

LIBRO DE HORAS DE LOS ESCOLAPIOS



Original conservado en la Biblioteca del Colegio de las Escuelas Pías, en Zaragoza. Está escrito sobre vitela –184 folios de 151 x 218 mm– y encuadernado con madera forrada de terciopelo rojo con cierres de plata y medallones del mismo metal. El texto está elegantemente escrito en letra gótica y lleva gran cantidad de iniciales de tres tamaños diferentes, así como finas bandas decoradas para rellenar los espacios vacíos del texto.

Ejemplar decididamente rico, lleva orladas todas sus páginas; esas orlas, muy anchas, son de gran variedad decorativa. Igualmente su variedad de colores y detalles es tal que puede decirse que son distintas todas, aun cuando sean, como ocurre siempre en estos manuscritos, variaciones sobre un mismo tema. Las integran, fundamentalmente, finísimos tallos y adornos negros rematados por hojitas doradas, con los que se mezclan otras combinaciones florales de vivos colores y carácter más naturalista; a esos ritmos ondulantes les dan consistencia, sujetándolos en los ángulos, otros follajes carnosos muy estilizados, dejando lugar en algunas ocasiones a otros temas, especialmente copas o vasos con flores en ramillete, y en el caso concreto de la orla que circunda la miniatura de La Anunciación hay, además, dos figuras de ángeles. Entre la decoración de las orlas y la miniatura propiamente dicha se establecen unos encuadres en forma de banda decorativa, distintos según las páginas.

Se conoce bastante bien la historia de este manuscrito, puesto que a su comienzo hay un texto que la narra. Perteneció a D. Tomás Crespo y Agüero, obispo de Santander y arzobispo de Zaragoza, y pasó por varias manos hasta llegar a D. Juan Antonio de Rosillo que, en unión de una copiosa biblioteca, lo donó, en 1867, al Colegio de las Escuelas Pías de Zaragoza.

En el folio 13 se ha representado a san Juan Evangelista, miniatura muy bella de color y bien compuesta; en el 15, a san Lucas, que ofrece la nota interesante de llevar la paleta en la mano, con las manchas expresivas de los colores que va a emplear en su pintura de la Virgen y que son también, fundamentalmente, los del miniaturista, autor del libro; en el folio 17, a san Mateo; a san Marcos en el 19; y en el 21, La Anunciación, página quizá la más bella del volumen y cuya composición y ejecución tiene valor de cuadro, dando la impresión de una tabla de altar reducida o una hoja de díptico, más que de una miniatura.



En el folio 33, La Visitación; en el 46, La Natividad; en el 52, La Anunciación del Ángel a los pastores; en el 57v, La Epifanía; en el 62v, La presentación de Jesús en el Templo; en el 68, La huida a Egipto; en el 76v, La Coronación de la Virgen María es composición muy estructurada; y en el 82, La Crucifixión es decididamente simétrica, como tan habitual es en las representaciones medievales de esta escena. En el folio 91, la miniatura representando la fiesta de Pentecostés es mucho más pictórica en cuanto a la técnica, más de mancha y color menos diluido que en las otras miniaturas del volumen. Muy interesante es la composición a base de contraposiciones rítmicas de la miniatura con el rey David, en el folio 99, y es curioso el acoplamiento de líneas y planos horizontales y diagonales en que aparece dispuesta la del 119v, que representa la ceremonia del oficio de difuntos. La Virgen de la Leche va en el folio 167, bellísima miniatura que nos ofrece un encantador cuadro de la Virgen María con el niño Jesús. Completan la serie La visión de Cristo en el Juicio Final, folio 173, y otra de La Virgen con el Niño en el folio 177.

Puede notarse en el manuscrito una evidente dirección unitaria en su elaboración, o sea, un solo taller, con más o menos influencias, más o menos personalidad y cortísima serie de ejecutantes. Los paisajes de los fondos de las miniaturas son en todas de estilo similar y presentan el rasgo peculiar de llevar unos grafismos o trazos negros sobre el azul del cielo. Estos grafismos son siempre semejantes en cada una de las "historias" y únicamente pueden parecer un poco distintos en la que representa La Anunciación del Ángel a los pastores, que enlaza, por otros de sus detalles, perfectamente, con varias de las miniaturas restantes. El suelo en todas ellas es verde y se adorna unas veces con trazos amarillos, para figurar los tallos de hierba, otras con unas a modo de espigas, y en el oficio de difuntos el mismo verde se raya con un cuadriculado, como si fuesen baldosas; la única excepción está en La Anunciación de María, donde la parte de escena que corresponde al interior de la casa lleva pavimento de colores, pero allí mismo, en el exterior, vuelve a emplear el verde. Hay muchos detalles que si no se dan en la totalidad de las miniaturas, aparecen alternativamente en unas y otras, de tal manera que pueden servir de elementos de enlace entre ellas; así, por ejemplo, los fondos "en vidriera" y los dibujos de las telas.

En las figuras podemos encontrar también características que nos hagan enlazar unas con otras las miniaturas; hay un tipo de rostro, que repite reiteradamente, y cuya referencia es La Anunciación a los pastores; hay otro tipo de rostro de configuración curiosa, pues queriendo expresar el escorzo produce una deformación o «alabeamiento» del rostro. La Virgen María no tiene a lo largo del libro siempre una apariencia absolutamente igual, pero hay uno de sus tipos más reiterado, el que podemos llamar de La Visitación; otro tipo con rostro de aspecto un poco cuadrado -claramente relacionado con las Grandes horas de Rohan- puede verse en el San José de La Huída a Egipto y en el Dios Padre de La Coronación. Todas estas características y diferencias de tipos, tanto en figuras como en los rostros, nos llevan sin embargo a enlazar entre sí las distintas miniaturas. Pero la de La Anunciación sí podría ligarse con ellas por los simples detalles ornamentales, no tanto por el tratamiento de figuras, rostros, etc.; la cabeza de la Virgen, sobre todo, es bastante diferente de las que aparecen en las restantes miniaturas, pero sin embargo, en una de ellas, la que representa a María jugando con su Hijo, es de un tipo intermedio entre aquélla y la que antes he denominado "de la Visitación", en cuyo caso pueden hacerse dos hipótesis: o bien todo obedece a un mismo autor, o hay que pensar en tres miniaturistas de un mismo origen y muy enlazados entre sí.

De todas formas, la miniatura más agudamente distinta, no en los detalles accesorios, sino en la sustantividad del procedimiento de tratar, sobre todo, las cabezas, muy pictórico, es la de Pentecostés, donde también podemos ver una ejecución muy viva de los rostros; ésta podría, a

lo sumo, ligarse con las otras dos miniaturas de excepción del volumen: La Anunciación y La Virgen con el Niño.



Es evidente el parentesco de este libro de horas con el lat. 13283 de la B. N. de París, al uso de Rouen, de la primera mitad o, todo lo más, mediados del siglo XV y la relación con Las Grandes Horas de Rohan, en sentido expresivo, decoración, disposición de tocados, configuración de los rostros, forma de plegados, estilización lineal “dinámica” de las figuras e, incluso, el colorido con azules, rosas y carmines bien caracterizados, más los suelos en verde; claro que las horas de Rohan es una obra monumental y de ejecución más personal y de categoría; pero es evidente que esa fuerte personalidad entró de modo importantísimo en la decoración de este manuscrito y hasta puede encontrarse en él el dibujo “en vidriera”, de tipo más complicado, que hay en las mejores miniaturas del zaragozano, y con el mismo dibujo que en el gran manuscrito francés. Esto, unido a la similitud con el manuscrito número 52 de Beaune, obra del taller de Bedford, y con el lat. 10538 de la B. N. de París, que es del estilo de Boucicaut, hay que insistir en la colaboración posible y en su atribución a ese taller en común, con lo cual gana en interés la filiación de este libro de horas y se hace posible fijar su fecha como anterior a 1420.

La trascendencia pictórica de los hermanos Van Eyck y el desarrollo considerable que la escuela flamenca va tomando, unida a la proximidad de los dos países, hace que los influjos flamencos vayan acentuándose cada vez más en el arte francés.

Es entonces cuando, para sustituir a las orlas que habían manejado el gótico francés y el “estilo internacional”, empieza a difundirse otra de un tipo diferente, menos complicada en apariencia,

más realista por sus elementos, menos ornamental y más pictórica: la orla con flores, frutas e insectos, típica de la escuela ganto-brujense, de la cual la aprenderán los franceses, que introducirán algunas variantes y, en general, un sentido más rítmico, de composición general, menos separación entre sí de los distintos elementos y menos naturalismo en la representación de éstos de lo que es habitual en la escuela flamenca. Otra innovación en cuanto a las orlas es la variante llamada “de compartimientos”, que es sistema que parece haber sido inaugurado en los talleres parisienses y muy frecuentemente empleado por los iluminadores rueneses.

