeren menester fasta ser conplýo [sic] tudo lo que dycho es e cada una cosa e parte de ello.

~~Yten~~ E acabo de cunplyr todo ysto que aquí mando, fycare de la dycha myna [sic] tercya para que se pueda fazer, mando que de mynhas juyas [sic] se facan tres partes, e las dúas se den a las ynfantes mynhas fyllas, tanto de ellas a una como a otra, e destas dúas partes escolerá a ynfante dona Ysabel las que mylhor le parecerán; e la otra parte fycará ao prýncype, y él escolerá de todas tres partes as que melor [sic] le parecerán. E darse an ás ynfantes casando, e syendo freylas non; sy no, fycarán ao prýncype meu fyllo.

Conbydo e pagado este meu testamento e todas las mandas e cargos en él contenydos e todas las otras cosas e cargos que a bysta e dyspusycón de los dychos meus testamentaryos parescyere que obyeren de ser descargadas e conplydas de la dycha mynha / [folio 10 vuelto] tercya, e della descargaren e conplyeren e mandaren sastysfazer e conplyr, de tudo lo remanecyente de la dycha mynha tercya e de tudo lo ál, hazemos e constytuyo por meu erederero ao prýncype meu fylo, pero solamente de lo que fycare de ella, porque ante todas cosas mynha pryncypal entencyón e voluntad es, e ansý lo mando, que se sastysfagan e paguen tudo lo sobredycho en este meu testamento contenydo porque aquello tengo por pryncypal cosa como é dycho. E sy algo sobrare de ella [sic] dycha mynha tercya, conplydo todo lo sobredycho e cada cosa dello, lo que quedare lo aya el dycho meu erederero, el cual non enpyda ny pueda enpydyr ny se entremeta ny pueda entremeter e perturbar en algún tyenpo nyn por nynguna manera la esecucyón e conplymyento deste meu testamento ny parte dél hasta ser conplyda mynha alma e sastysfechos e pagaos meus cargos e debdas.

[Folio 11] E revoco e anulo e doy por nynguno e de nyngún valor y efetto todos e qualesquier testamentos o testamentos \emptyset , codycylo o codycylos que hasta el dýa de oy eu tenga fecho otorgado, asý por palabra como por obra, los quales mando que non valgan nen

fagan fe, en juyco ny fora dél, salvo este meu testamento que agora otorgo e tudo lo en él contenydo, al qual mando que valga como meu testamento; a sy no vallyere como meu testamento, mando que valga por meu codycylo, e sy no vallyere meu codycylo, mando que valga por mynha postrymera voluntad, y en aquella mejor manera e forma que puede e deve valer de derecho.

E mando que nynguno glose ny pueda glosar nyn anadyr ny emendar otra cosa alguna.

E por que esto sea cyerto e fyrme e non vengyan en dubda, otorgo este meu testamento e postrymera voluntad, estando presente el pryor / [folio 11 vuelto] de las Berolengas, escryto de mynha mao e firmado de meu nonbre e selado con meu sello.

Fecho en Lysboa a XXVI de julio, ano del nacymyento noso redentor Jhesuchrysto de myll e quinyentos e dezyséys.

La rreyna

APÉNDICE N°6. CARTA DE CATALINA DE ARAGÓN A SU HIJA.

"Daughter, I heard such tidings today that I do perceive, if it be true, the time is come that Almighty God will prove you ; and I am very glad of it, for I trust He doth handle you with a good love. I beseech you agree to His pleasure with a merry heart ; and be you sure that, without fail, he will not suffer you to perish if you beware to offend Him." I pray you, good daughter, to offer yourself to Him. If any pangs come to you, shrive yourself ; first make you clean ; take heed of His commandments, and keep them as near as He will give you grace to do, for then are you sure armed. And if this lady do come to you, as it is spoken, if she do bring you a letter from the King, I am sure in the self-same letter you shall be commanded what you shall do. Answer you with few words, obeying the King your father in everything, save only that you will not offend God and lose your own soul ; and go no further with learning and disputation in the matter. And wheresoever and in whatsoever company you shall come, [obey] the King's commandments. Speak you few words, and meddle nothing. I will send you two books in Latin : one shall be *De Vita Christi*, with the declaration of the Gospels ; and the other the Epistles of Hierome, that he did write always to St. Paula and Eustochium ; and in them I trust you shall see good things. And sometimes, for your recreation, use your virginals, or lute, if you have any. But one thing specially I desire you, for the love that you do owe unto God and unto me, to keep your heart with a chaste mind, and your body from all ill and wanton company, [not] thinking nor desiring any husband, for Christ's Passion ; neither determine yourself to any manner of living until this troublesome time be past ; for I dare make you sure that you shall see a very good end, and better than you can desire. I would God, good daughter, that you did know with how good a heart I do write this letter unto you. I never did one with a better, for I perceive very well that God loveth you. I beseech Him of His goodness to continue it ; and if it fortune that you shall have nobody to be with you of your acquaintance, I think it best you keep your keys yourself, for howsoever it is, so shall be done as shall please them. And now you shall begin, and by likelihood I shall follow. I set not a rush by it ; for when they have done the uttermost they can, then I am sure of the amendment. I pray you recommend me unto my good lady of Salisbury, and pray her to have a good heart, for we never come to the kingdom of Heaven but by troubles. Daughter, wheresoever you become, take no pain to send for me, for if I may I will send to you.

"By your loving mother, Katharine The Queen."

APÉNDICE N° 7. KATHERINE OF ARAGON'S PLATE.

A book of the parcels of plate remaining with the Princess Dowager for her daily service.

In her closet :

- A gilt chalice and paten. 2 gilt cruets.
- A silver gilt bell with an iron clapper.
- A pair of gilt candlesticks.
- A holy-water stock with a sprinkle, with H. and E. crowned.
- A pair of gilt basins with the arms of Wolster and England.
- A gilt pax with the image of St. Jerome. An image of St. Barbara, with a tower and a reed in her hand, all gilt, standing on a silver-gilt foot, with a silver vice under it, 33 oz.
- An image of St. Peter standing upon a base, with a box and a key, all gilt, 34 oz.
- An image of St. Margaret, gilt, with a crown and a cross, standing upon a dragon with 2 wings and a writhen tail, standing upon a base with a rose, porculions, and flower de luces, all gilt, with two silver pins in the base, 31 oz.
- An image of Our Lady with a crown, a child, and a sceptre, all gilt, 65 oz.
- An image of St. Katerin with a crown, a wheel, and a sword, on a base, all gilt, 44 oz.
- An image of St. John Baptist, with a book and a white lamb, on a base, all gilt, 58 oz.
- A crucifix of Spanish work standing on a foot, of her own plate, 95 oz.
- A small crucifix, gilt, of her own, 34 oz.
- A little gilt box for singing bread, of her own, 6 oz. A besaunt of gold of the Trinity and Our Lady, of her own.

In her pantry :

- A gold salt, chased rocky, with a wreath enamelled white and black about the knop.
- A gold spoon, with a rose bud at the end, and a portcullis pounsed.
- 2 gilt salts, without a cover. 8-square, and graven with roses and flower de luces.
- 9 other salts, 6-square and 8-square.
- 8 gilt spoons with broad knops, wanting the enamels at the end.
- 12 white spoons with gilt knops, writhen at the ends, 15 oz.

In her cellar:

- A gilt cup with a castle on the knop.
- A cup of assay.
- 18 bowls, some with a double ring, and a portcullis on the cover.
- 6 gilt pots.
- 2 plain white pots.
- 2 pearshaped white pots.
- 2 white pots with covers, helmet fashion.
- A white ale pot.
- 2 parcel-gilt bottles with chains and stopples.
- A silver chafing-dish with rings like Ees.

In her ewry :

- A gilt basin with the King's arms in the bussell in the bottom.
- A pair of covered basons, gilt, chased with ostrich feathers and the King's arms.
- Two parcel-gilt basins with portcullises in the bottom.
- A gilt ewer with the King's arms in the bussells of the cover.
- A plain parcel-gilt ewer.
- A plain white ewer.
- A gilt cup of assay.

In her chaundry :

- 16 parcel-gilt chaundillers. 9 chaundillers of her own plate.

In her confessionary :

- 8 white spice plate dishes.

In her scullery :

- 11 white chargers.
- 50 white platters.
- 11 white dishes.

In her sawcery:

- 11 white saucers.

In her pitcherhouse:

- 1 parcel-gilt pot.

- 2 plain parcel-gilt bowls with low feet.

Parcel of the Sergeant of the Ewry's indenture :

- A parcel-gilt basin and ewer.

**APÉNDICE Nº 8. WARDROBE OF KATHERINE OF ARAGON. ROYAL MS. 7. F. XIV. 125. B.M.
CAMDEN MISCELLANY.**

A view taken by Sir Edw. Baynton, knt., 14 Feb. 26 Hen. VIII., by the commandment of his Highness and to his Grace's use, of all and singular wardrobe stuff remaining within Baynardes Castle, which late was the princess Dowager's.

Hangings of velvet figury:

- Seven pieces paned red and green, embroidered with the arms of England and Spain and crowned with a crown imperial; bordered with roses, flower de lucis and pomegranates.

Hangings of tapestry.

- The stories of Jason. Hercules, and the Newe Lawe and Olde, tapettis soortinge, window pieces, &c.

Hangings of veerdours, sore worn.

- Green with small flowers, paned white and red with a large tree crowned in the middle, white and green wrought with falcons and fetterlocks and roses and suns, and one with a large tree crowned and the King's arms.

Bed.

- A square bed of blue velvet embroidered with roses, letters, and crowns.
- 2 sparvers of damask gold, and yellow cloth of gold, and cloth of silver.
- Ceelour, tester and counterpoint of white damask.
- The same for a cradle of yellow cloth of gold and crimson velvet.
- A canopy of cloth of gold and green and blue velvet, with roses crowned with a crown imperial.
- A cloth of estate of crimson cloth of tissue, embroidered with the arms of England and Spain.
- Curtains of red cloth of gold, taffata, damask and silk chamlett.
- 5 cupboard cloths of velvet.
- 5 table carpets.
- 3 foot carpets.
- 1 cupboard carpet.
- 2 window carpets.
- 14 cushions, long and square, of cloth of gold, velvet, and needlework.

- 5 counterpoyntes, one of crimson cloth of gold late furred with powdered ermines.
- 3 paliottes of Brussels tick, one filled with bastard down, the others with feathers.
- 7 down pillows covered with fustian.
- 13½ pr. of sheets of Cameryke and Holland cloth, and a towel of Cameryke cloth.
- 14 pillowberes, of fine Holland cloth.
- 4 pair of fustian blankets.
- 4 iron chairs covered with crimson cloth of tissue, and another with yellow cloth of gold.
- 3 little stools covered with cloth of gold and velvet.
- 3 tables for a closet, representing the three kings of Cologne, Our Lady of Pity, and a queen making petition to Our Lady and St. Elizabeth.
- A trussing bedstead, a pair of "dowceemers," broken.
- A cork target covered with crimson satin, embroidered with the arms of England and Spain; the upper bodies of 36 coats of russet cloth and green velvet, embroidered on the breast and back with a rose or a sheaf of arrows, &c., much defaced.
- 32 Flanders halberts belonging to the same coats, and other articles.

**APÉNDICE N° 9. WARDROBE OF KATHERINE OF ARAGON (2). ROYAL MS. 7. F. XIV. 125. B.M.
CAMDEN MISCELLANY.**

ii. A view taken by Sir Edw. Baynton, 14 Feb. 26 Hen. VIII., of stuff at Baynardes Castle in the custody of Mr. Fraunceys Philippes, which late was the princess Dowager's.

Wardrobe stuff.

- 15 pair of sheets.
- 21 pillowberes wrought with silk and gold and some with golden buttons.
- 2 featherbeds.
- 3 mattresses.
- 2 counterpoyntes.
- 1 of veerdours with beasts and fowls wrought on it.
- 10 fustian and woollen blankets, 11 down pillows.
- 2 flock cushions.
- 6 window carpets.
- A ceilour and testour of red sarcenet for a cradle.
- A red sarcenet canopy.
- A broken steel glass with a silver gilt hook.

Napery for the Ewery.

- 2 Holland hand towels, wrought at both ends with Venice gold, and fringed with silk [delivered to the King].
- 3 long towels wrought with silk and gold.

Closet stuff.

- Four needlework tables for altars, one having Our Lady and Child on one side and the arms of England and Spain on the other, and another having a picture of St. Francis.
- A pyxe cloth of copper cloth of gold.
- A vellum primer, covered with cloth of gold and silver-gilt clasps.
- A rich cloth of launde with the baptism of Christ wrought in gold with needlework [delivered to the King].
- 2 cipresse cloths.
- 13 *tables*:

- Ivory, painted and needlework, of St. John Baptist.
- The martyrdom of St. Katherine.
- The image of Christ.
- Our Lady and St. Anne.
- Joseph and Our Lady.
- Our Lady and her Son.
- St. Francis.
- King and princess Dowager.
- Three purple velvet cushions.
- 13 pairs of sheets.
- 9 pillow beres.
- a horn cup with a cover.
- garnished with antique works, with foot and knot of ivory [delivered to the Queen].
- 2 working stools of green and crimson velvet.
- Two others of ivory, one within the other [delivered to the Queen].
- A little stool covered with red velvet.
- 2 ivory chess boards and men [delivered to the King].
- A pair of tables of pearl without men.
- A case covered with black leather containing 6 leaves of wainscot to play at "foxe," "chestys," and other games, whereof four have rings of silver to hang by.
- Red and white ivory chessmen [delivered to the King].
- A black box of ivory chessmen.
- Seven pair of Spanish slippers, corked and garnished with gold.
- A case of a dozen wood trenchers [delivered to the Queen].
- A large branch of coral broken; smocks and other things provided for the princess Dowager when in child bed.
- 2 looking glasses.
- 3 pincases, a brazier of Venice gold wrought with H. K.
- 20 books, a pair of balances.
- 2 hampers.

- A desk covered with black velvet [delivered to the King]
- A broken ivory coffer garnished with images.
- Another covered with crimson velvet, having 4 tills [delivered to the Queen].
- A black Flanders chest
- 5 standards
- 7 tapers of virgin wax
- Kitchen utensils.

APÉNDICE Nº 10. WARDROBE OF KATHERINE OF ARAGON (3). MS REG. BRIT. MIS. 7 FXIV.

ART. 23 EN CAMDEN MISCELLANY.

[TRADUCCIÓN DE TAPICES, TABLAS DE ORATORIO, CAPILLA Y LIBRO]

Realizado por Sir Edware Baynton, caballero, el XIIIJ de Febrero, en el año XXVJ, del Reinado de Enrique VIII. Para su uso personal del guarda ropa de la *Princesa Viuda*.

Tapices.

- Siere piezas rojas y verdes con *bakershame* y con las armas de Inglaterra y España, coronados con la corona imperial y bordes de rosas, flor de lis y granadas.
- Seis piezas de la historia de Jasón, en lienzo y enmarcados.
- Cuatro piezas de la historia de Hercules, en lienzo y enmarcados.
- Una única pieza de la dicha historia de Hércules, en lienzo y enmarcada.
- Tres piezas del Nuevo y Viejo Testamento, en lienzo y enmarcados.
- Cinco piezas de colgadura de tapices de caza, cuatro de ellos en lienzo y enmarcados y el quinto *unlyned*, roto en una esquina.
- Tres piezas de colgaduras de tapices de caza, todos ellos en lienzo y enmarcados.
- Tres piezas de colgaduras de tapices, de lienzo y enmarcados.
- Dos tapices de lienzo y enmarcados de *lired*.
- Dos tapices de caza, de lienzo y enmarcados.
- Un tapiz de lienzo y enmarcado.
- Dos piezas *viudas* de tapiz, cada uno de ellos *lyned* con lienzo.

Tablas para capilla.

- Una gran tabla con dos hijas de los Tres Reyes de Colonia haciendo sus oblacones a Cristo.
- Una gran tabla sin hojas, con Nuestra Señora de la Piedad.
- Una tabla de una Reina haciendo peticiones a Nuestra Señora y Santa Isabel.

Cosas de Capilla

- Cuatro tablas de costura de costura [en blanco].
- Pequeña tabla, en un lado Nuestra Señora con su Hijo en brazos, y en el otro lado las armas de Inglaterra y España.

- Una pequeña tabla de San Francisco.
- *Pyxe clother of copar clothe* de oro, con flecos dorados, con una caja de lo mismo, cubierta de cuero negro.
- Un primer escrito en *vellom*, cubierto con tela dorada, tenía dos cierres de plata y oro.
- Rica ropa de *launde*, con una imagen de Cristo cosida en oro, bautizado por San Juan y enmarcado por oro de Venecia. [Enviado al rey]
- Una pequeña tabla de San Juan Bautista.
- Una pequeña tabla de marfil del martirio de Santa Catalina.
- Una pequeña tabla bordada con la iimagen de Cristo.
- Otra tabla bordada.
- Otra tabla bordada de Nuestra Señora y Santa Ana.
- Otra tabla bordada de San José y Nuestra Señora.
- Otra tabla pintada de San José y Nuestra Señora.
- Una tabla grande pintada de Nuestra Señora y su hijo.
- Pequeño trabajo de bordado de Nuestra Señora y su hijo.
- Pequeña tabla bordada de San Francisco.
- Una tabla pintada representando las imágenes del rey y la Princesa Viuda.
- Una tabla de marfil con dos hojas, en la tabla una imagen de Nuestra Señora y su Hijo, del dicho marfil, y en las hojas diversas imágenes del mismo marfil.
- Una tabla bordada de José y Nuestra Señora.
- Tres libros cubiertos d ecuero rojo, garnyshid dorado y una cruz con *grene reabande*.
- Diecisiete libros en un cofre.

APÉNDICE Nº 11. CARGO DE RETABLOS Y TAPICES POSEÍDOS POR JUANA. REAL BIBLIOTECA DEL PALACIO REAL DE MADRID, Ms. II-3283. INVENTARIO DE LOS BIENES DE LA REINA

[TODO TIPO DE OBJETOS], 1509 (1565).¹⁶¹³

- Vna tabla que estaua metida en vna caxa en que estaua nuestra señora con su Hijo en los braços dandole la teta la vna tenya en la teta y la otra por detras del cuerpo del niño y estaua en cauello e los ojos al niño y hera de pinçel y tenia vn tocado blanco y la cobertura azul y la rropa colorada y a la parte de arriba a la mano yzquierda tenya vn escudo de armas de vn cauallero de flandes y heran los çercos dorados y la tabla por de fuera pintada de negro.
- Otra tabla mas pequeña de dos palmos de alto y vno e medio de ancho el çerco de la parte de dentro dorado y en lo bajo vnas letras françesas que dezian confidi fili rremittuntur tibi peccata tua y tenia la Beronica sobre campo verde la rropa por lo ombros colorada [un eçe omo y al pie letras que dizen confidefili].
- Otro rretablo de dos tablas en la vna estaua nuestra señora y los Apostoles y el espiritu santo [otro rretablico con dos tablicas quadradas que son la historia quando aparecio el espiritu santo a nuestra senora con los discipulos y en la otra tabla letras doradas].
- Otro rretablo griego de nuestra señora con su Hijo en los braços [otra tabla sin guarnjcion muy vieja con nuestra senora].
- Tres rretablicos de los misterios de la pasion (al final quedan dos, uno perdido) [otro rretablico pequeño de rreporte a modo de media capilla que son dos tablitas y esta la trinidad y santa Ana con la madre de dios y es polido].
- Otro rretablo de tres pieças que tenia en la tabla de medio el cruçifixo con vn bidrio ençima y estaua quebrado y en la tabla de la mano derecha la rresurreçion de san lazaro y en la otra nuestra señora.

¹⁶¹³ Publicado por JUAN LUIS GONZÁLEZ GARCÍA en “Saturno y la reina “impía”. El oscuro retiro de Juana I en Tordesillas” en MIGUEL ÁNGEL ZALAMA RODRÍGUEZ „ *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid : Ayuntamiento de Tordesillas [et al.], 2010.

- Otro rretablo rredondo con vn çerco de vn texillo de oro y seda y estaua dentro nuestra señora y san Bernaldo de rrodillas y de la otra vnas letras que dezian Anus dey y en vn papelejo otro rretablo de vnas cositas de deboçion todo en vna caixa y vna bolsa de çeti.
- Otro rretablo de dos tablas de marfil en que estauan ocho ystorias las seys de la pasion y rresurreçion y las dos de los rreyes Magos.
- Otro rretablo en vn lienço en que estaua la pasion [otro lienço con un cristo y nuestra señora y san Juan como de vara poco menos].
- Vna tabla de nuestra señora con dos angeles que le ponyan la corona [otra tabla de nuestra señora con un dios padre ençima. es vieja].
- Otro rretablo de tres tablas yluminado y en la tabla de en medio estaua el padre santo y san Miguel y en lo de medio san Juan ebangelista y el Bautista y en lo baxo san françisco y santo domingo y en las otras dos tablas otros santos [otro rretablillo de pinzel que se cierra con dos portezillas y el primero santo es un fraile dominico con una paloma al oydo y un rramo delante... que tiene en todo doze figuras de santos].
- Otro rretablo de dos tablas yluminado que en lo alto de la vna estaua la pasion y rresurreçion y en la otra en el medio nuestra señora con su Hijo
- Otro rretablo de tres tablas que en el medio estaua la quinta angustia y en la parte de la derecha san Juan Bautista y en la otra san françisco [y con estas se çierra guarneçido de oro por de dentro].
- Tres beronicas que estaban en seda rrasa.
- Vnas beronicas pequeñas que estauan en seda rrasa (eran dos).
- Dos tablicas bordadas que en la vna estaua san Anton y en la otra el nacimiento y vn penachico [otra tablica sola con un santo Anton helmytanio bordada / otra tablica bordada de oro con la Visitacion de santa Ysabel].
- Otra Beronica que estaua en seda rrasa de la vna parte sant pedro e de la otra san pablo [quatro toquitas pintadas la Veronjca en ellas].

- Vn rretablico de dos pieças con vna en chapas que en la vna estaua santa Ana y nuestra señora y en la otra dios padre y estaban despegadas [otro rretablico en dos tablas de las jstorias de la pasyon de pinzel y por de fuera quarteados de pardo y verde sueltas estas dos tablas].
- Vna ymajen de nuestro señor como lleuaua la cruz en pargamino [un pargamino de quarto de pliego en que esta un chisto desnudo con una cruz a çuestas de yluminaçion].
- Vna tabla en que estaua santo domingo con vn libro en las manos.
- Otro rretablo de tres tablas de misterios de la pasion de ymagenes de madera labrada de cochillo [otro rretablico que se çierra con dos tablas y estan dentro figuras de bulto pequenas de puntas de cuchillo].
- Otro rretablo de la pasion con el cruçifixo y los ladrones.
- Otro rretablo mediano de tres pieças que en la mayor estaua nuestro señor çenando con sus disçipulos y en la de mano derecha estaua san françisco con su serafin y en la otra santa clara [a modo de capilla con sus dos puertas].
- Otro rretablo grande de tres pieças que tenia en el medio el nasçimiento de bulto y en lo alto la salutaçion y hera de perfumes y tenia en la tabla de la mano derecha a san Joan Bautista y en la otra a san Juan ebangelista y tenian las dos tablas costaneras las armas rreales de castilla e Aragon con flechas e yugos [un rretablo grande que se çierra con sus puertas y esta dentro el naçimiento de cristo y en lo alto la salutacion de nuestra señora y en las tablas san Juan Bautista y san Juan evangelista, el qual esta meti- do en una caja forrada en paño verde y pardo y en el rretablo una toca con que se cubre].
- Vna ymajen en pargamino ylumineda que hera nuestra señora con su Hijo en los braços e santa elisabet con vn libro en las manos e de la otra parte vna muger vestida a la flamenca y al pie de las dichas ymagenes estauan las armas rreales.
- Vna tabla donde estaua pintada la figura de la rreyna doña Ysael que esta en gloria.
- Otra tabla de la figura de la rreyna y prinçesa que santa gloria aya.

- Otra tabla de la figura de la rreina nuestra señora.
- Dos tablas de la ymajen de la prinçesa de galez y dos papeles de pinturas de la dicha ymajen.

Tapices.

- Dos niños Jhesus (uno) de oro y sedas y lanas de colores que heran de la çinta arrjba y tenia el vno en la mano vn nudo y en la otra vn rrazimo de vnas apretandole en vn baxo y el otro de la mesma manera y hechura.
- Otro paño grande de la ystoria de Jeremias de seda y lana de çinquenta y ocho anas y vna terçia.
- Otro paño mediano del rrey rregulo de rras de treinta y seis anas.
- Otro paño de los tres rreyes de rras de veynte y vna anas y media.
- Otro paño de rras mediano traído que tenia en el medio vn rrey barbudo con vn çetro en la mano y vna rreyna delante e vn paje en los pies.
- Otro paño de rras pequeño de figuras que estaua en el vn paje con vna copa en la mano e con otras figuras que tenia de alto tres baras y otras tantas de largo.
- Otro paño mediano de rras que estaua en medio del vna dama que tenia metida la mano en la boca de vn leon con vnas figuras y tenia de largo tres baras y vna quarta y de ancho quatro y vna quarta.
- Otra ante puerta de rras grande que en el medio tenia vn rrey con vn dosel en las espaldas de amarillo y negro que tenia el chapel azul y vna corona en las manos y tenia doze anas.
- Otro paño pequeño traído que tenia dos reyes el vno dellos viejo que tenia quatro baras y vna terçia de largo e de cayda tres baras y dos terçias.
- Otro paño mediano de rras de figuras como çielo en que estaua vna dama que tenia vna copa en la mano de tres baras y media de largo y de ancho tres baras.

- Otro paño pequeño de rras que tenia en el medio vn rrey con vn çetro en las manos e caue el vn hombre con vna flecha y de alto tenia tres baras y de ancho tres baras y tres quartas.
- Otro paño pequeño de rras que hera como el susodicho que tenia vn rrey y caue el vn hombre con vna flecha en las manos y tenia de alto tres baras y de largo dos baras y dos terçias.
- Otro paño pequeño que tenia vn rrey en medio con su çetro en la mano e a los pies de la vna parte vna dama con vna copa en la mano y de la otra parte otra dama con otra copa y tenia de alto tres baras y quarta y de ancho dos baras y media.
- Otro paño del rrey Asuero de rras que tenia vna corona en las manos y delante del vna dama de rrodillas que le quiere poner la corona en la cabeça de doze anas.
- Otro paño pequeño de rras que tenia vn caballero asentado con vn ljbros en las manos y tenia de alto tres baras e de ancho tres baras y vna quarta.
- Otro paño del rrey Asuero que tenia vna dama a los pies y vn paje de la otra parte que tenia doze anas.
- Otro paño de rras que tenia vn rrey viejo en medio con vn çetro en la mano y dos damas que trayan dos niños en vnas esportezicas y los niños trayan vnas flechas en las manos y hera de tres baras de largo y de cayda tenia tres baras y quarta.
- Otro panezico pequeño que tenia vn rrey biejo en el medio y debaxo del vna dama con vna copa en la mano y de la otra parte vn caballero mançebo con vna cadena que miraba a la dama y tenia de alto tres baras y quarta y de ancho dos baras y terçia largas.
- Una ante puerta que tenia de alto tres baras y de ancho dos baras que tenia vn rrei con vn çetro en la mano e a los pies vn paje con vn guante en la mano.
- Ante puerta de figuras que tenia vn rrey en medio con vn chapel azul e daua el cetro a vna reina que estaua algo mas baxa a la mano derecha de ocho anas y media.

- Otro paño del rrey Asvero que tenia la corona en la mano e vna dama a los pies para se la poner de doze anas.
- Otro panezico que estaba en medio vn emperador con vn çetro en la mano con vna rropa de brocado rraso carmesy a los pies tenia vna dama con las manos juntadas y tenia tres baras y media de largo y de alto (“tres baras y terçia” según la data).
- Otra ante puerta vieja de figuras que tenia a la mano izquierda vn cauallero viejo barbudo e vna dama de rrodillas delante a la vna parte e a la otra izquierda vn paje con vna espada y hera de nueue anas.
- Otra ante puerta que tenia vn rrei con vn çetro en la mano y al pie vna dama con vna copa y a la mano izquierda vn paje y hera de nueue anas.
- Otro paño chiquito que tenia vn rrey con vn çetro en la mano e a la mano derecha estaua vn caballero con vna flecha en la mano y a los pies estaba vna rreina e a la mano yzquierda vn paje que tenia vn palo en la mano y tenia de largo dos baras y tres quartas y de cayda tres baras.
- Otro paño pequeño que tenia vna rreyna con las manos puestas y juntas que pareçia que pedia merçed a vn rrey que estaua delante el qual tenia puesta la mano en el pecho e vn caballo en medio dellos e al pie de la rreina vn paje con vna copa en las manos que tenia de largo tres baras y quarta e de caida dos baras y tres quartas.
- Otro paño grande de las syete Birtudes que hera el primero que tenia de ancho diez anas y tres quartas y de cayda seis anas que heran sesenta y quatro anas y media.
- Otro paño que hera el segundo de las syete Virtudes que tenia de ancho diez anas e de caida seis anas que heran sesenta anas.
- Otro paño terçero de las siete Virtudes que tenia de ancho çinco anas y de caida seis que heran treinta.
- Otro paño que hera el quarto de las dicha siete Virtudes que hera çielo que tenia de ancho çinco anas e de caida çinco anas e vna quarta que heran veynte y seis anas e vna quarta.

- Otro paño quinto de las dichas Virtudes que tenia de ancho çinco anas e de caida quatro que heran veinte anas. 32. tres rrebates para el dicho çielo de ancho de tres quarteles que tenian doze anas y tres quartas.
- Otra pieça de figuras de la ystoria del rrey dabid que tenia de alto quatro anas y tres quartas y de ancho ocho anas y media que heran quarenta anas y tres quartas.
- Vn paño de berdura en que auja çinquenta anas.
- Otra pieça de berdura en que auia otras çinquenta anas.
- Otro paño de verdura de lo mismo en que auia quarenta anas.
- Otra pieça de la dicha berdura de treynta anas.
- Otro paño de verdura de treynta anas.
- Otra pieça de verdura de veynte y çinco anas.
- Otra pieça de verdura de veinte y çinco anas.
- Otra pieça de la dicha verdura de veinte e çinco anas que hera çielo con quatro rrebattes en que auja quinze anas.
- Otra pieça de veynte anas de la dicha verdura.
- Una ante puerta de doze anas de la dicha verdura.
- Otra ante puerta de la dicha verdura de doze anas.
- Otro paño de verdura de boxque que tenia en medio vna fuente y junto con ella vn leon y vn grifo e otros mostruos y hera de treynta anas.
- Otro paño de verdura de boscaje de las mismas vestias de veinte y çinco anas.
- Otra pieça de la dicha verdura de veynte anas.
- Otra pieça de la dicha berdura de dieziocho anas.

- Otra peça de la misma manera de berdura de dieziseis anas.
- Quatro rebates de la dicha berdura de tres quarteles de ancho en que auja treze anas y media.

BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA DE FUENTES PRIMARIAS.

1.1. Fuentes de Archivo.

- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Casa y Sitios Reales, Leg. 9.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Casa y Sitios Reales, Leg.47.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas,1º Ép.,Leg.52.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas,1º Ép., Leg. 102.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas,1º Ép., Leg. 156.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas,1º Ép., Leg. 180, s.f.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas,1º Ép., Leg. 190, s.f.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas, 1º Ép. Leg. 192, pl. 35.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas, 1º Ép., Leg. 192, pl. 68.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Contaduría mayor de cuentas, 1º Ép., Leg. 198.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Patronato Real, legajo 27-85.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Patronato Real, Leg. 30.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Patronato Real, Caja 31.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Patronato Real, Caja 32.
- ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, Patronato Real, leg. 52.
- ARCHIVO HISTÓRICO DE LA NOBLEZA, Cp4, D.15.
- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Bulas, Mç. N22.
- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Cartas Missivas, Maço 3, Doc. 245.
- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gavetas, Gaveta 16, Maço 2.
- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gaveta 16, Maço 2, Núm. 1.
- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gaveta 17, Maço 1, Núm. 9.

- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gaveta 17, Maço 5, Doc. 15.
- ARQUIVO NACIONAL TORRE DO TOMBO, Gavetas 729, Fl. 723v. “Ms. Da Livraria”.
- ARCHIVO PROVINCIAL HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE PADRES FRANCISCANOS DE ZARAUZ, Obras Curiosas, Núm. 1803.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, 9/1784.
- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, E132,89.

1.2. Incunables

- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, II/Tesoro. *Libro de Horas de Isabel de Castilla*.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, BNE I-1126. *Vita Christi Eiximenis*.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, Códice 52. *Sacramentario de Siracusa*.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, MSS/7495. *Libro de Devociones y oficios*, ca. 1454-1474.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA, U/2178. *Epístolas y oraciones de Santa Catalina*.
- BRITISH LIBRARY, Add MS 18852. *Horas de Juana I de Castilla*.
- BRITISH LIBRARY, Add MS 35313. *Horas de Juana I de Castilla u Horas de Rothschild*.
- BRITISH LIBRARY, Add MS 18851. *The Breviary of Queen Isabella of Castile*.
- BRITISH LIBRARY, Add MS Mis. 7.
- BRITISH LIBRARY, Cotton MS Appendix LXV. *Accounts of Griffin Richards, Receiver General to Katherine of Aragon*.
- BRITISH LIBRARY, G.11827. *The First Blast pf the Trumpet against the Monstruous Regiment of Women*. Genova: J. Crespín, 1558.
- BRITISH LIBRARY, Harley MS 4431. *Christine de Pizan, collected works o The Book of the Queen*.
- BRITISH LIBRARY, MSS Royal 6 E VI. *Omne Bonum*.(Absolucio-Circumcisio).
- BRITISH LIBRARY, Royal 16 GV. *De claris mulieribus in an anonymous French translation (Le livre de femmes nobles et renomées)*, Rouen, 1440.

- CLEVELAND MUSEUM, Leonard C. Hanna, Jr. Fund 1963.256. *Horas de Isabel la Católica, reina de España.*
- KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, Ms.76. *Libro de Horas de Isabel de Castilla.*
- ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK, *Codex Vindobonensis u Horas de María de Borgoña.*
- REAL BIBLIOTECA DEL PALACIO REAL DE MADRID, MS. II-3283. *Inventario de los bienes de la reina [todo tipo de objetos], 1509 (1565).*
- REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL, 10-VI-13. *Libro de oraciones en francés.*
- REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL, 38-1-14. *Libro de oraciones en francés.*
- REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL, D-IV-13. *Libro de oraciones en francés.*
- REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL, Ms. j- ii-20.
- THE MORGAN LIBRARY, MS493. *Black Hours, Morgan.*

1.3. Colecciones diplomáticas.

- ANDRÉS DÍAZ, R., *El último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de Alonso de Morales (1495-1504)*, Valladolid, Universidad, 2004.
- DE LA TORRE A. (ed.), *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, 6 Vol., Barcelona: CSI, 1955-1966.
- DE LA TORRE, A. (ed.), *Testamentaria de Isabel la Católica*, Barcelona, 1974.
- DE LA TORRE, A y DE LA TORRE, E.A., *Cuentas de Gonzalo de Baeza, tesorero de Isabel la Católica*, Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1955-1956.
- DE LA TORRE, A. y SUAREZ FERNÁNDEZ, L. (edits.), *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos*, 3 Vol., Valladolid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, 1958- 1963.
- DE TOLEDO, P., *El Libro del limosnero de Isabel la Católica* [Editado por E.Benito Ruano], Madrid: Real Academia de la Historia, 2004.
- MOREIRO DE SA, A., *Chartularium Universitatis Portugalensis (1288 - 1537). Vol. I - VI*, Lisboa: Instituto de Alta Cultura-Universidad, 1953.

- ORTIZ DE MONTALVÁN, G., *Registro General del Sello. Vol. 1 (1454-1477)*, Valladolid: [s.n.], 1950.
- PRIETO CANTERO, A. (ed.), *Casa y descargos de los Reyes Católicos*, (Catálogo XXIV del Archivo General de Simancas), Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1969.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Testamento de Isabel la Católica y acta matrimonial*, Madrid: Testimonio Compañía Editorial, 1992.

2. BIBLIOGRAFÍA DE FUENTES SECUNDARIAS.

- ABRAMOV, M., *Evoking a sense of the Divine: a phenomenological exploration of encounter with the sacred through devotional images* [Tesis doctoral], California: Universidad de California, 2014.
- ADHÉMAR, H., *Les primitifs flamands. Volumen I*, Paris-Bruselas: Musée National du Louvre-Centre National de Recherches “Primitifs Flamands”, 1962.
- AGUSTIN, *Obras completas de San Agustín. XIX: Exposición de los Salmos [Introducción general de Enrique Eguiarte, OAR, Traducción de José Cosgaya García, OSA, José Anoz, OSA y Miguel F. Lanero.]*, Madrid: Federación Agustiniiana Española, 2015.
 - *Confesiones de San Agustín; traducidas según la edición latina de la congregación de San Mauro, por el R. P. Fr. Eugenio Ceballos, Libro III*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- AINSWORTH, M.W. y CHRISTIANSEN, K. (edits.), *The Metropolitan Museum of Art* [Catálogo de Exposición], Nueva York: Metropolitan Museum, 1998.
- AINSWORTH, M.W. y MARTENS, M. P.J. (edits.), *Petrus Christus: Renaissance Master of Bruges*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1994.
- ALLEN, P., *The Concept of Woman: The Early Humanist Reformation, 1250-1500*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 2006.
- ALONSO RUIZ, B., "Arte en la corte portuguesa: las mujeres de Manuel I el afortunado", en *ARTIS, Universidad de de Lisboa*, nº 4 (2005), pp.469-471.
 - "Dos cortes en 1490. Las ceremonias del enlace de Isabel de Castilla y el príncipe don Alfonso de Portugal", en *ARTIS. Revista del Instituto de Historia de Arte de la Facultad de de Letras*, (2004), pp.39-53.

- “La muerte de la reina de Portugal en Zaragoza en 1498: duelo, patronazgo artístico y ajuar doméstico” en *IV Congreso Historia da arte portuguesa*, Lisboa, Portugal, 2012.
- *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*, Valladolid: Universidad de Valladolid , Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 2005.
- ALSINA DE LA TORRE, E. “Maestre Antonio Inglés y Melchor Alemán, pintores de los Reyes Católicos” en *Arte español*, 28 (1955), pp.105-111.
- ÁLVAREZ RECIO, L., *Rameras de Babilonia. Historia cultural del anticatolicismo en la Inglaterra Tudor*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2006.
- AMADOR DE LOS RÍOS, J., “Díptico de marfil existente en el Monasterio del Escorial” en *Museo Español de Antigüedades*, nº2 (1873), pp.361-372.
- AMELANG, J. S. Y NASH, M. (edits.), *Historia y Género: las mujeres en la Edad Moderna y Contemporánea*, Valencia: Dpto. de Historia del Arte, 1990.
- AMPÍN BARRAL, M., “‘Por ser más limpia’ y ‘más honesta’: Juan Rodríguez del Padrón y la visión de la sexualidad femenina en el Triunfo de las donas” en *Medievalia*, 26 (1997), pp. 26-34.
- ANDO, C., “Signs, Idols, and the Incarnation in Augustinian Metaphysics” en *Representations*, Vol. 73, No. 1 (2001), pp. 24-53.
- ANDRÉS MARTIN, M., *Cristianismo y cultura en España. Dos Milenios de vida*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2006.
 - *Los Recogidos. Nueva visión de la mística española (1500-1700)*, Madrid: Fundación Universitaria española, 1976.
 - *Pensamiento teológico y cultural. Historia de la Teología*, Madrid: Sociedad de Educación Atenas, 1989.
- ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, G. (dir.), *Isabel la Católica y el Arte*, Madrid: Real Academia de la Historia y Marquesa viuda de Arriluce de Ybarra, 2006.
- ANSON NAVARRO, A.(et al.), *Santa Engracia: nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza: Ayuntamiento-Gobierno de Aragón-Parroquia de Santa Engracia, 2002.
- APPUHN, H., *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt: Wissenschaftl.Buchgesell, 1991 [Cuarta Edición, primera edición en 1979].

- *Private Andachtsbilder* [Catálogo de exposición], Dortmund: Dortmund Schloß Cappenberg, 1977.
- ARAGONÉS ESTELLA, E., *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1996.
- ARAM, B., *La reina Juana: gobierno, piedad y dinastía*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2001.
- ARGAN, G.C., “The architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory in the XVth century” en *Journal of the Warburg and Courtland Institute*, Vol. IX (1946), pp.96-121.
- ARIAS, Fray L. (ed.), *Obras de San Agustín en edición bilingüe. Tomo V. Tratado sobre la Santísima Trinidad*, Madrid: Biblioteca de autores Cristianos, 1956.
- ARIAS REYERO, M., “La Doctrina Trinitaria de San Agustín (En el "De Trinitate")” en *Teología y vida*, (1989), pp.249-270.
- ARIMÓN, G., *La teología de la fe y Fray Diego de Deza*, Madrid: Instituto Francisco Suarez-C.S.I.C., 1962.
- ARISTÓTELES, *Acerca del alma* [Introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez], Madrid: Gredos, 1983.
 - *Generación de los animales*, Madrid : Imprenta de L. Rubio, 1933.
 - *Historia de los animales* [Editado por José Vara Donado], Madrid: Akal, D.L., 1990.
 - *Parva Naturalia* [Traducción, introducción y notas de Jorge A. Serrano], Madrid: Alianza Editorial, 1993.
 - *Poética* [Introducción de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá.], Madrid : Gredos, D.L., 2011.
- ARMSTRONG, R. J. Y PETERSON, I. J., *The Franciscan Tradition: Franciscan Tradition*, Minnesota: Liturgical Press, 2010.
- ARNOLD, J. (ed.), *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*, Oxford: Oxford University Press, 2014.
- ASTELL, A.W., *The Song of Songs in the Middle Ages*, Nueva York: Cornell University Press, 1990.
- ASTON, M. *Faith and Fire. Popular and unpopular religion 1350-1600*, Londres y Rio Grande: The Hambledon Press, 1993.

- ATKINSON, C.W., *The oldest vocation: Christian motherhood in the middle ages*, Nueva York: Cornell University Press, 1991.
- AVICENA, *Cuestiones divinas: textos escogidos* [Edición y traducción de Carlos A. Segovia], Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
 - *La métaphysique du Shifa' : livres I a IV* [Traduction française du texte arabe de l'edition du Caire, introduction, notes et commentaires par Georges C. Anawati], París: Centre National de la Recherche Scientifique y Librairie philosophique J. Vrin, 1978.
 - *Liber de philosophia prima sive scientia divina* [Edition critique de la traduction latine médiévale par S. Van Riet ; introduction doctrinale par G. Verbeke], Leiden: Brill, 1980.
- ÁVILA SEONE, N., “Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: Isabel” en *De Medio Aevo*, vol. 8 (2015), pp. 163-194.
 - “Documentos de las hijas de los Reyes Católicos: María (primera parte)” en *De Medio Aevo*, vol. 9 (2016), pp. 139-198.
 - “Documentos de las hijas de los Reyes Católicos:María (segunda parte)” en *De Medio Aevo*, vol. 10, nº2 (2016), pp. 241-293.
- AYRE, J., *Prayers and Other Pieces of Thomas Becon* , Oxford: Oxford University Press, 1844.
- BACKHOUSE, J., *The Isabella Breviary*, Londres: British Library, 1993.
- BAETJER, K., *European Paintings in The Metropolitan Museum of Art by Artist Born Before 1865: A summary Catalogue*, Nueva York: Metropolitan Museum, 1995.
- BALDASS, Ludwig y GOLDSCHMIDT, Adolph (edits.), *Festschrift für Adolph Goldschmidt*, Leipzig 1923.
- BALDELLI, I. y ROMANINI, A., *Francesco il francescanesimo e la cultura della Nuova Europa*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986.
- BALDERAS VEGA, G., *La reforma y la contrarreforma: Dos expresiones del ser cristiano en la modernidad*, Mexico :Universidad Iberoamericana, 1995.
- BANGO TORVISO, I.G. (coord.), *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*, Vol. 1, Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.

- BARA BANCEL, S., *Estudio comparativo del libro de la verdad de Enrique Suso y el Maestro Eckart. Ensayo de teología mística* [Tesis doctoral], Comillas: Universidad de Comillas, 2011.
 - “Estudio comparativo del libro de la verdad de Enrique Suso y el Maestro Eckart. Ensayo de teología mística” en *Ciencia Tomista*, v.138 (2011-2013), pp.687-697.
- BARRERAS MARTÍNEZ, D. y DURÁN GÓMEZ, C., *Breve historia de los cátaros*, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L., 2012.
- BARRIO GOZALO, M., *El clero en la España moderna*, Madrid: Editorial CSIC, 2010.
- BATOREO, M., *Pintura portuguesa do renascimento: o mestre da lousinhã*. Lisboa: Caleidoscópio, 2004.
- BAUERREIS, R., *Pie Jesu. Das Schmerzensmannbild und sein Einfluss auf die mittelalterliche Frömmigkeit*, Munich:K. Widmann, 1931.
- BAUM, J., *Gotische Bildwerke Schwabens*, Berlin: Book on Demand Ltd., 2015.
- BAUMAN G.C., *The Jack and Belle Linsky Collection in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York: Metropolitan museum, 1984.
- BAXANDALL, M., *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: OUP Oxford, 1972.
- BECKSMANN, R., KORN, U. y ZAHLTEN, J. (edits.), *Beiträge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift für Hans Wentzel*, Berlin: Gebr Mann Verlag GmbH & Co Kg, 1975.
- BECKWITH, J., *Arte paleocristiano y bizantino*, Madrid: Cátedra, 2007.
- BÉDIER, J., *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris: Champion (Bibliothèque de l'École des hautes études. IVe Section: Sciences historiques et philologiques, 98), 1925.
- BEER, M.L., *Queenship at the Renaissance courts of Britain. Catherine of Aragon and Margaret Tudor, 1503-1533*, Londres: The Royal Historical Society and The Boydell Press, 2018.
- BEER, F., *Women and Mystical Experience in the Middle Ages*, Reino Unido: Boydell Press, 1992.

- BEILNER, W., BAUERREIß, R. y GROßMANN, D. (edits.), *Stabat Mater. Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400 Ausstellung im Salzburger Dom 1970* [Catálogo de exposición], Salzburgo: Salzburger Domkapitel, 1970.
- BÈGUE, A., LOBATO, M.L., MATA INDURÁIN, C. y TARDIEU, J.P. (edits.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013.
- BELGIUM MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR ET DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie, Volúmenes 13-14*, Bélgica: Commission royale des monuments, Brussels-Musées royaux de peinture et de sculpture de Belgique, Brussels -Musées royaux des arts décoratifs et industriels, 1874.
- BELTING, H., *L'Arte e il suo Pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bolonia: Nuova Alfa Editoriale, 1986.
 - *Likeness and presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1994.
- BELLO LEÓN, J.M. y HERNÁNDEZ PÉREZ, B. “Una embajada inglesa a la corte de los Reyes Católicos y su descripción en el “diario” de Roger Machado. Año 1489” en *En la España Medieval*, vol. 26 (2003), pp.167-202.
- BENITO JULIÀ, R., “Beguinias y Beguinos En la Europa Occidental” en *Revista Medieval*, (2007).
- BERGENROTH, G.A (ed.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 1, 1485-1509*, Londres: Originally published by Her Majesty's Stationery Office, 1862.
- BERGMANN, E. L. Y ZAVALA, I.M., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La mujer en la literatura española, modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII*, Barcelona: Anthropos Editorial, 1993.
- BERLINER, R., “Arma Christi,” en *MünchJBK*, vol. 6, (1955), pp. 35-152.
 - “Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann”, *Das Münster* 9 (1956), pp. 97-117.
 - “God is Love” en *Gazette des Beaux Arts*, 56 (1953), pp. 9-26
- BERMEJO, E., *La pintura de los primitivos flamencos en España I*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1980.

- BERNARDO, *Sermones de San Bernardo abad de Claraval, de todo el año, de tiempo, y de santos. Traducidos al castellano por un monge cisterciense. El P. Mro. Fr. Adriano de Huerta, hijo del Monasterio de Osera, y Confesor del Real Monasterio de Huelgas cerca de Burgos. Tomo Primero. Contiene sesenta y tres Homilias y Sermones, desde el Adviento hasta la Pascua*, Burgos: por Joseph de Navas, 179.
- *Sermones sobre el Cantar de los Cantares (Edición española)*, Londres: Ivory falls book edition, 2017.
- BENNET, J.M. y MAZO KARRAS, R., *The Oxford Handbook of Women and gender in Medieval Europe*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- BENZ ST. JOHN, L., *Three Medieval Queens: Queenship and the Crown in Fourteenth-Century England*, Berlin: Springer, 2012.
- BERESFORD, A.M. y TWOMEY, L.K. (edits.), *Christ, Mary and the Saints: Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*, Leiden: Brill, 2018.
- BESANÇON, A., *La imagen prohibida: Una historia intelectual de la iconoclastia* [Traducida por Encarna Castejón], Madrid: Siruela, 2003.
- BESTUL, T.H., *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- BIGET, J.L., *Héresie et inquisition dans le midi de la France*, París: Picard, 2007.
- BIGHAM, S., *Les chrétiens et les images : les attitudes envers l'art dans l'Église ancienne*, Montreal: Edititons Paulinos & Médiaspaul, 1992.
- BINNS, J.W., *The Latin Poetry of English Poets (Routledge Revivals)*, Londres: Routledge, 2014.
- BLEY, M., JASPERT, N. y KÖCK, S. (edits.), *Discourses of Purity in Transcultural Perspective (300–1600)*, Leiden: Brill, 2015.
- BLOMMESTIJN, H., CASPERS, C. y HOFMAN, R. (edits.), *Spirituality Renewed Studies on Significant Representatives of the Modern Devotion*, Lovaina-París-Dudley: Peeters, 2003.
- BLUM, S.N., *Early Netherlandish Triptychs a Study in patronage*, Berkeley: University of California Press, 1969.
- BOBES, C., *Historia de la teoría literaria. II. Transmisores. Edad Media. Poéticas clasicistas*, Madrid: Gredos, 1998.

- BOCKEN, I., “The Language of the Layman. The Meaning of the Imitatio Christi for a Theory of Spirituality” en *Studies in spirituality*, vol. 15 (2005), pp.217-249.
- BOECIO, *La consolación de la filosofía* [Introducción, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián], Madrid: Alianza, 2008.
- BONET CORREA, A., “*Del viejo Madrid Devoto*” *Arte y devoción* , Madrid: Ayuntamiento de Madrid - Real Academia de Bellas Artes, 1990.
- BORNSTEIN, D.E. (ed.), *Medieval Christianity*, Minneapolis: Fortress Press, 2005.
- BORUCHOFF, D.A. (ed.), *Isabel la Católica, Queen of Castile: Critical Essays*, Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003.
- BOSS, S.J., *Empress and Handmaid: On Nature and Gender in the Cult of the Virgin Mary*, Londres: A&C Black, 2000.
- BOTO VARELA, G. (dir.), *Imágenes medievales de culto. Tallas de la colección el Conventet* [Catálogo de Exposición], Murcia, 2010.
- BRAMS, J., *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, Milán: Jaca Book, 2003.
- BRÉHIER, L., *L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours*, París: Nabu Press, 2014.
- BREWER, J.S. (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 1, 1509-1514*. Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1920.
- *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 1, 1515-1518*. Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1864.
- *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 4, 1524-1530*. Londres: Her Majesty's Stationery Office, 1875.
- BRIDENTHAL, R. y KOONZ, C.(ed.), *Becoming Visible: Women in European History*, Boston: Houghton Mifflin, 1977.
- BROWN, J. (ed.), *The Word Made Image: Religion, Art, And Architecture in Spain and Spanish America, 1500-1600*, Vol. XXVIII, Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1998.
- BROWN, P., *Le Renoncement à la chair. Vignité, célibat er continence dans le christianisme primitif*, Paris: Gallimard, 1995.
- “Relics and Social Status in the Age of Gregory of Tours” en *Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley: University of California Press, 1982, pp.222–250.

- BUCHBERGER, M. (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche, vol. I* (3ª edición revisada), Freidburg: Verlag Herder, 2006.
- BUENAVENTURA, *Meditationes vitae Christi*, 1499. Versión digitalizada: <https://eprints.ucm.es/13548/>.
 - *The Tree of Life, in Bonaventure: The Soul's Journey into God, the Tree of Life, the Life of St. Francis*, [Editado y traducido por Erwt Cousins], Nueva Jersey: Paulist Press, 1978.
- BUGYIS, K.A.M., *The Care of Nuns: The Ministries of Benedictine Women in England during the Central Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press, 2019.
- BURR, D., *Spiritual Franciscans: From Protest to Persecution in the Century After Saint Francis*, Pensilvania: Penn State Press, 2010.
- BYNUM, C. Walker, *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, Nueva York: Zone Books, 2011.
 - *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, Boston: Beacon Press, 1988.
 - *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Los Angeles: Center for Medieval and Renaissance Studies UCLA, 1982.
- BYNUM, C. Walker, HARRELL, S. Y RICHMAN, P., (edits.), *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, Boston: Beacon Press, 1988.
- CABALLERO ESCAMILLA, S., “Fray Tomás De Torquemada, iconógrafo y promotor de las Artes” en *AEA*, LXXXII, nº325 (2009), pp. 19-34.
 - “La Virgen de los Reyes Católicos: escaparate de un poder personal e institucional ” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 173 (2007), pp.20-41.
- CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España, desde 1599 hasta 1614*, Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.
- CÁCERES Y SOTOMAYOR, A., *Paraphrasis de los psalmos de David: reducidos al phrasis y modos de hablar de la lengua española ..*, Imp. Pedro Crasbeeck, 1616.
- CAHILL MARRÓN, E.L., “La influencia de la joyería y orfebrería tardogótica de la corte de los Reyes Católicos en la Inglaterra Tudor” en *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014), pp.39-52.

- “Veritas Temporis Filia: Catalina de Aragón y la transformación de la educación regia femenina” *Atalaya. Pullae Doctae en la corte de los Reyes Católicos (1470-1555): educación, literatura y mecenazgo*, vol.20 (2020).
- CAMILLE, M., *Arte gótico. Visiones gloriosas*, Madrid: Ediciones Akal, 2005.
 - *El Ídolo Gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid: edición Akal, 2000.
- CAMPBELL, J.P. (ed.), *Popular Culture in the Middle Ages*, Winconsin: Popular Press, 1986.
- CAMPBELL, L., *Rogier van der Weyden*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J. (coord.), *La escultura en el Monasterio del Escorial: actas del Simposium, 1/4-IX-1994*, Madrid: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina,1994.
- CANCELLARI PARISIENSIS, Ph., *Summa de Bono, Vol. III [ad fidem codicum primum edita studio et cura Nicolai Wicki]*, Bernae : Francke, 1985.
- CANO DE GARDOQUI GARCÍA, J.L., *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.
- CANTERA BURGOS, F., “Fernando del Pulgar y los conversos” en *Sefarad; Revista de estudios Hebríacos y Sefardíes*, vol.4 nº2 (1944), pp.295-348.
- CANTERA MONTENEGRO, S., *Los cartujos en la religiosidad y la sociedad españolas: 1390-1563, Vol. 1*, Salzburgo: Intitut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 2000.
- CARDERA Y SOLANO,V., *Iconografía Española. Colección de Retratos, Estatuas, Mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores... desde el siglo XI hasta el XVII*, Madrid: Imprenta de Ramon Campuzano, 1855.
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los Santos*, Madrid: Ediciones AKAL, 2003.
- CARNEIRO, R. Y DE MATEOS, A. T. (edits.), *João III e o Império: actas do Congresso Internacional comemorativo do seu nascimento*, Lisboa: Centro de Historia de Além-Mar y Universidade Católica Portuguesa, 2004.
- CARRASCO TERRIZA, M.J. (ed.), *Santuarios marianos de Andalucía oriental*, Madrid: Encuentro, 1998.

- CARRERAS Y ARTAU, T., “Fray Francisco Eiximenis. Su significación religiosa, filosófico-moral, política y social” en *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol.1, (1946), pp.270-293.
- CARRETERO ZAMORA, *Corpus Documental de las Cortes de Castilla, (1475-1517)*, Guadalajara: VARIAS, 1993.
- CARRUTHERS, M., *The Book of Memory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- CARTILDGE, D.R. y ELLIOT, K.J., *Art and the Christian Apocrypha*, Londres: Routledge, 2013.
- CASHION, D., LUTTIKHUIZEN, H. y WEST, A., *The Primacy of the Image in Northern European Art, 1400-1700: Essays in Honor of Larry Silver*, Leiden: Brill, 2017.
- CASPERS, Ch, MÜLLER, D. y KESSLER, J., “In the Eyes of Others. The Modern Devotion in Germany and the Netherlands: Influencing and Appropriating” en *CHRC93* (2013), pp.489-503.
- CASTELNUOVO, E, y SERGI, G., *Arte e historia en la Edad Media I: Tiempo, espacio, instituciones*, Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- CATÁLOGO DE EXPOSICIÓN, *Books of Hours: a medieval “bestseller”*, París-Chicago: Les Enluminures, 2008.
- CÁTEDRA, P.M., *Poesía de Pasión en la Edad Media. El «Cancionero» de Pedro Gómez de Ferrol*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Historia del Libro, 2001.
- CÁTEDRA, P.M. (dir.) y CARRO CARBAJAL, E.B. (coord.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2004.
- CÁTEDRA, P.M., CARRO CARBAJAL, E.B. y DURÁN BARCELÓ, J. (edits.), *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Madrid: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2009.
- CATLOS, B. A., *Muslims of Medieval Latin Christendom, c.1050–1614*, Cambridge: Cambridge University, 2014.
- CEBALLOS-ESCALERA Y GILA, A., “Generación y semblanza de Fernán López de Saldaña, Contador Mayor de Juan II de Castilla” en *Medievalismo*, Núm. 21, (2001), pp.161-206.

- CHARTIER, R. (ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe*, Princeton: Princeton University Press, 1989.
- CHAZELLE, C.M., “Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I’s letters to Serenus of Marseilles” en *Word & Image*, Vol.6, nº 2 (1990), pp.138-153.
- CHESTERTON, G. K., *San Francisco de Asis*, Sevilla: Ediciones Espuela de Plata, 2017.
- CHECA CREMADES, F. (dir.), *Los Inventarios de Carlos V y la Familia Imperial. Vol. I*, Madrid: Fernando Villaverde Ediciones y The Getty Foundation, 2010.
 - *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.
- CHECA CREMADES, F. y GARCÍA GARCÍA, B. (edits.), *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Fundación Carlos de Amberes: Madrid, 2005.
 - *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2011.
- CHIBNALL, M. , *The Empress Matilda: Queen Consort, Queen Mother and Lady of the English, London*, Reino Unido: Basil Blackwell, 1991.
- CHIDESTER, D., *Christianity: A Global History*, Londres: Penguin UK, 2001.
- CHIEFFO RAGUIN, V., *Art, Piety and Destruction in the Christian West, 1500-1700*, Londres: Routledge, 2017.
- CHIEFFO RAGUN, V. y STANBURY, S., *Women’s Space. Patronage, Place and Gender in the Medieval Church*, Nueva York: State University of New York Press, 2005.
- CHILTON, B.D. y NEUSNER, J., *Comparing Spiritualities: Formative Christianity and Judaism on Finding Life and Meeting Death*, Londres: A&C Black, 2000.
- CHISHOLM, H. (ed.), *Encyclopædia Britannica* , Cambridge: Cambridge University Press, 1911.
- CISNEROS, *Obras Completas*, Montserrat-Alicante: L’Abadia de Montserrat-Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2007.
- CLANCHY. M. T. *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, Oxford: Blackwell, 1993.
- CLAREMONT, Francesca, *Catherine of Aragon*, Londres: Hale, 1939.

- CLARK, J.G., *The culture of Medieval English Monasticism*, Reino Unido: Boydell Press, 2007.
- CLAUSELL, C., “Francesc Eiximenis en Castilla. Del Llibre de les dones al Carro de las Donas” en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº45 (1996), pp.439-464.
- CLEMENCÍN, D., *Elogio a la Reina Católica doña Isabel al que siguen varias ilustraciones sobres su reinado*, Madrid: Imprenta de I. Sancha, 1821.
- CLOGAN, P.M. (ed.), *The Early Renaissance. Número 15 de Medievalia et humanistica, Medievalia et humanistica*, Lanham: Rowman & Littlefield, 1987.
- COLESANTI, G.T., GARI, B. y JORNET-BENITO, N. (edits.), *Clarisas y dominicas. Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*, Florencia: Firenze University Press, 2017.
- COLVIN, H. (ed.), *The History of the King's Works*, vol. 4, parte 2, Londres: HMSO, 1982.
- CONDE VIUDO DE VALENCIA DE DON JUAN, *Armas y tapices de la Corona de España*, Madrid: Viuda e Hijos de Tello, 1902.
- CONSTABLE, G., *Three studies in Medieval religious and social thought. The interpretation of Mary and Martha, The ideal of the imitation of Christ, The orders of Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- CONTRERAS MOLINA, F., *La Virgen del Perpetuo Socorro*, Madrid: PPC Editorial, 2006.
- COOGAN, M., *A Brief Introduction to the Old Testament: The Hebrew Bible in Its Context*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- COOK, W.R., *The Art of the Franciscan Order in Italy*, Leiden: Brill, 2005.
- CORCORAN, V.R., *The Voice of Mary: Later Medieval Representations of Marian Communication* [Tesis doctoral], Washington: The Catholic University of America, 2017.
- CORDEIRO DE SOUSA, J.M., “Apuntes sobre la vida y muerte de la reina doña María, hija de los Reyes Católicos” en *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, vol. 57 (1951), pp. 657-696.
- COYNE KELLY, K., *Performing Virginity and Testing Chastity in the Middle Ages*, Londres: Routledge, 2000.

- CRIADO, M., “La Vita Christi de Sor Isabel de Villena y la teología feminista contemporánea” en *Lemir*, vol. 17 (2013), pp. 75-86.
- CRIADO MAINAR, J., “La fábrica del Monasterio Jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza (1492-1517)” en *Artigrama*, vol. 13 (1998), pp. 253-276.
- CRIPPA, M.A., *El arte paleocristiano : visión y espacio de los orígenes a Bizancio*, Barcelona: Lunwerg, D.L.,1998.
- CROSS, J.E. (ed.), *Two old English apocrypha and their manuscript source. The Gospel of Nichodemus and the avening of the Saviour*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- CRUZ, A. J y HERNANDEZ, R. (edits.), *Women´s literacy in Early Modern Spain and the New World*, Burlington: Ashgate, 2011.
- CULLUM, K. y LEWIS, J., *Religious Men and Masculine Identity in the Middle Ages*, Londres: Boydell & Brewer, 2017.
- D-VASILESCU, E. (ed.), *Devotion to St. Anne in Texts and Images: From Byzantium to the Late European Middle Ages*, Berlín: Springer, 2018.
- DA SILVA DIAS, J. S., *A política cultural de época de D. Joao III*, Coimbra: Universidad de Coimbra, 1969.
- DE AQUINO, S.T., *Comentario a la Sentencias de Pedro Lombardo IV*, Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2008.
 - *Suma Teológica. Parte I*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
 - *Suma Teológica. Parte III*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
 - *Suma Teológica. Parte IV*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- DE ANGLERIA, P.M., *Epistolario* [Estudio y traducción por José Lopez de Toro], Madrid: Imp. Góongota, 1953-1957.
- DE AZCONA, T., *Isabel la Católica: vida y reinado*, Madrid: la Esfera de los Libros, 2002.
- DE CANTERBURY, S.A., *Monologion* [Introduzione, traduzione, note e apparati di Italo Sciuto], Milan: Rusconi Libri, 1995.
 - *Meditatio III, Orationes sive Meditationes*, Obras completas de San Anselmo I [Traducción de Julián Alameda], Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

- *Proslogion I, Obras completas de San Anselmo I* [Traducción de Julián Alameda], Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- *Proslogium; Monologium; and appendix in behalf of the fool by Gaunilon; and cur deus Homo* [Traducida por NORTON DEANE, Sidney], Chicago: The Open Court Publishing Co., 1903.
- DE CASALE, U., *Arbor vitae crucifixae Jesu Christi*, Impreso por Andreas Bonetis, 1485.
- DE CORDOBA, F.M., *Jardín de las nobles doncellas*, Madrid: Ediciones Religión y cultura Marcial Pons, 1956.
- DE COURCELLES, D. y VAL JULIÁN, C. *Des femmes et des livres. France et Espagnes, XIV-XVIIe siècle. Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes et l'École normale supérieure de Fontenay/Saint- Cloud, Paris, 20 avril 1998*, París: École des chartes, 1999.
- DE DAMASCO, S.J., “Λόγοι ἀπολογητικοὶ πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας [Imag. III.14-42]. Contra los que atacan las imágenes sagradas. Discurso apologético [Sobre las imágenes sagradas 3.14-42] [Traducción de José B. Torres Guerra]” en *Revisiones. Revista de Crítica Cultural*, vol.7 (2011-2012), pp.23-57.
- DE DIOS LARRÚ, J. (ed.), *El camino de la misericordia*, Madrid: Ediciones San Dámaso, 2017.
- DE FIDANZA, S.B., *The Journey of the Mind Into God*, Londres: Christian Classic Ethreal Library, 2002.
- DE FOLIGNO, Á., *Experiencia de Dios Amor: el libro de Santa Ángela de Foligno* [Traducción, introducción y notas de Contardo Miglioranza], Buenos Aires: Misiones Franciscanas Conventuales, 1978.
- DE FUENTIDUEÑA, A., *Título virginal de Nuestra Señora*, Pamplona: Arnaldo Guillén de Brocar, 1499.
- DE GOIS, D., *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*, Lisboa: Impr. da Universidade, 1926.
 - *Crónica do príncipe D. João de Damião de Góis*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1977.
- DE HEMPTINNE, T. y GÓNGORA DIAZ, M.E., *The Voice of Silence: Women, Literacy and Gender in the Low Countries & Rhineland*, Bélgica: Brepols, 2004.

- DE JONGE, K., GARCÍA GARCÍA, B.J. y ESTEBAN ESTRÍNGANA, A., *El legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Madrid: Fundación Carlos de Amberes-Marcial Pons, 2010.
- DE LA IGLESIA DUARTE, J.I. (coord.), *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales, Nájera 1999*, Navarra: Instituto de Estudios Riojanos, 2000.
- DE LA IGLESIA DUARTE, J. I., GARCÍA TURZA, F. J. y GARCÍA DE CORTÁZA, J. Á. (coords.), *Semana de Estudios Medievales de Nájera*, Vol. 6, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995.
- DE LA ROSA CUBO, C., DUEÑAS CEPEDA, MJ., VAL VALDIVIESO, M.I, SANTO TOMÁS PÉREZ, M. (coords.), *Trabajo, creación y mentalidades de las mujeres a través de la historia. Una visión interdisciplinar*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2011.
- DE LA TORRE, A., “Maestros de los hijos de los Reyes Católicos” en *Hispania*, vol. LXII (1956), pp.256-266.
- DE LANGE, F., y CLAASSENS, L. J. (edits.), *Considering Compassion: Global Ethics, Human Dignity, and the Compassionate God*, Eugene: Wipf and Stock Publishers, 2018.
- DE LIBERA, A., *Eckhart, Suso, Tauler y la divinización del hombre*, Barcelona: Editor José J. de Olañeta, 1999.
- DE LOYOLA, I., *Ejercicios espirituales; texto cuidado y revisado por Santiago Arzubialde*, Cantabria: Sal Terrae, 2013.
- DE LUNA, A., *Libro de las claras e virtuosas mujeres*, Valladolid: Editorial Maxtor, 2002.
- DE MADRAZO, P., *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España*, Barcelona, 1884.
- DE MAGDEBURG, M., *Mechthild of Magdeburg: The Flowing Light of the Godhead*, Estados Unidos: Martino Publishing, 2012.
- DE MAFFEI, F., *Icona, pittore e arte al Concilio niceno II : e la questione della scialbatura delle imagini, con particolare riferimento agli angeli della chiesa della Dormizione di Nicea*, Roma: Bulzoni, 1974.
- DE MARIA, S. y PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, M. (edits.), *El Imperio y las hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, Bolonia: Bolonia University Press, 2014.

- DE MATA CARRIAZO, Juan (ed.), *Crónica, de los Reyes Católicos*, Vol. 1, Madrid: Espasa-Calpe, 1943.
- DE NEBRA, J., *Stabat Mater*, Madrid: Asociación Ars Hispana, 2019.
- DE PISAN, C., *Le livre de la Cité des Dames* [Introducción, traducción, notas y bibliografía de Marie-José Lemarchand], Madrid: Siruela, 2000.
- DE RIBADENEYRA, P., *Flos sanctorum, de las vidas de los santos, escrito por ... Pedro de Ribadenebra de la Compañía de Jesús ... aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, de la misma Compañía de Jesús. Añadido nuevamente ... por el M. R. P. Andrés López Guerrero ...*, Madrid : por Joachin Ibarra ... : a costa de la Compañía de Libreros, 1761.
- DE ROTTERDAM, E., *Educación del príncipe cristiano* [Traducción Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín], Madrid: Tecnos, 1996.
- *Enchiridion Militis Christiani. A book called in latin Enchiridion Militis Cristiana and in English the manual of the christian knight replenished with most wholesome precepts madre by the famous clerk Erasmus of Rotterdam too the which is added a new and marvelous profitable preface*, Londres: Methuen & Co., 1905.
- DE RUSPE, S. F., *De fide Trinitatis ad Petrum Diaconum*, 1200. Digitalizado en: http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?5320227054.
- DE SAN PEDRO, D. , *Cárcel de Amor*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
 - *La Pasión Trobada. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin*, Nápoles: Istituto universitario orientale, 1973.
 - *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1491 [1º edición].
- DE SAJONIA, L., *Vita Christi Cartuxano*, Sevilla : impreso por Juan Cromberger, 1530. Versión digitalizada: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1013336> .
- DE SCHAMPHELEER, J., “Jusqu’a la croix” en *La spiritualité de François d’Assise par les rédacteurs de la revue evangile aujourd’hui. Revue de spiritualité franciscaine*, París: les éditions franciscaines, 2002.
- DE SIENA, B., *St. Bernardine’s Sermon on St. Joseph* [Traducción de Eric May], Nueva Jersey: St. Anthony’s Guild, 1947.

- DE TALAVERA, Fr. H., *Católica impugnación del Herético libelo maldito y descomulgado que fue divulgado en la ciudad de Sevilla*, Jaén: Almuzara, 2012.
- DE VALERA, D., *Tratado en defenssa de virtuossas mugeres*, Madrid: edición de Mario Penna, 1958.
- DE VILLENA, I., *Vita Christi, vida e mort del nostre Redemptor Jesus*, Valencia: Lope de la Roca, 1497.
- DE VORAGINE, J., *La leyenda dorada de Santiago de la Vorágine* [Traducción del latín por Fray José Manuel Macías], Madrid : Alianza, 2016.
- DE WINTER, P.M., “A Book of Hours of Queen Isabel la Católica” en *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 67 (1981), pp. 346-394.
- DELMARCEL, G., *Flemish Tapestry*, Nueva York: Thames and Hudson, 1999.
- DENNY-BROWN, A. y COOPER, L. H. (edits.), *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture: With a Critical Edition of 'O Vernicle'*, Farnham: Ashgate Publishing, Ltd., 2014.
- DEHIO, G., *Geschichte der deutschen Kunst-Text*, Berlin-Leipzig: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyete, 1923.
- DEPARTMENT OF MEDIEVAL ART AND THE CLOISTERS, “The Cult of the Virgin Mary in the Middle Ages” en *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.
- DERBES, A., *Picturing the Passion in late Medieval Italy*, Londres: Cambridge University Press, 1996.
- DEVONSHIRE JONES, T., MURRAY, L. y MURRAY, P. (edits.), *The Oxford Dictionary of Christian Art and Architecture*, Oxford: Oup Oxford, 2013.
- DI BLASIO, T., *Veronica il mistero del Volto. Itinerari iconografici, memoria e rappresentazione*, Roma: Città Nuova, 2000.
- DIAS, P., *História da Arte em Portugal*, Lisboa: Publicações Alfa, 1986.
- DIAZ, R.A., *El último decenio del reinado de Isabel la Católica a través de la tesorería de Alonso Morales (1495-1504)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004.
- DÍAZ- JIMÉNEZ Y MOLLEDA, E., *Escritores españoles del siglo X al XVI*, Madrid: Editorial Páez, 1929.

- DIDI-HUBERMAN, G., *La imagen superviviente. Historia del Arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* [Traducción Juan Calatrava], Madrid: Abada Editores, 2009.
- DIGUDEVILLE, G., *El peregrino de la Vida Humana*, Valencia: Vicent García Editores, 2003.
- DIXON, A., *Women who ruled. Queens, Goddesses, Amazons in Renaissance and Baroque Art*, Londres-Nueva York: Merrel Publishers, 2002.
- DOBRZENIECKI, T., "A Gdańsk Panel of the Pitié-de-Notre-Seigneur. Notes on the Iconography" en *Bulletin du musée national de Varsovie*, vol.10 (1969), pp. 29-54.
 - "Debilitatio Christi: A contribution to the iconography of Christ in distress" en *Bulletin du musée national de Varsovie*, vol. III (1967), pp.93-111.
 - "Imago pietatis: its meaning and function" en *Bulletin du musée national de Varsovie*, vol. XII (1971), pp.4-27.
 - "Mediaeval Sources of the Pietà" en *Bulletin du Musée national de Varsovie*, vol. 8 (1967), pp. 5-24.
 - "Niektóre zagadnienia ikonografii Męza Boleści" en *Rocznik Muzeum Narodowego Warszawy*, vol. 15, 1971, pp. 7-219.
- DOBSCHÜTZ, E. von, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig: Kessinger Pub Co, 2010 [Primera Edición 1899].
- DOMS, A., "Le cycle de l'histoire de Joseph du Musée des Beaux-arts de Liège. Une suite narrative fragmentaire restaurée dans son intégralité originelle" en *Leodium*, vol.103 (2018), pp.5-36.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España., Vol. II*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1933.
- DOÑAS, A., "*La consolación de la Filosofía*" de Boecio, en traducción anónima (1497), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.
- DORAN, S., *Mary Tudor: old and new perspectives*, Londres: Palgrave MacMillan, 2011.
- DOS GUIMARAES SÁ, Isabel, *Rainhas consortes de dom Manuel I*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2012.

- DREES, C.J., *The Late Medieval Age of Crisis and Renewal, 1300-1500: A Biographical Dictionary*, Estados Unidos: Greenwood Publishing Group, 2001.
- DUBNOW, S., *Manual de la historia judía*, Buenos Aires: Sigal, 1977.
- DUBY, G., PERROT, M., *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, Italia: Laterza, 2005.
- DUFFY, E. y LOADES, D. (edits.), *The Church of Mary Tudor*, Aldershot: Ashgate, 2006.
- DUFFY, E., "A Very Personal Possession" en *History Today*, Noviembre (2006), pp.12-18.
 - *Fires of faith: Catholic England under Mary Tudor*, New Haven: Yale University Press, 2010.
- DURRIEU, P., *La Miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne, 1415-1530*, Paris: Van Oest, 1921.
- DUVERNOY, J., *La religion des cathares*, Toulouse: Reimpo, 1986.
- DZON, M.C., *The image of the wanton Christ-Child in the Apocryphal infancy legends of Late Medieval England* [Tesis doctoral], Toronto: Centre for Medieval Studies University of Toronto, 2004.
- EARENIGHT, T., "Raising infanta Catalina de Aragón to be Catherine queen of England" en *Anuario de estudios medievales*, vol.46, nº1 (2016), pp. 417-443.
- ÉCOLE FRANÇAISE DE ROM (ed.), *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle. Actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979)*, Roma: École Française de Rome, 1981.
- ÉCOLE NATIONALE DES CHARTES (colab.), *Bibliothèque de L'Ecole des Chartes Revue D'Erudition*, París: Librairie Droz, 1852.
- EDWARDS, J., *Isabel la Católica: poder y fama*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2004.
- EICHBERGER, D., *Women of Distinction*, Lovaina: Davidsfonds/Brepols, 2005.
- EIXIMENIS, Fransec, *Carro de las donas: Valladolid, 1542 : adaptación del "Llibre de les dones" de Francesc Eiximenis realizada por el P. Carmona*, Madrid-Salamanca: Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 2007.
- EGEA SÁNCHEZ, J.M. y BADENAS, P. (coords.), *Oriente y Occidente en la Edad Media: Influjos bizantinos en la cultura occidental. Actas de las VIII Jornadas sobre Bizancio*, País Vasco: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Instituto de Ciencias de la Antigüedad, 1993.

- EIXIMENIS, F., *Libre de les Dones* [Edició crítica a cura de Frank Naccarato y sota la direcció de Joan Coromines], Barcelona: Department de Filologia Catalana-Universitat de Barcelona, 1981.
- EMMERSON, R.K., *Key Figures in Medieval Europe: An Encyclopedia*, Londres: Routledge, 2005.
- ENCISO ALONSO-MUÑUMER, I., *Los Reyes Católicos*, Madrid: Ediciones AKAL, 2001.
- ENGLISH ASSOCIATION, WALKER, G., MAGENNIS, H., SWAN, M., SALTER, D. y D'ARCY, A.M, *Writing Gender and Genre in Medieval Literature: Approaches to Old and Middle English Texts*, Reino Unido: DS Brewer, 2002.
- ESCHBACH, G., *Jean Tauler, la naissance de Dieu en toi*, Paris: OEIL, 1986.
- ESPINA, A., *Fortalitium fidei*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- ESPINOSA, R. (trad.), *San Francisco, los franciscanos y su época*, Madrid: Imprenta de A. Boix, a cargo de M. Zorno, 1859.
- ESTELLA MARCOS, M., “Apuntes para el estudio de los Entierros del siglo XVI” en *Príncipe de Viana*, nº 11 (1988), pp. 109-128.
 - *Reyes y Mecenas* [Catálogo de Exposición], Madrid: Electra-Ministerio de Cultura, 1992.
- EVANS, T., *Late Medieval meditations on translating subjects* [Tesis doctoral], Ontario: University of Western Ontario, 2000.
- FALKENBURG, R., MELION, W. S. y RICHARDSON, T.M. (edits.), *Image and Imagination of the Religious self in the late Medieval an Early Modern Europe*, Bélgica: Brepols, 2003.
- FALOMIR FAUS, M. (ed.), *El retrato del Renacimiento*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008.
- FELL, A., *Liberty, Equality, Maternity*, Londres: Routledge, 2017.
- FERNANDES, M.L., “Dona Maria, mulher de dom Manuel I: uma face esquecida da corte do Venturoso” en *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e literaturas*, vol. 20 (2003), pp. 105-116.
- FERNÁNDEZ DE CORDOVA MIRALLES, Á., “Imagen de los Reyes Católicos en la Roma Pontificia” en *En la España Medieval*, vol. 28 (2005), pp.259-354.

- *La corte de Isabel I: ceremonias de una reina (1474-1504)*, Madrid: Editorial Dykinson, 2002.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G., *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, Valencia: Universidad de Valencia, 2011.
- FERRER VALERO, S., *Breve Historial de Isabel la Católica*, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L., 2017.
- FLAHERTY, H.M., *The Place of the Speculum Humanae Salvationis in the Rise of Affective Piety in the Later Middle Ages*, Michigan: Universidad de Michigan, 2006.
- FLEMING, J. V., *An Introduction to Franciscan Literature of the Middle Ages*, Londres: Franciscan Pr, 1997.
- FLIEGEL, S.N., *A Higher Contemplation: Sacred Meaning in the Christian Art of the Middle Ages*, Kent, Ohio: Kent State University Press, 2012.
- FLOOD, J., “‘Dentro del paraíso, en compañía de los ángeles formada’: Eve and the Dignity of Women in Juan Rodríguez del Padrón’s Triunfo de las donas” en *Bulletin of Spanish*, LXXIX (2002), pp. 33-43.
- FLOREZ, E., *Memorias de las reynas catholicas, historia genealogica de la casa real de Castilla, y de Leon, todos los infantes: trages de las reynas en estampas: y nuevo aspecto de la historia de España*, Impresora Marin, 1761.
- FOCK, B., *From Gospel to Life: The Rule of the Secular Franciscan Order with Commentary*, Estados Unidos: Charis Books, 1979.
- FOGLIADINI, E., *L'invenzione dell'immagine sacra: la legittimazione ecclesiale dell'icona al secondo Concilio di Nicea*, Milan- Venecia: Jaca Book-Gallerie d'Italia, 2015.
- FOLGADO GARCÍA, J. R., “Fray Hernando de Talavera y la orden Jerónima. Líneas para la renovación eclesiástica en la España de los reyes Católicos”, Versión digital: https://www.academia.edu/38317683/Fray_Hernando_de_Talavera_y_la_Orden_Jerónima._L%C3%ADneas_para_la_renovaci3n_eclesiástica_en_la_España_de_los_Reyes_Católicos.
- FORMENT GIRALT, E., *San Anselmo (1033/34-1109)*, Madrid : Ediciones del Orto, 1995.
- FORSYTH, W.H., *The Entombment of Christ: French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge: Harvard University Press, 1970.

- *The Pietà in French Late Gothic Sculpture: Regional Variations*, Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1995.
- FOSTER, R. y SMITH, B., *Devocionales Clásicos*, Texas: Editorial Mundo Hispano, 2004.
- FREEDBERG, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la Historia y la teoría de la respuesta*, Chicago-Madrid: The University of Chicago Press-Ediciones Cátedra, 1989/1992.
- FREEMAN, C., *Holy Bones, Holy Dust: How Relics Shaped the History of Medieval Europe*, New Heaven, Connecticut: Yale University press, 2011.
- FROUDE, J. A., *The Divorce of Catherine of Aragon*, Frankfurt: OutlookVerlag GmbH, 2020.
 - *The Divorce of Catherine of Aragon; The Story as Told by the Imperial Ambassadors Resident at the Court of Henry VIII. Being a Supplementary Volume to the Author's History of England*, Carolina del Sur: Bibliolife DBA of Biblio Bazaar, 2016
 - *The reign of Mary Tudor*, Londres: Continuum, 2010.
- FUENTE, M.J., “Querrela o querellas de las mujeres: el discurso sobre la naturaleza femenina” en *Cuadernos Kóre*, Vol 1, nº 1 (2009), pp.11-27.
- FULTON, R., *From Judgement to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary 800-1200*, Nueva York: Columbia University Press, 2002.
- FUNDACIÓN LAS EDADES DEL HOMBRE, *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León [Catálogo de exposición]*, Valladolid: Junta Castilla y León, 1988.
- FUNGUERIO, J., *Libro sobre la buena enseñanza y educación de los jóvenes (1584). De puerorum disciplina et tecta educatione liber* [Edición bilingüe preparada por Beatriz Comella Gutiérrez y Virgilio Rodríguez García], Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia y Biblioteca de Autores Cristianos, 2018.
- FURLONG, M., *Visions and Longings: Medieval Women Mystics*, Estados Unidos: Shambhala Publications, 1997.
- GAIRDNER, J. (ed.), *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 5, 1531-1532*, Londres: Her Majesty's Stationery Office ,1880.
 - *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 6, 1533*, Londres: Her Majesty's Stationery Office ,1882.

- *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 8, 1535*, Londres: Her Majesty's Stationery Office ,1882.
- *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 9, 1535*, Londres: Her Majesty's Stationery Office ,1886.
- *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII, Volume 10, 1536*, Londres: Her Majesty's Stationery Office ,1887.
- GALÁN SÁNCHEZ, Á., “Las conversiones al Cristianismo de los musulmanes de la Corona de Castilla: una visión teológico-política” en *Actas del VIII Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel: CEM, 1999, pp. 617-660.
- GALENDE DÍAZ, J.C., “¡Madrid está de luto!: ha muerto la reina católica” en *Madrid: su pasado documental*, Madrid, 2015, pp. 187-201.
 - *III Jornadas científicas sobre Documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid: Universidad Complutense, 2004.
- GARCÍA, Fray F., *El primer ministro de Dios San Miguel Arcangel*, Juan Garcia Infançon, 1684.
- GARCÍA-MÁIQUEZ, A., L., GAYO J., JOVER, M.D., SILVA, P., *Las prácticas artísticas de los pintores "hispanoflamencos" en la Corona de Castilla en el siglo XV*, Boletín del Museo del Prado, XXXII (2014), pp. 122-147.
- GARCÍA ORO, J., *Francisco de Asís en la España medieval*, Santiago de Compostela: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Liceo Franciscano, 1988.
 - “Los frailes menores en la Hispania medieval y su asentamiento” en *Archivo Ibero-Americano*, nº73, (2013), pp. 195-228.
- GARCIA SEMPERE, M. y LLORCA TONDA, M.Á., *Vides medievals de sants: difusió, tradició y llegenda*, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana «Symposia Philologica», 2012.
- GARCÍA PÉREZ, N., *Miradas de mujeres. El patronazgo femenino y el arte del Renacimiento*, Murcia: Nausica, 2004.
- GARCÍA-SERRANO, F., *The Expansion of the Dominican Order in Castile 1217-1348*, California: University of California, 1994.
 - *The friars and their influence in Medieval Spain*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.

- GAUDE-FERRAGU, M. y VICENT-CASSY, C., *La dame coeur. Patronage et mécénat religieux des femmes de pouvoir dans l'Europe des XIV-XVIIe siècles*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016.
- GELLRICH, J.M., *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology and Fiction*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- GEYBELS, H., *Cognitio Dei experimentalis: a theological genealogy of Christian religious experience*, Lovaina: Universitaire Pers Leuven, 2007.
- GIAKALIS, A., *Images of the divine: the theology of icons at the Seventh Ecumenical Council*, Leiden- New York : Brill, 1994.
- GIL FERNÁNDEZ, L., *La cultura española en la Edad Moderna*, Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- GILL, M.J., “Antoniazio Romano and the Recovery of Jerusalem in Late Fifteenth-Century Rome” en *Storia dell'Arte*, (1995), pp.28-47.
- GIUNTA, E. y SCIORRA, J. (edits.), *Embroidered Stories: Interpreting Women's Domestic Needlework from the Italian Diaspora*, Mississippi: The University Press of Mississippi, 2014.
- GRAÑA CID, M.M., “Las damas de Isabel I de Castilla en los debates del humanismo sobre la autoridad y el poder de las mujeres” en *Carthaginensia*, Vol. XXXI (2015), pp.137-171.
- GOMBRICH, E.H., *The Story of Art*, Oxford: Phaidon, 1979.
- GALLEGO Y BURÍN, A., *Dos estudios sobre la Capilla Real de Granada*, Granada: Comares, 2006.
- GARRISON, E.B., “A New Devotional Panel Type in Fourteenth Century Italy” en *Marsyas*, vol. 3 (1943-1945), pp. 15-69.
- GEARY, P.J., *Living with the Dead in the Middle Ages*. Ithaca NY: Cornell University Press, 1994.
- GONZÁLEZ CRUZ, D.(ed.), *Virgenes, reinas y santas: modelos de mujer en el mundo hispano*, Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2016.
- GONZÁLEZ FUENTE, A., *Sacramentos, liturgia y teología en Santo Tomás de Aquino (Glosas)*, Salamanca: Editorial San Esteban, 2016.

- GONZÁLEZ HERNANDO, I., “Santa Catalina de Alejandría” en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, no 7 (2012), pp. 37-47.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J.L., “Isabel la Católica: su influencia en la bibliofilia regia femenina del siglo XVI” en *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de junio de 2004)*, Madrid: *Fundación Española de Historia Moderna*, 2005, pp.157-176.
 - *Regia Bibliotheca. El libro en la Corte española de Carlos V*, Extremadura: Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 2005.
- GOODMAN, C., *How Superior Powers be Obeyed By Their Subjects And Wherein They May Lawfully By God's Word Be Disobeyed And Resisted*, Montana: Kessinger Publishing Co, 2004.
- GOUGAUD, L., *Devotional and Ascetic Practices in the Middle Ages*, Londres: Burns, Oates & Washbourne, 1927.
- GOUGH NICHOLS, J., “Inventories of the wardrobes, plate, chapel stuff, etc. of Henry Fitzroy, duke of Richmond, and of the wardrobe stuff at Baynard's castle of Katharine, princess dowager” en *Camden Miscelánea* vol. 3, nº4 (1968)
- GRABAR, A., *L'art paléochretien e l'art byzantin, vol. VIII*, Londres, 1979.
- GRAÇA BARRETON, J. A., *Os Descobrimentos da Índia ordenado em tapeçarias por el-rei D. Manuel*, Coimbra, 1880.
- GRAU TORRAS, S., *Cátaros e Inquisición en los reinos hispánicos (siglos XII-XIV)*, Madrid: Cátedra, 2012.
- GROOTE, G., *De locatione ecclesiarum.*
 - *De nativitate Domini*
 - *De simonia*
 - *Epistolae ed. X. De Ram.*
 - *Sermo contra focaristas.*
 - *Tractatus de matrimonio.*
 - *Tractatus super septem verba dominica,*
- GROSE, F., ASTLE, T. y JEFFERY, E.(edits.), “Here begynneth the note and trewth of the moost goodly behavior in the receyt of the Ladie Katelyne, daughter unto Phardinand, the Kyng of Espayn, yowen in mariage to Prince Arthure, son and heir unto our noble

- Soferynge of Englonde King Henry the VIIth, in the XVII yere of his reign” en *The Antiquarian Repertory: A Miscellaneous Assemblage of Topography, History, Biography, Customs, and Manners. Intended to Illustrate and Preserve Several Valuable Remains of Old Times, II*. Londres, 1808.
- GUARDINI, R., *Imagen de culto e imagen de devoción. Sobre la esencia de la obra de arte*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1960.
 - GUERRA, J.A. (ed.), *San Francisco de Asís. Escritos. Biografías. Documentos de la época*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2013.
 - GUIDA, M.P.D., *Icone di Calabria e altre icone meridionale*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 1993.
 - GUILLERMO, A., *Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial. Vol. IV*, Madrid: Imprenta Helénica, 1916.
 - HAAS, A. M., *Visión en azul. Estudios de mística europea*, Madrid: Siruela, 1999.
 - HALL, E., *The lives of the Kings, Henry VIII with an introduction by Charles Whibley*, Londres: T.C. & E.C. Jack., 1904.
 - HALL MCCASH, J.(ed.), *The cultural Patronage of Medieval Women*, Athens-Georgia: University of Georgia Press, 1996.
 - HAMBURGER, J., *Nuns as artist: The Visual Culture of a Medieval Convent*, California: University of California Press, 1997.
 - *St. John the Divine: The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, California: University of California Press, 2002.
 - “The Use of Images in the Pastoral Care of Nuns: The Case of Heinrich Suso and the Dominicans” en *The Art Bulletin* Vol. 71, nº 1 (1989), pp. 20-46.
 - *The Visual and the Visionary. Art and female Spirituality in Late Medieval Germany*, Nueva York: Zone Books, 1998.
 - HAMBURGER, J. y BOUCHÉ, A.M. (edits.), *The Mind’s eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Nueva Jersey: Department of Art and Archeology Princeton University y Princeton University Press, 2006.
 - HAMILTON, A., *Heresy and Mysticism in Sixteenth century Spain: The Alumbrados*, Londres: James Clarke, 1992.

- HAPTON PATTERSON, M., *Domesticating the Reformation: Protestant Best Sellers, Private Devotion, and the Revolution of English Piety*, Madison: Fairleigh Dickinson, 2007.
- HARBISON, C., “Visions and Meditations in Early Flemish Painting” en *Simius: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol.15, nº2 (1985), pp.87-118.
- HARO CORTÉS, M.(coord.), *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, Valencia: Universidad de Valencia, Servei de Publicacions, 2015.
- HAYWARD, P.A. y HOWARD-JOHNSTON, J., *The Cult of Saints in Late Antiquity and the Middle Ages: Essays on the Contribution of Peter Brown*, Oxford: Oxford University Press, 1999.
- HAWK, B.W., *The Gospel of Pseudo-Matthew and the Nativity of Mary*, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2019.
- HECK, C. (ed.), *Le retable d'Issenheim et la sculpture au nord del Alpes à la fin du Moyen Âge*, Colmar: Musée d'Unterlinden, 1989.
- HEISE, B. y VOGELER, H., *Die Altäre des St. Annen-Museums. Erläuterung der Bildprogramme*, Lübeck: Museum für Kunst und Kulturgeschichte, 1993.
- HERRERO CARRETERO, C., “La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación” en *Arbor*, CLXIX, 665 (2001), pp.163-192.
- HIGGINS, S., *European Medieval Drama*, Camerino: University of Camerino Press, 1996.
- HILL, T.D., BIGGS, F.M., WRIGHT, C.D. y HALL, T. N., *Source of Wisdom: Old English and Early Medieval Latin Studies in Honour of Thomas D. Hill*, Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- HISPANIC SOCIETY OF AMERICA, *History of the Hispanic Society of America: Museum and Library, 1904-1954*, New York: The Hispanic Society of America, 1954.
- HOFFMAN BERMAN, C., *Medieval Religion: New Approaches*, Abingdon: Routledge, 2004.
- HOLGUERA CABREARA, Antonio, PRIETO USTIO, Ester y URIONDO LOZANO, María (coords.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

- HOLLANDERS-FAVART, D. y VAN SCHOUTE, R., *Le dessin sous-jacent dans la peinture. Colloque IX, 12-14 septembre 1991: dessin sous-jacent et pratiques d'atelier*, Lovaina la Nueva: College Erasme, 1993.
- HOLZMEISTER, U., "Relationes de miraculis Christi extra Evangelia canonica existentes" en *Verbum Domini*, vol.21 (1941), pp.257-63.
- HOURIHANE, C. (ed.), *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History*, Princeton: Index of Christian Art, 2010.
- HYMA, A., *The Christian renaissance: a history of the Devotio moderna*, Michigan: The Reformed press, 1924.
- HUBERT, A., "El Monologión de San Anselmo de Canterbury. La Creación como clave de lectura" en *Teología y Vida*, Vol. XXXIV (1993), pp.215-223.
- HUIZINGA, J., *The waning of the Middle Ages. A study of the forms of life, thought and art in France and the Netherlands in the XIV and XV centuries*, Londres: Edward Arnold, 1924.
- HÜNERMANN, P., *Cristología. Traducción de Claudio Gancho y Marciano Villanueva*, Barcelona: Herder, 1997.
- INSTITUCIÓN FERNÁN GONZÁLEZ y REAL ACADEMIA BURGENSE DE HISTORIA Y BELLAS ARTES, *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época. Burgos, 13-16 de octubre de 1999, Centro Cultural "Casa del Cordón"*, Burgos: Institución Fernán González, Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001.
- INTERIAN DE AYALA, J., *El Pintor christiano y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas. Dividido en ocho libros, con un apéndice: obra útil para los que se dedican al estudio de la Sagrada Escritura y de la historia eclesiástica*, Madrid: Impreso por J. Ibarra, 1782.
- IOGNA-PRAT, D., PALAZZO, É. y RUSSO, D., *Maríe. Le culte de la vierge dans la société médiévale*, París: Beauchesne, 1996.
- IRVINE, C., *The Cross and Creation in Liturgy and Art*, Londres: SPCK, 2013.
- ISHIKAWA, C., *The Retablo de Isabel la Católica by Juan de Flandes and Michel Sittow*, Bélgica: Brepols, 2004.
- JESS, W. (ed.), *Festschrift Heinrich Wölfflin zum siebzigsten Geburtstage*, Dresde: Mit Siebenundvierzig bildbeigaben, 1935.

- JORDAN, C., “Woman’s Rule in Sixteenth-Century British Political Thought” en *Renaissance Quarterly*, vol. 40, nº3 (1987), pp. 421-451
- JOHNSTON, W.M. (ed.), *Encyclopedia of Monasticism*, Londres: Routledge, 2000.
- JUNQUERA, P., “Colección del Patrimonio Nacional. Tapices de los Reyes Católicos y de su época” en *Reales Sitios*, vol. 26 (1970), pp.16-28.
- KAMERICK, K., *Popular Piety And Art In The Late Middle Ages: Image Worship and Idolatry in England 1350-1500*, Londres: Palgrave MacMillan, 2002.
- KEMPE, M., *The Book of Margery Kempe* [Traducido por Barry Windeatt], Londres: Penguin UK, 2005.
- KEMPIS, T., *Contemptus mundi*, Toledo: Impreso en la emperial cibdad de Toledo, a viij. dias de otubre año de mil. [e] d. [e] xij. años por Nicolas de piemo[n]te [e] Juan de villaquiran, 1512.
 - *Soliloquio del Alma* [Traducido por E. Ruiz y Rojas], Sevilla: Imprenta de R. Baldaraque, 1879.
- KESSLER, H.L y WOLF, G. (edits.), *The Holy Face and the Paradox of Representatio*, Bolonia: Nuova Alfa, 1998.
- KISY, F., *The Royal house hole chapel in early Tudor London* [Tesis doctoal], Londres: Royal Holloway- Universidad en Egham, 1996
- KLEINHENZ, C., *Medieval Italy: An Encyclopedia*, Reino Unido: Routledge, 2004.
- KNOX, J., *Appellation of John Knoxe*, Reino Unido: Book on Demand Ltd, 2013.
 - *The First Blast of the Trumpet against the monstrous regiment of Women*, Texas: Presbyterian Heritage Publications, 1995.
- KOENER, J.L., *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art*, Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- KÖNIG, E., *Devotion from Dawn to Dusk. The Office of the Virgin in Books of Hours of the Koninklijke Bibliotheek in The Hague*, Lovaina: Primavera Pers, 2012.
- KOPPLEMAN, K., “*Moder of Mercy / Empress of Helle*”: *The Ambivalence of the Virgin in Late Medieval England* [Tesis doctoral], Santa Barbara: Universidad de California, 2002.
- KÖRTE, W., “Deutsche Vesperbilder in Italien” en *RömJKg*, vol. 1 (1937), pp. 1-138.
- KREN, T. y MCKENDRICK, S., *Illuminating the Renaissance: the Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Los Angeles: G. Paul Getty Museum, 2003.

- KURTH, B., “Medieval romances in Renaissance tapestries: three French tapestries illustrating the Spanish Love-Poem ‘Cárcel de Amor’” en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. V (1942), pp. 237-245.
- LABRADOR ARROYO, F. (ed.), *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna*, Madrid: Universidad Rey Juan Carlos- Ediciones cinco, 2015.
- LACARRA DUCAY, M.C., (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*, IFC, 2012
 - *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros reinos peninsulares*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007.
- LADERO QUESADA, M.Á., “Capilla, joyas y armas, tapices y libros de Enrique IV de Castilla” en *Acta historica et archaeologica mediaevalia (Ejemplar dedicado a: Homenatge a la Professora Dra. Carme Batlle i Gallart)*, nº 26 (2005), pp.851-874.
 - “Isabel la católica vista por sus contemporáneos”, en *En la España Medieval*, nº 29 (2006), pp.225-286.
 - “Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media” en *Historia. Instituciones. Documentos*, nº 5, (1978), pp.257-304.
- LAUGERUD, H. y SKINNEEBACH, L.(edits.), *Instruments of Devotion. The Practices and Objects of Religious Piety from the Late Middle Ages to the 20th Century*, Bergen: Aarhus University Press, 2007.
- LAWRENCE, C.H., *Medieval Monasticism: Forms of Religious Life in Western Europe in the Middle Ages*, Londres: Pearson Education, 2001.
- LE FRANC, M., *Le champions des dames*, París: Honoré Champion, 1999.
- LE GOFF, J., *Saint Francis of Assis*, Londres: Psychology Press, 2004.
- LEONIE, F., *Catherine de Medici : renaissance queen of France*, Londres: Harper Perennial, 2006.
- LEVIN, C. y STEWART-NUNEZ, C., *Scholars and Poets Talk About Queens*, Londres: Palgrave, 2015.
- LEWIS, J., *Religious Men and Masculine Identity in the Middle Ages*, Londres: Boydell & Brewer, 2017.
- LINDSTRÖM, B., *A Late Middle English Version of the Gospel of Nicodemus*, Londres: Almqvist & Wiksell, 1974.

- LINEHAN, P., *La Iglesia Española y el Papado en el siglo XIII*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1971.
- LISS, P. K., *Isabel la Católica*, Guipúzcoa: Editorial Nerea, 1998.
- LOLEET NOOMAN, S., *Bodies of Parchment: representing the Passion and reading manuscripts in Late Medieval England* [Tesis doctoral], Missouri: Washington University in St. Louis, 2010.
- LOMBA SERRANO, C., MORTE GARCÍA, C. y VÁZQUEZ ASTORGA, M.(edits.), *Las mujeres y el universo de las artes. XV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2020.
- LOMBARDUS, P., *Sententiae in IV libris distinctae*, Roma: Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 1981.
- LOPEZ, Fray J., *Tercera parte de la historia general de Sancto Domingo y de su orden de predicadores*, Valladolid: por Francisco Fernandez de Cordoua y a su costa, 1613.
- LÓPEZ CORDÓN, M.V. y FRANCO RUBIO, G. (coords.), *La reina Isabel I y las reinas de España: Realidad, Modelos e imagen historiográfica, Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de Junio de 2004) Volumen I*, Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005.
 - *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna (Madrid, 2-4 de Junio de 2004) Volumen I*, Madrid: Fundación Española de Historia Moderna, 2005.
- LOUVIOT, E. (dir.), *La Formule au Moyen Âge*, Bélgica: Brepols, 2012.
- LOZANO, C., *El Rey penitente David arrepentido: historia Sagrada autorizada con lugares de escritura Morales y Exemplos consagrada al rey de todos los Reyes Jesus Christo señor nuestro...*, Impreso por Antonio Marin, 1734.
- LUCÍA MEGÍAS, J.M. (coord.), *Actas del VI Congreso internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Tomo II*, Alcalá: Servicio de Publicaciones, 1997.
- LYMBEROPOULOU, A. y DUIITS, R.(edits.), *Byzantine Art and Renaissance Europe*, Reino Unido: Ashgate Publishing, Ltd., 2013.
- MABIALA, H., “A tradução portuguesa da Vita Christi de Ludolfo da Saxonia: obra de príncipes em serviço de Nosso Senhor e proveito comum” en *Didaskalia*, vol. XXIX (1999), pp. 563-587.

- MACDONALD, A.A., RIDDELBAS, H.N.B. y SCHLUSEMANN, R.M. (eds.), *The Broken Body. Passion Devotion in Late Medieval Culture*, Países Bajos: John Benjamins Publishing Co, 1998.
- MACEVITT, C. *The Crusades and the Christian World of the East: Rough Tolerance*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2010.
- MACHIAVELLI, N., *El Príncipe* [prólogo, traducción y notas de Miguel Ángel Granada], Madrid: Alianza editorial, El libro de bolsillo, 2017.
- MAESO FERNANDEZ, “Defensa y vituperio de las mujeres castellanas” en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, recurso digital: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/23692>.
- MAESTRO ECKHART, *El fruto de la nada (y otros escritos)*, Madrid: Ediciones Siruela, 1998.
- MAILLARD ÁLVAREZ, N. (ed.), *Books in the Catholic World during the Early Modern*, Leiden: Brill, 2013.
- MÂLE, E., *L’art religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l’iconographie du moyen age et sur ses sources d’inspiration*, París: Libraire Armand Colin, 1908.
 - *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2001.
- MANIURA, R., *Pilgrimage to Images in the Fifteenth Century: The Origins of the Cult of Our Lady of Czestochowa*, Reino Unido: Boydell Press, 2004.
- MARINI, P., LANARO, P. y VARANINI, G.M., *Edilizia privata nella Verona rinascimentale: convegno di studi Verona, 24-26 settembre, 1998*, Milan: Electa, 2000.
- MARROW, J.H., *Passion iconography in Northern European art of the late Middle Ages and Early Renaissance. A study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Kortrijk, Bélgica: Van Ghemmert Pub.Co, 1979.
- MARTÍN ABAD, J., *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid: ArcoLibros, vol. 1, nº 2, 1991.
 - “Los Reyes Católicos y la imprenta” en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 691-692 (2004), pp. 17-18.
- MARTÍN, J.L., *Isabel la Católica: sus hijas y las damas de la corte, modelos de doncellas, casadas y viudas en el “Carro de las donas”*, Ávila-Madrigal de las Altas Torres: Diputación Provincial-Institución Gran Duque de Alba, 2001.

- MARTÍNEZ ALCORLO, R., *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)* [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, “Cisneros, Erasmo y Lutero: el uso de las imágenes en el Reformismo Cristiano” en BORREGUERO BELTRÁN, Cristina y RETORTILLO ATIENZA, Asunción, *La memoria de un hombre: el burgalés Francisco de Enzinas en el V Centenario de la Reforma*, Burgos: Universidad de Burgos, Servicio de Publicaciones e Imagen Institucional , Junta de Castilla y León y Amábar, 2019, pp. 279-296.
 - “El mecenazgo artístico de Cisneros gusto y manera "ad modum Yspaniae"” en SÁNCHEZ GAMERO, Juan Pedro (coord.), SÁNCHEZ GAMERO, Juan Pedro, *Cisneros: arquetipo de virtudes, espejo de prelados*, Toledo: Cabildo Primado Catedral de Toledo, 2017, pp. 147-163.
 - “Experiencia religiosa y sensibilidad femenina en la España Moderna” en DUBY, Georges y PERROT, Michelle (dir.), *Historia de las mujeres en Occidente. Vol. 3*, 1992, Madrid: Taurus, pp. 571-584.
 - *Idolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid : Secretariado de Publicaciones, Universidad, D.L. 1990.
 - “Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes...?(sobre Erasmo y el arte religioso)” en *Erasmo en España : la recepción del humanismo en el primer renacimiento español : Escuelas Menores de la Universidad de Salamanca 26 de septiembre de 2002 - 6 de enero de 2003*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2002, pp. 24-39.
 - “Viudas ejemplares: la princesa doña Juana de Austria, mecenazgo y devoción” en *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, nº 34 (2008) , pp. 63-89.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, A., *Arcipreste de Talavera*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. (ed.), *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*, Salamanca: Las Diócesis, 1993.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, C. y SERRANO ESTRELLA, F. (coords.), *Matronazgo y arquitectura: de la antigüedad a la Edad Moderna*, Granada: Universidad de Granada, 2016.

- MATEO GÓMEZ, I., “Algunas consideraciones sobre la Virgen de los Reyes Católicos”, en DEPARTAMENTO HISTORIA DEL ARTE DIEGO VELÁZQUEZ, *Cinco siglos de Arte en Madrid (XV-XX), III Jornadas de Arte*, Madrid: Alpuerto, 1991, pp.402-420.
- MATESANZ DEL BARRIO, M., “ <Epístolas y Evangelios por todo el año>. Una errónea atribución de autoría” en *Revista de filología románica*, nº 13 (1996), pp. 215-230.
- MATTINGLY, G., *Catherine of Aragon*, Nueva York: Ams press, 1963.
- MAYMÓ I CAPDEVILA, P., *El ideario de lo sacro en Gregorio Magno (590-604). De los santos en la diplomacia pontificia* [Tesis doctoral], Barcelona: Universidad de Barcelona,, 2013.
- MAZZON, G., *Pathos in Late-Medieval religious Drama an Art: A communicative Strategy*, Leiden: Brill, 2018.
- MCAVOY, E. H. y Watt, D., *The History of British Women's Writing, 700-1500: Volume One*, Londres: Palgrave Macmillan; Edición: 2012.
- MCDANNELL, C., *Material Christianity*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1995.
- MCDONOUGH, J. (ed.), *Gregorii Nysseni opera*, Lovaina: Brill, 1962.
- MCGUIRE, B.P., *The Difficult Saint: Bernard of Clairvaux and His Tradition*, Kalamazoo: Cistercian Publications, 1991.
 - *A Companion to bernard of Clairvaux*, Leiden: Brill, 2011.
- MCNAMARA, J.A., *The rhetoric of Orthodoxy. Clerical Authority and Female Innovation in the Struggle with Heresy*, Siracusa, Nueva York: Syracuse University Press, 1993.
- MCNAMER, S., *Affective Meditation and the invention of medieval Compassion*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- MEISS, M., “The Madonna of Humility” en *Arts Bulletin*, vol.18 (1946), pp.435-464.
- MELERO MONEO, M.L. (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval: miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2001.
- MELLON, J.A., *Most Glorious Mother Images of the Virgin Mary In Women's Books of Hours* [Tesis doctoral], California: San Jose State University, 1998.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M., *Obras completas: Historia de la poesía castellana en la edad media. 1911-16*, Madrid: V. Suárez, 1916.

- MÉRIDA JIMÉNEZ, R.M., *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII- XVII)*, Lleida: Universidad de Lleida, 2014.
- MERRERA, M.L., “Un díptico de marfil gótico en El Escorial”, en *Revista de archivos, Bibliotecas y Museos*, vol.71 (1963) , pp. 293-302.
- MIEGROET, H.J., "The Sign of the Rose: A Fifteenth-Century Flemish Passion Scene" en *Metropolitan Museum Journal*, vol. 27, (1992), pp.77-84.
- MIGNE, J.-P. (ed.), *Patrología Latina*, vol.94, 1850.
 - *Patrología Latina*, vol. 96, 1850.
 - *Patrología Latina*, vol.182, 1850.
 - *Patrología Latina*, vol.183, 1850.
- MILAN, J., *Stimulus Divini Amoris, that is The Goad of Divine Love, Verie proper and profitable for all deuout persons to read. Written in Latin by the Seraphicall Doctour S. Bonaventure, Of the Seraphicall Order of S. Francis* [Traducción por B. Lewis Augustine], Douai: editado por la viuda de Mark Wyon, 1642.
- MÍNGUEZ CORNELLES, V. (coord.), *Visiones de la Monarquía Hispánica*, Barcelona: Universidad Jaume I, 2007.
 - *Las artes y la Arquitectura del Poder*, Castellón: Universitat Jaume I y Servei de Comunicació i Publicacions, 2013.
- MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I. (dirs.), *La Piedad de la Casa de Austria. Arte, dinastía y devoción*, Asturias: Ediciones Trea, 2018.
- MIRIM, R., *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Cultures*, Hungría: Central European University Press, 2012.
- MIWA, N., *The Hortus Conclusus: Marian Iconography in the Late Middle Ages* [Tesis doctoral] New Jersey: Drew University, 2011.
- MOLÉNAT, J.P., “En los últimos años del siglo XV: el fin de los “mudéjares viejos” de Castilla” en *Fines de siglo y milenarismo*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001, pp. 31-56.
- MOLINA I FIGUERAS, J., *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia: Editum, 1999.

- MONTGOMERY, T.L., *The Angel in Annunciation and Synchronicity: Knowledge and Belief in C.G. Jung*, Maryland: Rowman & Littlefield, 2013.
- MOONEY, C.M. y BYNUM, C. Walkeer, *Gendered Voices: Medieval Saints and Their Interpreters*, Pennsylvania: Pennsylvania Press, 1999.
- MOORMAN, *A History of the Franciscan Order: From Its Origins to the Year 1515*, Chicago: Franciscan Herald Press, 1983.
- MORAES, F., *Libro del muy esforzado caballero Palmerin de Inglaterra. Hijo del rey don Duardos y de sus grandes proezas; y de Floriano del desierto, su hermano; con algunas del príncipe Florendos, Hijo de Primaleón, 1º parte* [edición de Adolfo Bonilla San Martín], Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.
- MORANT, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina 1: De la prehistoria a la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 2005.
- MORGAN, N., MCKENDRICK S. y RUIZ GARCÍA, E., *The Isabella Breviary: The British Library, London Add. Ms. 18851*, Barcelona: Moleiro, 2012.
- MORGAN, D., *Visual Pieta. A History and Theory of Popular religious images*, Londres: The Regents of the Univerity of California, 1998.
- MORREALE, M., “Los Evangelios y Epístolas de Gonzalo García de Santa María y las Biblias romanceadas de la Edad Media” en *Archivo de filología aragonesa*, vol. 10-11 (1958-1959), pp.277-289.
- MORRISON, K. F. y BELL, R.M. (edits), *Studies on Medieval Empathies*, Turnhout: Brepols, 2013.
- MORSE, M.A., *The Arts Of Domestic Devotion In Renaissance Italy: The Case Of Venice* [Tesis doctoral], Maryland: Universidad de Maryland, 2006.
- MOYA GARCÍA, C. (dir.), *Los reinos peninsulares en el siglo XV. De lo vivido a lo narrado. Encuentro de Investigadores. En homenaje a Michel García*, Asociación cultural Enrique Toral y Pilar Soler, Andújar: Ayuntamiento de Andújar y Asociación cultural Enrique Toral y Pilar Soler, 2015.
- MOYANO ANDRÉS, I., *Ludolfo de Saxonia. Vita Christi cartuxano romançado por fray Ambrosio*, Madrid: Biblioteca Nacional de España. Versión digitalizada: http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/BNE300/documentos/300anos_92-93.pdf.
- MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK, *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*, Nueva York: Museo Metropolitano de Nueva York, 2004.

- MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Museo del Prado: catálogo de las pinturas*, Madrid: Museo del Prado, 1972.
 - *Museo del Prado: catálogo de las pinturas*, Madrid: Museo del Prado, 1985.
 - *Museo del Prado: inventario general de pinturas*, Madrid: Museo del Prado y Espasa Calpe, 1990.
- MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE, Inventario nº2405, nº2406 y nº4168 .
- MUSEO DEL LOUVRE, Inventario MNR 376 y MNR 375.
- NACIANCENO, G., *Los cinco discursos teológicos* [Introducción, traducción y notas de José Ramón Díaz Sánchez-Cid], Madrid: Ciudad Nueva, 1995.
- NADER, H., *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Guadalajara: Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana” y Diputación de Guadalajara, 1985.
- NAVARRO GARCÍA, R., *Catálogo monumental de la Provincia de Palencia III. Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña*, Palencia: Imp. Provincial, 1939.
- NAVARRO SÁNCHEZ, A., “Tradición clásica en el *Jardín de nobles donzellas* de Fray Martín Alonso de Córdoba” en *Calamus Renascens*, vol. 13 (2012), pp.53-74.
- NEGINSKY, R. y CIBELLI, D. (edits.), *Light and Obscurity in Symbolism*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- NELSON, R.S.(ed.), *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- NEWMAN, B., *God and the Goddesses: Vision, Poetry and Belief in the Middle Ages*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003.
- NICOLOTTI, A., “El Sudario de Oviedo: historia antigua y moderna/ The Shroud of Oviedo: ancient and modern history” en *Territorio, Sociedad y Poder*, núm.11 (2017), pp.91-111.
- NIEVA OCAMPO, G., “La creación de la observancia regular en el convento de San Esteban durante el reinado de los Reyes Católicos” en *Cudernos de historia de España*, nº80 (2006), pp.91-126.
- NIETO SORIA, J.M. (ed.), *La monarquía como conflicto en la corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)*, Madrid: Silex Ediciones, 2006.

- NIXON, V., *Mary's Mother: Saint Anne in Late Medieval Europe*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2005.
- NJUS, J., *Performing the Passion: A Study on the Nature of Medieval Acting* [Tesis doctoral], Illinois: Northwestern University, 2010.
- NOGALES RINCÓN, D., *La representación religiosa de la monarquía castellano-leonesa: la Capilla Real (1252-1504)* [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Complutense, 2009.
- OKERLUND, A., *Elizabeth of York*, Berlin: Springer, 2009.
- OLIVEIRA E COSTA, J.P., *D. Manuel I. 1469-1521. Un príncipe do Renascimento*. Portugal: Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2007.
- OLMO LETE, G. (coord.), *La Biblia en la literatura española*, Madrid: Trotta, 2008.
- ONGHENA, M.J., *De iconografie van Philips De Schone*, Bruselas: Palais des académies, 1959.
- OÑATE, M.P., *El feminismo en la literatura española*, Madrid: Espasa Calpe, 1938.
- OPACIC, Z. y TIMMERMANN, A., *Image, Memory and Devotion*, Bélgica: Brepols, 2011.
- ORLANDIS ROVIRA, J., *Historia de la Iglesia I: La Iglesia Antigua y Medieval*, Madrid: Ediciones Palabra, 1974.
- ORMROD, W.M. (ed.), *England in the Fourteenth Century: Proceedings of the 1985 Harlaxton Symposium*, Suffolk: Woodbridge, 1986.
- ORSINI, M., *La Virgen: historia de María Madre de Dios*, Imprenta y librería de P. Riera, 1842.
- ORTEGA, G., *Los Salmos del Santo Rey David*, Impresor del Real Colegio Académico de Primera Educación, 1799.
- ORTEGO RICO, P., “Cristianos y mudéjares ante la conversión de 1502. Mudéjares a moros” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, vol. 24 (2011), pp. 279-318.
- ORTÍZ, A., *Diálogo Sobre la Educación Del Príncipe Don Juan, Hijo de Los Reyes Católicos: Texto Traducido íntegramente Al Español Del Latín Original, Acompañado de Algunas Fotografías*, [Editada por Maria Bertini], Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1983.

- OUSTERHOUT, R., y BRUBAKER, L. (ed.), *The Sacred Image East and West*, Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 1995.
- OZMENT, S.E., *Homo Spiritualis: A Comparative Study of the Anthropology of Johannes Tauler, Jean Gerson and Martin Luther - 1509-1516 - In the Context of Their Theological Thought*, Leiden: Brill, 1969.
- PADILLA, J., *Retablo de la vida de Cristo editada por Jacobo Cro[m]berger*, 1528.
- PAIVA, J.P. (coord.), *Portugaliae Monumenta Misericordiarum. Fazer a História das Misericórdias Centro de Estudos de História Religiosa Universidade Católica Portuguesa*, Lisboa: União das Misericórdias Portuguesas, 2002.
- PALLA, M.J., “Em torno do Renascimento em 48 obras. Pintura, história e literatura” en *Revista da Beira Alta*, vol. LXI (2002).
- PANOFSKY, E. “*Imago Pietatis*” e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933). *Nota introduttiva di Luca Rubaltelli e Loretta Secchi*, Roma: Il Segnalibro Editore, 1998.
 - *Early Netherlandish Painting, Its Origins and Character*, Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- PARSHALL, P. y RAINER, S., *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, Washington, DC: National Gallery of Art, 2005.
- PARSHALL, P., “Imago contrafacta: Images and Facts in the Northern Renaissance” en *Art History* 16 (1993), pp.554-579.
- PASCUAL MOLINA, J.F., “Exequias de Fernando el Católico en España, Italia, Flandes e Inglaterra” en *Revista de Estudios Colombinos*, nº 12 (2016), pp.7-18.
- PASSARGE, W., *Das deutsche Vesperbild im Mittelalte*, Colonia: F J Margan-Verlag, 1924.
- PASTORE, S., *Una herejía española: conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2010.
- PENTCHEVA, B.V., *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, Pensilvania: Penn State Press, 2010.
- PELAZ FLORES, Diana, “Aprendiendo el oficio de reinar: formación cultural e infancia de las hijas de Isabel la Católica” en *Atalaya. Pullae Doctae en la corte de los Reyes Católicos (1470-1555): educación, literatura y mecenazgo*, vol.20 (2020).

- PEÑA EUGUREN, E., *La filosofía política de Guillermo de Ockham: Relación entre potestad civil y potestad eclesiástica*, Madrid :Ediciones Encuentro, 2005.
- PEREDA, F., “El debate sobre la imagen en la España del siglo XV: judíos, cristianos y conversos” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M)*, Vol. XIV (2002), pp.59-79.
 - *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2007.
- PEREZ DE GUZMAN, F., *Poesías castellanas de Fernán Pérez de Guzmán. Coplas de vicios e virtudes*, Francia, 1450-1500.
- PÉREZ DE TUDELA GABALDÓN, A., *Los inventarios de doña Juana de Austria, Princesa de Portugal (1535-1573)*, Jaén: Universidad de Jaén, 2017.
- PÉREZ DE URBEL, J., *Historia de la orden benedictina*, Madrid: Ediciones Fax, 1941.
- PÉREZ GARCÍA, R., *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento, 1470-1560. Historia y estructura de una emisión cultural*, Gijón: Ediciones Trea, 2006.
- PEREZ MONZÓN, O., “Imágenes sacralizadas. Antropología y devoción en la Baja Edad Media” en *Hispania Sacra*, LXIV 130 (2012), pp.449-495.
- PÉREZ SAMPER, M.Á., *Isabel la Católica*, Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2004.
- PETERSON, E. H., *Eat This Book: A Conversation in the Art of Spiritual Reading*, Cambridge: Eerdmans, 2006.
- PETRARCA, F., *De los remedios contra prospera (e) aduersa fortuna* [se atribuye esta traducción a Francisco de Madrid], Ympresso en Seuilla : por Ioan Varela de Salamanca, 1524.
- PIL RAM, A., *La sábana santa y el verdadero rostro de Jesús*, Madrid: Leibros, 2016.
- PINDER, W., *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts (14. Jahrhunderts)*, Munich: Kurt Wolff, 1925.
- PINKERY, F.P., *Literature and Arts in the Middle Ages*, Florida: University of Miami Press, 1970.
- PLANAS BADENAS, J. y DOCAMPO CAPILLA, J., *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Madrid: Orbis Mediaevalis, Editora Internacional De Facsímiles, S.L., 2016.

- POOR, S.S., *Mechthild of Magdeburg and Her Book: Gender and the Making of Textual Authority*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2013.
- POPOVA, O., SIMIRNOVA, E. Y CORTES, P., *Les icônes. L'histoire, les styles, les thèmes. Des origines à nos jours*, Francia: Solar, 1996.
- POST, R. R., *The Modern Devotion: Confrontation with Reformation and Humanism*, Leiden: Brill, 1968.
- POWER, E., *Medieval Women*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- PRESCOTT, W., *Historia del reinado de los Reyes Católicos, D. Fernando y Da Isabel*, Madrid: Imprenta de Gaspar y Roig, 1855.
- PRESCOTT, H.F.M., *Mary Tudor: the Spanish Tudor*, Londres: Phoenix, 2003.
- PURGAR, K., W.J.T, *Mitchell's Image Theory: living Pictures*, Reino Unido: Taylor & Francis, 2016.
- PUYOL, J., "Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495" en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXXIV (1924), pp.32-119.
- QUINTAVALLE, A.C., *Medioevo: immagine e racconto : atti del Convegno internazionale di studi : Parma, 27-30 settembre 2000*, Parma: Mondadori Electa, 2004.
- RAITT, J. (ed.), *Christian Spirituality: High Middle Ages and Reformation vol. II*, Nueva York: Crossroad, 1988.
- RAMÍREZ VAQUERO, E.(coord), *Poderes políticos en la España medieval. Principados, Reinos y Coronas. XXIII Semana de Estudios Medievales de Estella*, Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997.
- RANDOLPHE RICE, N., *Spiritual Ambition and the Mixed Life: Middle English Devotional Rules and the Shaping of Lay Piety* [Tesis doctoral], Columbia: Universidad de Columbia, 2002.
- RÊGO, R.F., *Chancelaria da rainha dona Maria, 2a mulher de el rei dom Manuel. Manuscrito inédito do século XVI* [publicado com prefácio, notas e índices por Rogério de Figueiroa Rego], Oeiras: Miscelânea, 1932.
- REINERS-ERNST, E., *Das freudvolle Vesperbild und die Anfänge der Pietà-Vorstellung*, Munich: Neuer Filser-Verlag, 1939.
- REINLE, A., *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter: Eine Einführung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.

- REYES-GACITÚA, E., “Amor ipse intellectus est en Guillermo de Saint Thierry” en *Teoliteraria* Vol. 7, nº 14 (2017), pp.43-54.
- REYES RUIZ, M., *Las tablas de devoción de Isabel la Católica. La Colección de pintura del Museo de la Capilla Real de Granada. Publicaciones del Quinto Centenario 1504-2004*, Granada: Edita Capilla Real de Granada, 2004.
- RIBER, L., *El humanista Pedro Martir de Angleria*, Barcelona: Editorial Barna, 1964.
- RIBOT GARCIA, L.A., VALDEÓN BARUQUE, J. y MAZA ZORRILLA, E.(coords.), *Isabel la Católica y su época: actas del Congreso Internacional. Valladolid-Barcelona-Granada, 15 a 20 de noviembre de 2004*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.
- RIDDLE, J.E., *The History of the Papacy, to the Period of the Reformation*, Londres: Editado por Rich Bentley, 1856.
- RINGBOM, S., *Icon to narrative. The rise of the dramatic close-up in fifteenth-century devotional painting*, Países Bajos: Davaco, 1984 [Primera edición Finlandia, 1965].
- “Devotional Images and Imaginative Devotions. Notes on the Place of Art in Late Medieval Private Piety” en *Gazette des Beaux-Arts*, vol.73 (1969), pp. 159-170.
- RIOS DE LA LLAVE, R., “La Cura Monialium en los monasterios de monjas dominicas de la Castilla del siglo XIII: un análisis comparativo entre dos comunidades” en *Hispania Sacra*, Vol. LX, nº121 (2008), p.48-65.
- RÍOS LLORET, R.E., “Imágenes de reinas: ¿Imágenes de poder? (Siglos XV-XVII)” en *Revista Pedralbes*, nº 23 (2003), pp.371-384.
- RIVAS, F., *Iguales y diferentes. Interrelación entre mujeres y varones cristianos a lo largo de la historia*, Madrid: San Pablo, 2012.
- RIVERA GARRETAS, M.M., “La querella de las mujeres: una interpretación desde la diferencia sexual” en *Política y Cultura* , nº 6 (1996), pp. 25-39.
- ROBERTS, H.E., *Encyclopedia of Comparative Iconography: themes depicted in works of Art*, Londres: Routledge, 2013.
- ROBINSON, C., *Imagining the Passion in a Multiconfesional Castile. The virgin, Christ, Devotions. and Images in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013.
- RODRIGUEZ DEL PADRÓN, J. *Triunfo de las Donas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

- RODRIGO FERRER, R., *El retablo de la vida de Cristo de Juan de Padilla, el cartujano. Estudio y edición crítica* [Tesis doctoral], Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, A., *El Real Monasterio de las Huelgas de Burgos y el Hospital Real. Apuntes para su historia y colección diplomática con ellos relacionada*, Burgos: Imprenta y librería del Centro Católico, 1907.
- RODRIGUEZ PEINADO, L., “Dolor y lamento por la muerte de Cristo: la Piedad y el Planctus” en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol.VII, no 13 (2015), pp. 1-17.
- RODRIGUEZ-PUÉRTOLAS, J., *Fray Íñigo de Mendoza, Cancionero*, Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- ROGIER, L.J., *Nueva historia de la Iglesia. Reforma y Contrareforma*, Madrid: Ediciones Cristiandad, 1964.
- ROLLO-KOSTER, J. y IZBICKI, T. M., *A Companion to the Great Western Schism (1378-1417)*, Leiden: Brill, 2009.
- ROSEMANN, P.W., *Peter Lombard*, Oxford: Oxford University Press, 2004.
- ROSS, J., *Figuring the Feminine: The Rhetoric of Female Embodiment in Medieval Hispanic Literature*, Toronto: University of Toronto Press, 2008.
- ROSS, L., *Artists of the Middle Ages*, Estados Unidos: Greenwood Publishing Group, 2003.
- ROSSI, S., y VALERI, S. (coords.), *Le Due Rome del Quattrocento. Melozzo Antoniazzo e la cultura artistica del '400 romano*, Roma: Lithos, 1997, pp.19-39.
- ROTHSTEIN, B.L., *Sight and Spirituality in Early Netherlandish Painting*, Nueva York: Cambridge University Press, 2005.
- ROUX, S., *Paris in the Middle Ages*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2009.
- RUBIN, N., *Isabel de Castilla. La primera reina del Renacimiento*, Madrid: Apóstrofe, 1993.
- RUBIO CELADA, A., *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2004.
- RUDOLPH, C. (ed.), *A companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

- RUIZ GARCÍA, E., “Aspectos representativos en el ceremonial de unas exequias reales (a. 1504-1516)” en *En la España Medieval*, vol. 26 (2003), pp. 263-294.
 - *Los libros de Isabel la Católica: arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- RUIZ QUESADA, F., *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época* [Catálogo de exposición], Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya y Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2003.
- RUIZ, T. F., *Las crisis medievales:(1300-1474)*, Madrid: Grupo Planeta (GBS), 2008.
- RUSSO, L., “Jacopone da Todi místico-poeta” en *Studi sul Due e Trecento*, Roma: Edizioni Italiane, 1946, pp.31-57.
 - *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, Palermo: Aesthetica, 1997.
- SAFRAN, L. (ed.), *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1998.
- SALA VILLAVERDE, A., *Cristina de Pizan, una innovadora en el mundo medieval*, [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015.
- SALVÁ, M. Y SAINZ DE BARANDA, P. (edits.), “Documentos relativos al gobierno de estos reinos muerta la Reina Católica Doña Isabel la Católica” en *CODOIN*, vol. XIV (1849).
- SALVADOR MIGUEL, N., *Isabel la Católica: educación, mecenazgo y entorno literario*, Madrid: Centro Estudios Cervantinos, 2008.
- SALVADOR MIGUEL, N. Y MOYA. C. (coords.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid: Iberoamericana, 2008.
- SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios* [edición, estudio preliminar, selección de textos, notas y síntesis de S. Antuñano Alea.], Madrid : Tecnos, 2013.
- SAN BERNARDO, *Obras de San Bernardo: Abad de Claraval y Doctor de la Iglesia* [Introducción, versión y notas de Germán Prado], Madrid: La Editorial Católica, 1947.
- SAN MIGUEL, J.R., *De Plotino a San Agustín. El conocimiento en San Agustín y el Neoplatonismo*, Madrid: 1964.
- SANCHEZ CANTON, F.J., *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas. Instituto Diego Velázquez, 1950.

- SÁNCHEZ DE VERCIAL, C., *Sacramental*, 1401-1500. Versión digital: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100375&page=1>.
- SANCHO CAMPO, A., *El arte sacro en Palencia, III. Los Misterios de la Muerte y la Resurrección del señor en el arte palentino*, Palencia: Obispado de Palencia, 1972.
- SANTA BRIGIDA, *Celestiales revelaciones de Santa Brígida, princesa de Suecia*, Madrid: Admon. del apostolado de la prensa, 1901.
- SANTOS MONTES, F., “Hernán Núñez Arnalte, secretario y tesorero de los Reyes Católicos: Ocañense Ilustre” en *Anales toledanos*, nº 44 (2008), pp.9-32.
- SANVITO, P., *Imitatio. L'amore dell'immagine sacra. Il sentimento devoto nelle scene dell'imitazione di Cristo*, Roma: Sapienza Università Di Roma-Edizioni Zip, 2009.
- SANZ-FUENTES, M.J. y CALLEJA PUERTA, M., *Litteris confirmentur: lo escrito en Asturias en la Edad Media*, Oviedo: Cajastur, Obra Social y Cultura 2005.
- SARASA SÁNCHEZ, E. (pr.), *Fernando II de Aragón, el rey católico*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1996.
- SAYOL Y ECHEVARRÍA, J., *La leyenda de oro.: para cada día del año. Vida de todos los Santos que venera la Iglesia. Obra que contiene todo el Ribadeneira mejorado las noticias del Croiset Butler Godescart. Etc. Que faltan en aquel ...Tomo III*, Barcelona: Librería Española, 1853.
- SCHAUS, M., *Women and Gender in Medieval Europe: an Encyclopedia*, Reino Unido: Taylor & Francis, 2006.
- SCHEEPSMA, W., *Medieval Religious Women in the Low Countries: The 'modern Devotion', the Canonesses of Windesheim, and Their Writings*, Reino Unido: Boydell & Brewer, 2004.
- SCILLIA, D.G., *Gerard David and Manuscript Illumination in the Low Countries, 1480-1509* [Tesis doctoral], Ohio:Universidad Case Western, 1975.
- SCHLEGEL, U., *Le Christ de Pitié. Brabant. Bourgogne autour de 1500*, Dijon: Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1971.
 - “The Christchild as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture: a Contribution to Ambrogio Lorenzetti Studies” en *ArtB*, vol. 52 (1970), pp.1-10.
- SHEINGORN, P., “The Wise Mother: The Image of St. Anne Teaching the Virgin Mary” en *Gesta*, vol.32, nº1 (1993), pp.1-68.

- SCHLUDERMANN, B. y SHERABON FIRCHOW, E., *Deutung und Bedeutung: Studies in German and comparative literature presented to Karl-Werner Maurer*, Alemania: De Gruyter Mouton, 2019.
- SCHMITT, J.C., *Le corps des images. Essais sur le culture visuelle au Moyen Âge*, París: Gallimard, 2002.
- SCHWARTS, H., “The Mirror of the Artist and the Mirror of the Devout” en *Studies in the History of Art Dedicated to William E. Suida*, Londres: Phaidon Press, 1959.
- SCOTT, N. (trad.), *Contes pour rire. Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles* [Traduits par N. Scott], Paris: Union générale d'éditions, 1977.
- SCOTT, T., “The Annunciation: Symbolic functions of space in Renaissance depictions of the Annunciation” en *Sophia: The Journal of Traditional Studies*, (2007), pp.1-19.
- SEIDEL, L., *Pius Journeys. Cristian Devotional Art and Practice in the Later Middle Ages and Renaissance*, Chicago: the David and Alfred Smart Museum of Art, 2001.
- SEGURA GRAIÑO, C. (coord.), *La Querrela de las Mujeres I. Análisis de textos*, Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna, 2009.
 - “María de Portugal” en *Diccionario biográfico español, vol. XXXII*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2012, p. 494-495.
- SHEINGORN, P., “The Holy Kinship: The Ascendency of Matriliney in Sacred Genealogy of the Fifteenth Century,” en *Thought 64* (1989), pp. 268–286.
- SHIRKIE, A.L., *Marketing Salvation: Devotional Handbooks for Early Modern Householders* [Tesis doctoral], Edmonton: Universidad de Alberta, 2014.
- SIGÜENZA, J., *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid : Bailly Baillièrre e Hijos, 1907-1909.
- SILLERAS-FERNANDEZ N., *Power, Piety, and Patronage in Late Medieval Queenship: Maria de Luna*, Berlín: Springer, 2016.
- SILVA MAROTO, P., *Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990.
- SKUBISZEWSKI, P., “Figurazioni Devozionali” en *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 1995. Versión digital: http://www.treccani.it/enciclopedia/figurazioni-devozionali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/

- SIMONS, W., *Cities of Ladies. Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*, Pennsylvania: Universidad de Pennsylvania, 2003.
- SMITH, K. A., *Art, identity and devotion in fourteenth-century England. Three Women and their Books of Hours*, Londres: The British Library and University of Toronto press, 2003.
- SMEYERS, M., *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century*, Lovaina: Brepols, 1999.
- SMOLUK, M., “Royal education in the Tudor Age” en *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, nº31 (2007), pp.192-210.
- SNOW, C.M., *Maria Mediatrix: Mediating the Divine in the Devotional Literature of Late Medieval England* [Tesis doctoral], Toronto: Centre for Medieval Studies University of Toronto, 2012.
- SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES (ed.), *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
- SOCIEDAD ESTATAL PARA LA CONMEMORACIÓN DE LOS CENTENARIOS DE FELIPE II Y CARLOS V (ed.), *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I* [Catálogo de exposición], Madrid: Museo del Prado, 2000.
- SOLER MORATÓN, M., *Poder y expresión de una reina. El uso de la medalla retrato por parte de Isabel Tudor* [Trabajo fin de Máster], Murcia: Universidad de Murcia, 2015.
- SOLOMON, M., *The Literature of Misogyny in Medieval Spain. The Arcipreste de Talavera and The Spill*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- SOYER, F., “King Manuel I and the expulsión of the Castilian Conversos and Muslims from Portugal in 1497: New Perspectives”, en *Cadernos de Estudos Sefarditas*, vol. 8 (2008), pp.33-62.
- SOUSA, I.C., “Da Fundaçao e da originalidade das Misericórdias Portuguesas (1498-1500) en *Revista Oceanos. Misericórdias cinco séculos*, Comissao Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, nº35 (1998).
- SOUTHERN, R.W., *Saint Anselm: A Portrait in a Landscape*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

- SPIER, J. (ed.), *Picturing the Bible : the earliest Christian art*, New Haven: Yale University Press, 2007.
- SPIVEY ELLINGTON, D., *From Sacred Body to Angelic Soul: Understanding Mary in Late Medieval and Early Modern Europe*, Washington: CUA Press, 2001.
- SPRUTTA, J., “Ikona maryjna typu Eleusa” en *Salvatoris Mater*, vol. 10/1 (2008), pp.105-124.
- ST. THIERRY, W., *The works of William of St. Thierry, Vol. 2, Exposition on the Songs of Songs* [Traducida por C. HART e introducida por J.M. DÉCHANEET], Shannon : Irish University Press, 1970.
- STANBURY, S., “The Virgin’s Gaze: Spectacle and Transgression in Middle English Lyrics of the Passion” en *Publications of the Modern Language Association of American*, vol. 106, n°5 (1991), pp.1083-1093.
- STANSBURY, R., *A Companion to Pastoral Care in the Late Middle Ages (1200-1500)*, Leiden: Brill, 2010.
- STANILAND, K., *Embroiderers*, Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- STARKEY, D, FRASER, A., *The Six Wives of Henry VIII*, Londres: W&N, 2002
- STECHOW, W., *Andachtsbilder gotischer Plastik*, Berlin: Bard, 1923.
- STEELE, F. J., *Towards a Spirituality for Lay-Folk: The Active Life in Middle English Religious Literature From the Thirteenth Century to the Fifteenth*. (Salzburg University Studies in English Literature: Elizabethan & Renaissance Studies 92:23), Nueva York: The Edwin Mellen Press, 1995.
- STERPONI, L., “Reading and meditation in the Middle Ages: Lectio divina and books of hours” en *Text & Talk - An Interdisciplinary Journal of Language Discourse Communication Studies*, vol.28 (2008), pp.667-689.
- STEVENSON, J., *Performance, Cognitive Theory and Devotional Culture. Sensual Piety in Late Medieval York*, Estados Unidos: Palgrave Macmillan, 2010.
- STOICHITA, V.I., *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, Londres: Reaktion Books, 1997.
- SUAREZ FERNANDEZ, L., *Claves históricas en el reinado de Fernando e Isabel*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1998.

- *Política Internacional de Isabel la Católica. Estudio y documentos*, 6 vol., Valladolid: Universidad de Valladolid e Instituto Isabel la Católica de Historia eclesiástica, 1965-2002.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. y MANSO PORTO, C. (dir.), *Isabel la Católica en la Real Academia de la Historia* [Catálogo de exposición], Madrid: Real Academia de la Historia, 2004.
- SUCKALE, R., “Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder” en *Städel-Jahrbuch*, vol. 6 (1977), pp. 177-208.
 - “*The Freedom of Medieval Art*” und anderer Studien zum christlichen Bild, Berlin: Lukas Verlag, 2003.
- SUSO, H., *Henry Suso: The Exemplar, with Two German Sermons* [Editado por F. TOBIN], Nueva Jersey: Paulist Press, 1989.
- SWARZENSKI, G., “Insinuationes divinae pietatis” en *Festschrift für Adolph Goldschmidt*, Leipzig 1923.
- TACHAU, K., *Vision and Certitude in the Age of Ockham: Optics, Epistemology, and the Foundations of Semantics, 1250-1345*, Leiden: Brill Archive, 1988.
- TALAVERA, FRAY HERNANDO, *Breve y muy provechosa doctrina cristiana Confesional. Del restituir daños ymales. Del comulgar. Contra el murmurar y el maldecir. De las ceremonias de la misa. Del vestir y calzar. De cómo ordenar y ocupar el tiempo*, Granada: Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer, ca. 1496. Versión digitalizada: http://www.cervantesvirtual.com/portales/fray_hernando_de_talavera/obra/breue-y-muy-prouechosa-doctrina-de-lo-que-deue-saber-todo-christiano-confesional-breue-tractado-de-como-auemos-de-restituyr-y-satisfazer-de-todas-maneras-de-cargo-breue-y-muy-848490/
- TANEY, F., MILLER, A. y STALLINGS-TANEY, C. M., *Meditations on the life of Christ*, Asheville, NC: Pegasus Press, 2001.
- TAPIA SÁNCHEZ, S., “1502 en Castilla la Vieja, de Mudéjares a Moriscos” en *Edad Media. Revista de Historia*, vol. 17 (2016), pp. 133-156.
- TARÍN Y JUANEDA, F., *La Real Cartuja de Miraflores (Burgos): su historia y descripción*, Valladolid: Editorial Maxtor, 2011.
- TAVES, A., *The household of faith*, Indiana: University of Notre Dame Press, 1986.

- TEIJEIRA PABLOS, M.D., HERRÁEZ ORTEGA, M.V. y COSMEN, M.C., *Reyes y prelados: la creación artística en los reinos de León y Castilla (1050-1500)*, Madrid: Silex, 2014.
- TIRON, *Historia y trajes de las Ordenes Religiosas*, editado por el Doctor Martí y Artigas, 1851.
- TREMLETT, G., *Isabel la Católica: La primera gran reina de Europa*, España: Penguin Random House Grupo Editorial España, 2017.
- TRIPLO, G., *Mysticism and the Elements of the Spiritual Life in Jacopone da Todi* [Tesis doctoral], Nueva Jersey: Rutgers University, 1994.
- TORMO, E., “El pintor de los españoles en Roma en el siglo XV. Antoniazzo Romano” en *Archivo español de Arte*, tomo 16, nº 58 (1943), pp. 189-211.
- TORO PASCUA, M.I. (edits.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de literatura medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca: Biblioteca española del siglo XV, Departamento de literatura española e hispanoamericana, 1994.
- TURNER, D., *Eros and Allegory: Medieval Exegesis of the Song of Songs* [Traducida por Denys Turner], Kalamazoo: Cistercian Publications, 1995.
- USELMANN, S., “Women Reading and Reading Women: Early Scribal Notions of Literacy in the Ancrene Wisse” en *Exemplaria*, vol. 16, nº2 (2013), pp.369-404.
- VAL DE VALDIVIESO, I., “Isabel la católica y la educación” en *Aragón en la Edad Media*, nº9 (2006), p.555-562.
 - “La educación en la corte de la Reina Católica” en *Miscelánea Comillas*, vol. 69 (2011), pp.255-273.
 - “La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo XV” en *ActaLauris*, nº 1 (2013), pp.7-21.
- VALBUENA PRAT, A., *Historia de la literatura española* [9º edición], Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- VALDEÓN BARUQUE, J. (ed.), *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica. Ponencias resentidas al III Simposio sobre el reinado de Isabel la Católica en las ciudades de Valladolid y Santiago de Chile en el otoño de 2002*, Valladolid: Instituto Universitario de Historia Simancas y Ámbito Ediciones, 2003.

- VAN ENGEN, J., *Devotio Moderna. Basic Writings*, Nueva York-Mahwah: Paulist Press, 1988.
 - *Sisters and Brothers of the Common Life: The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2013.
- VAN GEEST, P., *Thomas a Kempis (1379/80–1471). Een studie van zijn mens- en godsbeeld. Analyse en tekstuitleg van de Hortulus rosarum en de Vallis lilyorum*, Kampen: Kok, 2008.
- VAN OS, H., HONÉE, E., NIEUWDORP, H. y RIDDERBOS B., *The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500*, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1994.
- VANDER AUWERA, J., TOURNEUX, A. y PAVOIT, J. (edits.), *Alexander Colins Wirken am Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses*, Lovaina: Peeters Publishers, 2001.
- VANDEVIERE, I., “Juan de Flandes” en *Europalia 1985 España* [Catálogo de Exposición], Brujas: Crédit communal de Belgique, 1985.
- VANNINI, M., *Introduzione, en Meister Eckhart. I sermoni*, Milán: Paoline, 2002.
- VASSILAKI, M., *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Londres: Routledge Edition, 2017.
- VASTA, C. y CATAUDELLA, M., (contbs.), *La donna nella civiltà occidentale dall'epoca greco-romana ai nostri giorni*, Italia: Provincia regionale, 2003.
- VARGAS MARTÍNEZ, A., “Sobre los discursos políticos a favor de las mujeres (El *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez de la Cámara). On Political Discourses in Favour of Women (The *Triumph of Women* [El *Triunfo de las donas*] by Juan Rodríguez de la Cámara)” en *Arenal*, vol. 20, nº2 (2013), pp.263-288.
- VAUCHEZ, A., *The laity in the Middle Ages. Religious Beliefs and Devotional Practices*, Notre Dame y Londres: University of Notre Dame Press, 1993.
- VIERA, D., “A rare sixteenth century biography of Maria of Portugal (1482-1517)” en *Archivum Franciscanum Historicum*, vol. 87 (1994), pp. 141-148.
 - “Un estudio textual del *Carro de las donas*, adaptación del *Llibre de les dones*” en *Estudios franciscanos*, Vol. LXXVII (1976), pp. 153-180.

- VERDÚ, V. et al., *Fiesta, juego y ocio en la historia*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- VERRUA, P., *Lucio Marineo Siculo. 1444-1533?*, Teramo: Editrice Eco-S., 1984.
- VERWEGEN, H., “El «Monologion» de Anselmo. Líneas fundamentales de un sistema de filosofía trascendental” en *Anuario Filosófico*, vol. 11, nº2 (1978), pp. 107-126.
- VILLALOBOS HENNESY, M., *Morbid Devotions: Reading the Passion of Christ In a Late Medieval Miscellany, London, British Library, Additional MS 37049* [Tesis doctoral], Nueva York: Columbia University, 2001.
- VINCENT, B. y DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- VILLEGAS, A., *Flos Sanctorum y Historia General en que se escribe la vida de la Virgen Sacratísima Madre de Dios, Señora Nuestra y las de los Santos Antiguos que fueron antes de la venida de nuestro Salvador*, Narciso Oliva impresor, 1794.
- VIVES, J.L., *De institutione feminae christianae* [Traducción, introducción y notas por Joaquín Beltrán Serra], València : Ajuntament de València, 1994.
 - *De ratione studii puerilis Epistolae duae*, Biblioteca Estatal de Baviera, 1537.
 - *Introduccion y camino para la sabiduría; donde se declara que cosa sea, y se ponen grandes avisos para la vida humana; compuesta en latin por ... Juan Luis Vives ; con muchas adiciones ... por Francisco Cervántes de Salazar*, Madrid: por D. Joachin Ibarra, 1780.
 - *Satellitium Animi*, Sydney: Wentworth Press, 2019.
- VON HABSBURG, M., *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650: From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller*, Reino Unido: Ashgate Publishing, 2013.
- VORAGINE, J., *El Libro de la Natividad*, Madrid: Encuentro, 2003.
 - *The Golden Legend: Readings on the Saints*, Princeton: Princeton University Press, 2012.
- VVAA., *A la manera de Flandes: tapices ricos de la corona de España* [Catálogo de Exposición], Madrid: Patrimonio Nacional, 2001.
- VV.AA., *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, départements, XIV*, París: Ministère de l’instruction publique et de Beaux-Arts, 1890.

- VV.AA. *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1848-1853*, Londres: British Museum, 1868.
- VV. AA, *El arte en Cataluña y los reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos I, 19 de diciembre de 2000 al 4 de marzo de 2001 [Catálogo de exposición], Madrid: Museo del Prado, 2000.
- VV.AA., 'Het Breviarium Mayer van den Bergh, Vorstelijke luxe en devotie' at the Mayer van den Bergh Museum, Antwerp, October 16, 2004 – January 6, 2005 [Catálogo de exposición], Gante: Ludion, 2004.
- VV.AA., *Isabel la Católica la magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004* [Catálogo de exposición], Madrid-Valladolid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Junta de Castilla y León, 2004.
- VV.AA., *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: Oxford University Press, 1988.
- VV.AA, *Poderes públicos en la España medieval: principados, reinos y coronas, 23 Semana de Estudios Medievales de Estella, 22-26 de julio de 1996*, Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997.
- WADE LABARGE, M., *La mujer en la Edad Media*, España: Editorial Nerea, 2003.
- WALLER, G., *A Cultural Study of Mary and the Annunciation: From Luke to the Enlightenment*, Londres: Routledge, 2015.
- WALSH, C., *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*, Londres: Routledge, 2017.
- WARNER, M., *Alone of All Her Sex. The Myth and Cult of the Virgin Mary*, Londres: OUP Oxford (2º Edición), 1990.
 - *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto a la virgen María*, Madrid: Taurus Humanidades, 1991.
- WATSON, F. (ed.), *Vives and the Renaissance Education of Women*, Londres: Edward Arnold, 1912.
- WEELSH, J., *The Cult of St. Anne in Medieval and Early Modern Europe*, Londres: Routledge, 2016.

- WEEKES, U., *Early Engravers and their Public: the Master of the Berlin Passion and Manuscripts from Convents in the Rhine-Maas Region, ca. 1450-1500*, Turnhout: Harvey Miller, 2004.
- WEHLI, T., *Painting in Medieval Spain*, Budapest: Korvina Kiado, 1980.
- WEINSTOCK, E., A., *Mournful Devotion: Discourses of Loss and the Medieval Devotional Subject* [Tesis doctoral], Columbia: University of Columbia, 2002.
- WINSTEAD, K.A., *Virgin Martyrs: Legends of Sainthood in Late Medieval England*, Nueva York: Cornell University Press, 2018.
- WEIR, Alison, *Britain's Royal Family: A Complete Genealogy*, Londres: The Bodley Head, 1999.
- WESTERVELD, G., *The Training of Isabella I of Castile as the Virgin Mary by Churchman Martin de Cordoba in 1468*, Murcia: lulu.com, 2015.
- WHALEN, B.E., *Pilgrimage in the Middle Ages*, Toronto: University of Toronto Press, 2011.
- WHINNOM, K., "El origen de las comparaciones religiosas del siglo de oro: Mendoza, Montesino y Román" en *Revista filología española*, vol. 46 (1963), pp.263-285.
- WHITELOCK, A., *Mary Tudor: England's first queen*, Londres: Bloomsbury, 2009.
- WILSON, N.G., *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance*, Londres: Bloomsbury Publishing, 2016.
- WIECK, R.S., *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, New York: George Braziller, 1997.
- WIRTH, J.P., "Fault-il adorer les images? La théorie du culte des images jusqu'au concile de Trente" en *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, París: Somogy éditions d'art, 2001, pp.28-37.
 - *L'Image médiévale. Naissance et développements (VI-XV siècle)*, París: Méridiens Klincksieck, 1989.
 - "La naissance du concept de croyance (XIIe-XVIe siècle)" en *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance, Travaux et Documents*, vol. XLV (1983), pp.7-58.
- WITTE, F., "Mystik und Kreuzesbild um 1300" en *ZChK* 33 (1920), pp. 117-124.
- YALOM, M., *A history of the breast*, New York: Alfred A. Knopf, 1997.

- YARZA LUACES, J, “El diablo en los manuscritos monásticos medievales” en *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real (Ejemplar dedicado a El diablo en el monasterio)*, nº 11 (1994), pp.103-130.
 - *Isabel la Católica: promotora artística*, León: Edilesa, 2005.
 - *La Cartuja de Miraflores. II El retablo*, Bilbao: Fundación Iberdrola, 2007.
 - *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia: Nausícaä, 2007.
 - *Los dominicos y los Reyes Católicos. Relación e instrumentalización de sus Santos, Hagiografía peninsular en els segles medievals*, Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2008.
 - *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid: Nerea, 1993.
- YARZA LUACES, J., IBÁÑEZ PÉREZ. A.C. (dirs.), *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloé y la escultura de su época*, Burgos: Institución Fernán González y Real Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á., “Colón y Juana I, los viajes por mar de la reina entre España y los Países Bajos” en *Revista de estudios colombinos*, nº.5 (2009), pp. 41-52.
 - “Doña Juana La Loca con el cortejo funebre de su esposo por tierras de Palencia” en *Actas del III Congreso de Historia de Palencia: 30, 31 de marzo y 1 de abril de 1995*, Vol. 4, 1995 (Historia de la lengua y de la creación literaria e Historia del arte), pp. 551-564.
 - “El tesoro de la reina Juana I en Tordesillas: relación de su expolio” en ZALAMA RODRIGUEZ, Miguel Ángel y REDONDO CANTERA, María José (coord.), *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2000, pp. 45-66.
 - “En torno a la formación del gusto artístico de la reina Juana I” en *Atalaya. Revue d'études médiévales romanes*, vol. 20 (2020).
 - “Fernando el Católico y las Artes” en *Revista de Estudios Colombinos*, nº 11, (2015), pp.7-28.
 - *Juana I. Arte, Poder y Cultura en torno a una reina que no gobernó*, Valladolid :Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), la Dirección General del Libro (Ministerio de Cultura) y la Diputación de Valladolid, 2010.

- “Juana I de Castilla entre la muerte de su esposo y el retorno de su padre: la reina no gobierna, la reina se preocupa por las formas” en *El español de América: actas del VI Congreso Internacional de "El español de América"*, (Tordesillas, Valladolid, 25-29 de octubre 2005), Valladolid: Diputación de Valladolid, 2007, pp. 431-448.
- “Juana I de Castilla y el Monasterio de Santa Clara de Tordesillas” en *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, nº 151 (2002), pp.14-27.
- *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas [et al.], 2010.
- “La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica” en *BSAA arte*, vol. LXXIV (2008), pp. 45-66.
- “Lujo y ostentación. El tesoro de María de Aragón y Castilla, esposa de Manuel I de Portugal” en *Goya. Revista de arte*, nº 358 (2017), pp. 3-19.
- *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la historia*, Asturias: Ediciones Trea, 2018.
- “Origen y destino de la colección de tapices de la reina Juana I” en VÁZQUEZ DUEÑAS, Elena, ARROYO ESTEBAN, Santiago y CHECA CREMADES, Fernando (dir.), Madrid: Fernando de Villaverde Ediciones, 2013, pp.53-69.
- “Recuperar la memoria: Juana I, el palacio real de Tordesillas y la historia” en ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (coord.), *Juana I de Castilla, 1504-1555: de su reclusión de Tordesillas al olvido de la historia : I Simposio Internacional sobre la Reina Juana I de Castilla, Tordesillas (Valladolid), 23 y 24 de noviembre de 2005*, Valladolid : Grupo Página, 2006, pp. 17-50.
- “Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada” en *Archivo español de Arte*, vol. LXXXVII, nº 345 (2014), pp.1-14.
- *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid : Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2003.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. y DOMÍNGUEZ CASAS, R., “Jacob Van Laethem, Pintor de Felipe “el hermoso” y Carlos V: Precisiones sobre su obra” en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, vol. LXI (1995), pp.347-358.

- ZALAMA RODRÍGUEZ, M. Á., MARTÍNEZ RUIZ, M.^a J. y PASCUAL MOLINA, J. F. (Coords.), *El legado de las obras de Arte. Tapices, pinturas, esculturas... Sus viajes a través de la Historia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2017.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. y PASCUAL MOLINA, J.F., “Exequias por la reina Juana I en Londres- religión, política y arte” en *Potestas. Revista de Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, vol. 8 (2015), pp.149-174.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. (dir.), PASCUAL MOLINA, J.F. y MARTÍNEZ RUIZ, M.J.(coords.), *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la historia*, Asturias: Ediciones Trea, 2018.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.Á. y REDONDO CANTERA, M.J. (coords.), *Carlos V y las artes: promoción artística y familia imperial*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura : Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2000.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M.A. y VANDENBROECK, P. (edits.), *Felipe I el Hermoso: la belleza y la locura*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica coeditado con la Fundación Carlos de Amberes y la Fundación Caja de Burgos, 2006.
- ZIEGLER, J.E., *Sculpture of Compassion: The Pietà and the Beguines in the Southern Low Countries, c.1300– c.1600*, Brussels: Institut Historique Belge de Rome, 1992.

2.2. Fuentes web.

- BRITANNICA, *Nuno Gonçalves*. <https://www.britannica.com/biography/Nuno-Goncalves>
- CERVANTES VIRTUAL, *Fray Hernando de Talavera. Católica Impugnación*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ideas-de-la-catolica-impugnacion-de-fray-hernando-de-talavera-786652/html/11215954-1dcd-4225-8e19-6975228f3dae_5.html
- GALERIA NACIONAL DE UMBRIA, *Astrazione e realismo dall'arte bizantina a Duccio*. <https://gallerianazionaledellumbria.it/audio/250/>
- GALERIA NACIONAL DE REINO UNIDO, *Altar de San Nicolás*. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giorgio-schiavone-the-pieta>.
- INSTITUTO WARBURG, *Speculum*. https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/Speculum_summary.html#ch39
- MUSEO DE BILBAO, *Ecce Homo*. <https://www.museobilbao.com/in/obras-comentadas/esquert-pablo-43>

- MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK, *Duccio di Buoninsegna. Madona y Niño (1290-1300)*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/438754>
- MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK, *The Cult of the Virgin Mary in the Middle Ages*. http://www.metmuseum.org/toah/hd/virg/hd_virg.htm.
- OXFORD DICTIONARY OF NATIONAL BIOGRAPHY, *Katherine [Catalina, Catherine, Katherine of Aragon]*. <https://www.oxforddnb.com/view/10.1093/ref:odnb/9780198614128.001.0001/odnb-9780198614128-e-4891>.