

[Recepción del artículo: 01/11/2017]  
[Aceptación del artículo revisado: 07/12/2017]

**DE LOS TRABAJOS DE LOS MESES A LOS SACRIFICIOS DE LA VIRTUD:  
EL CALENDARIO DEL LIBRO DE HORAS VITR/24/3 DE LA BIBLIOTECA  
NACIONAL DE ESPAÑA Y SUS FUENTES ICONOGRÁFICAS**

**FROM THE LABORS OF THE MONTHS TO THE SACRIFICES OF THE  
VIRTUE: THE CALENDAR OF THE BOOK OF HOURS VITR/24/3 OF THE  
NATIONAL LIBRARY OF SPAIN AND ITS ICONOGRAPHICAL SOURCES**

JAVIER DOCAMPO  
Biblioteca Nacional de España  
javier.docampo@bne.es

RESUMEN

La ilustración habitual de los calendarios medievales combinaba dos ciclos iconográficos: las labores de los meses y los signos del zodiaco. Sin embargo existen algunos ciclos alternativos que ofrecían variantes. Uno de ellos, poco conocido y estudiado, establecía un paralelismo entre los doce meses del año y las doce etapas de la vida, partiendo de un poema anónimo francés del siglo XIV *Les douze mois figurez*. El artículo sigue la evolución de esta tradición iconográfica con especial atención al ciclo desarrollado en el llamado *Libro de horas de Carlos V* (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitr/24/3), una obra francesa que plantea una interesante variante tanto en su texto como en sus imágenes.

PALABRAS CLAVE: trabajos de los meses, libros de horas, calendarios, edades del hombre

ABSTRACT

The usual illustration of medieval calendars combined two iconographic cycles: the labors of the months and the signs of the zodiac. However there are some alternative cycles that offered variants. One of them, little known and studied, established a parallelism between the twelve months of the year and the twelve ages of man, starting with an anonymous French poem of the fourteenth century *Les douze mois figurez*. The article follows the evolution of this iconographic tradition with special attention to the cycle developed in the so-called *Book of Hours of Charles V* (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitr/24/3), a French work that presents an interesting variant both in its text as in its images.

KEYWORDS: labors of the months, books of hours, calendars, ages of man.

Al igual que otros libros litúrgicos y de rezo (Breviarios, Misales, Salterios, Pontificales) los libros de horas comienzan siempre con un calendario, necesario para que el fiel conociese los días en los que se celebraban las fiestas de la Iglesia y de los santos. Es por ello uno de los elementos esenciales de la tipología de acuerdo con la clasificación de Leroquais<sup>1</sup>.

La ilustración habitual de los calendarios medievales combinó dos ciclos iconográficos: las labores de los meses y los signos del zodiaco<sup>2</sup>. Ambos ciclos son de origen clásico y establecían un paralelismo entre el año litúrgico, el paso cósmico del tiempo y el ciclo anual de las actividades del hombre<sup>3</sup>. La presencia de los dos ciclos será también predominante en los calendarios de los libros de horas, aunque, en el caso de las labores de los meses se producirán numerosas variantes en las escenas elegidas para cada mes<sup>4</sup>. Con algunas excepciones en manuscritos de gran lujo, como las famosas *Muy Ricas Horas del duque de Berry* (Chantilly, Musée Condé, Ms. 65) la mayoría de estas ilustraciones ocupan sólo pequeñas viñetas en los márgenes del texto, bien en el recto y el verso de cada hoja o bien al comienzo de cada mes.

Las labores de los meses desarrollan las principales tareas del ciclo agrícola a las que se suman algunas escenas de ocio, tanto de los campesinos como de las clases señoriales. La secuencia más frecuente es la siguiente: enero: Jano bifronte o escena de banquete; febrero: campesinos calentándose junto al fuego; marzo: poda y/o cavado de la viña; abril: temas primaverales: juegos, cacerías, amor; mayo: escenas de cetrería; junio: siega de las praderas; julio: siega de la mies; agosto: trilla y aventado de la mies; septiembre: escenas de vendimia; octubre: siembra; noviembre: recogida de la bellota y cuidado de los cerdos; diciembre: matanza o fabricación del pan.

Los primeros ejemplares de libros de horas que se conservan datan de finales del siglo xi, como el ejemplar procedente del convento de monjas benedictinas de Zara (2ª mitad del siglo xi) (Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Liturg. 277)<sup>5</sup> o el libro datado hacia 1200 y realizado para un monasterio situado en Hane, próximo a la ciudad de Maguncia (Vaticano, Bibl. Apostólica Vaticana, Vat. lat. 4763)<sup>6</sup>. Sin embargo, los primeros calendarios iluminados de libros de horas no aparecen hasta el siglo xiii en Francia y los Países Bajos. En ellos las representaciones

<sup>1</sup> V. LEROQUAIS, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, París, 1927, p. XIV.

<sup>2</sup> R. S. WIECK, *Time sanctified: the book of hours in medieval art and life*, Nueva York, 2001 (2ª ed.), pp. 45-54 y 157-158.

<sup>3</sup> Las obras clásicas sobre el tema de los trabajos de los meses en el arte medieval y sus raíces en el arte grecorromano son J. LE SÉNÉCAL, "Les occupations des mois dans l'iconographie du Moyen-Âge", *Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie*, XXXV (1921-3), pp. 1-218; J. C. WEBSTER, J. C., *The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century*, Princeton, 1938. Para el arte español es fundamental M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *El calendario medieval hispano*, Valladolid, 1996. Véase también P. MANE, *Calendriers et techniques agricoles, France-Italie, xiiie-xiiiie siècles*, París, 1983; J. LE GOFF, *Il tempo di lavoro. Agricoltura e segni dello zodiaco nei calendari medievali*, Florencia, 1988.

<sup>4</sup> Centrados en el desarrollo del tema dentro de los libros de horas son B. A. HENISCH, *The Medieval Calendar Year*, University Park, 1999; W. HANSEN, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher: Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*, Múnich, 1984.

<sup>5</sup> En la Magyar Tudományos Akadémia de Budapest (ms. K 394) se conserva otro ejemplar procedente del mismo monasterio croata. Véase E. ELABA, "Lungo le rotte adriatiche: Il Libro d'ore in beneventana di Budapest e la miniatura pugliese dell'xi secolo", *Rivista di Storia della Miniatura*, 12 (2008), pp. 45-55.

<sup>6</sup> G. MORELLO, *Libri d'Ore della Biblioteca Apostolica Vaticana: catálogo de la Mostra*, Zúrich, 1988, p. 34, nº 29.

de los trabajos de los meses continúan siendo similares a las que aparecían en los salterios de los siglos anteriores, con el consiguiente predominio de las labores agrícolas.

A partir de la información recogida en el *Index of Christian Art* de la Universidad de Princeton se han podido identificar cerca de 100 ciclos completos de trabajos de los meses en libros de horas<sup>7</sup>. Aunque estos no son más que una pequeña parte de un grupo mucho más amplio, supone un interesante punto de partida para analizar las principales características de este conjunto de imágenes, que mantuvieron ciertas peculiaridades en los manuscritos iluminados respecto a los ciclos que se desarrollaban de manera coetánea en las grandes decoraciones escultóricas y murales, así como en pavimentos de mosaico, de iglesias y catedrales.

Perrine Mane ha estudiado la presencia de los distintos temas en ambos tipos de ciclos en Francia durante los siglos XII y XIII<sup>8</sup>, que contaban con públicos muy distintos, ya que las iglesias y catedrales estaban abiertas a toda la población, mientras que el acceso a los manuscritos iluminados estaba mucho más restringido al estar limitado al clero y a los estamentos más pudientes (nobleza y alta burguesía, básicamente). Aunque la base es similar se encuentran diferencias significativas en algunos meses. Así en el mes de enero el tema de Jano bifronte es el más abundante en los calendarios iluminados, mientras que en los monumentales es el del campesino a la mesa el más frecuente. De la misma manera en el mes de mayo el halconero a caballo es el tema que domina en los manuscritos, mientras que en las decoraciones monumentales suele ser un caballero sin otro distintivo. En cuanto a las tareas agrícolas propiamente dichas las diferencias se concentran en los meses de octubre-noviembre. En octubre los manuscritos suelen mostrar escenas de siembra, mientras que las iglesias presentan un abanico más variado, con predilección por escenas del vareado de bellotas para la alimentación de los cerdos o el aireado de las cubas de vino. Dicho vareado es, en cambio, muy frecuente para el mes de noviembre en los calendarios iluminados, mes en el que las escenas de los calendarios monumentales son muy variadas. Por último, en diciembre los manuscritos suelen iluminarse con la matanza del cerdo, mientras que en los calendarios monumentales la escena más frecuente es de nuevo el campesino a la mesa.

A partir de estas primeras representaciones del siglo XIII se establecen unas características generales en los libros de horas que perdurarán hasta su etapa de florecimiento, durante el siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. En general, ofrecen una imagen positiva y apacible de los trabajos agrícolas. Un mundo en el que el tiempo atmosférico es siempre el adecuado, los aperos y los utensilios siempre se hallan en perfecto estado, los campesinos y los pastores son siempre jóvenes. La realidad social está por supuesto ausente y cuando aparecen los señores y los siervos ocupan espacios distintos y no interactúan entre ellos<sup>9</sup>. Esta imagen se rompió en algunos calendarios, en los que aparecieron distintos aspectos que alteraban el discurso “oficial”. Es el caso del mencionado calendario de las *Muy Ricas Horas del Duque de Berry*, en el que se trasluce una imagen negativa y despectiva del campesinado, visto desde la perspectiva

<sup>7</sup> C. HOURIHANE (ed.), *Time in the medieval world: occupations of the months and the signs of the zodiac in the Index of Christian Art*, Princeton, 2007, pp. LIV-LIX, 3-12.

<sup>8</sup> M. PERRINE, “Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France, aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> s.”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 115, (1986), pp. 257-264.

<sup>9</sup> Sobre este tema véase HENISCH, *The Medieval Calendar Year*, pp. 1-27.

de un gran señor feudal<sup>10</sup>. También empezaron a aparecer lentamente en la ilustración de los calendarios a lo largo del siglo xv otras clases sociales, como la burguesía urbana, que además se convirtió en un cliente destacado de los talleres de iluminación de libros. Un interesante ejemplo de fecha temprana es el *Libro de horas de Adelaida de Saboya* (dividido entre Chantilly, Musée Condé, Ms 76 y Baltimore, Walters Art Museum, W285), fechable hacia el tercer cuarto del siglo xv<sup>11</sup>.

Sin embargo, la utilización en los calendarios de imágenes distintas a los dos ciclos habituales, zodiaco y trabajos de los meses, fue señalada ya por Leroquais<sup>12</sup> y, más recientemente por Wieck<sup>13</sup>. A finales del siglo xiv aparece por ejemplo el paralelismo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento en obras como las *Grandes Horas* (París, BNF, Ms. Lat. 919) y las *Pequeñas Horas* del duque de Berry (París, BNF, Ms. Lat. 18014), en una iconografía derivada a su vez del *Breviario de Belleville* (París, BNF, Ms. Lat. 10483). Así, en cada página del calendario de las *Grandes horas*<sup>14</sup> (Fig. 1), se encuentra en la parte inferior una pareja formada por un apóstol y un profeta. El apóstol lleva una filacteria con una frase del Credo y retira un velo de la figura del profeta, desvelando mediante la nueva ley el significado de la antigua ley. A la derecha se sitúa además un edificio del que el profeta retira una piedra para entregársela al apóstol: se trata de la Sinagoga, símbolo también de la antigua ley, que poco a poco, es superada y destruida por el Evangelio.

A comienzos del siglo xv, algunos libros de horas iluminados por el Maestro de Bedford y su taller muestran una inusitada riqueza iconográfica en sus calendarios. Es el caso de las propias *Horas Bedford* (Londres, British Library, Add. Mss. 18850), en el que una serie de tondos despliegan figuras alegóricas, paisajes, escenas de la historia de Roma, figuras mitológi-



Fig. 1. Grandes Horas del Duque de Berry (París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 919), fol. 3v

<sup>10</sup> J. ALEXANDER, "Labeur and Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor", *The Art Bulletin*, 72-3 (1990), pp. 436-452.

<sup>11</sup> J. BOUISOUSSE, *Jeux et travaux d'après un livre d'heures du xve siècle*, París, 1925; P. STIRNEMANN, C. RABEL (dirs.), *L'enluminure en France au temps de Jean Fouquet*, París, 2003, pp. 34-42.

<sup>12</sup> LEROQUAIS, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, p. XLII.

<sup>13</sup> R. S. WIECK, *The medieval calendar: locating time in the Middle Ages*, Nueva York, 2017, pp. 30-32.

<sup>14</sup> É. MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, París, 1922, pp. 250-251; M. THOMAS, *The Grandes Heures of Jean, duke of Berry*, Nueva York, 1971, pl. 2-13.

cas, etc<sup>15</sup>, de las *Horas Sobieski* (Londres, Royal Collection), que desarrolla un doble Credo de los Profetas y los Apóstoles además de una copiosa serie de santos, o de las *Horas Lamoignon* (Lisboa, Fundação Gulbenkian, Inv. LA237), con figuras alegóricas de los meses. Más adelante, ya en la segunda mitad del siglo xv, se hace habitual la presencia en los calendarios de algunos de los santos del mes correspondiente, bien en efigies o en alguna escena significativa de su vida (milagros, martirios...), así como de escenas relacionadas con las fiestas de cada mes, en una abigarrada *mise en page* que pasó a los libros de horas impresos.

### EL LIBRO DE HORAS Vitr/24/3, LLAMADO DE CARLOS V

A finales del siglo xv la ilustración de los calendarios de los libros de horas conoció un giro inesperado en algunos ejemplares al aparecer en ellos un tema de larga raigambre en el arte medieval, el ciclo de las edades de la vida. Entre estos ejemplares destaca el llamado *Libro de horas de Carlos V*, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/24/3), en el que además se dotó al tema de un sentido moralizante<sup>16</sup>.

El libro fue realizado para un comitente desconocido hacia 1495-1505 y posteriormente pudo estar en manos del emperador<sup>17</sup>. La pertenencia a Carlos V se basa en una anotación en

<sup>15</sup> E. KÖNIG, *The Bedford Hours: the making of a medieval masterpiece*, Londres, 2007, pp. 89-90.

<sup>16</sup> El libro se encuentra reproducido en su integridad en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh0000051953>.

<sup>17</sup> La bibliografía sobre el códice es abundante: P. DURRIEU, "Manuscripts d'Espagne remarquables par leur peintures et par la beauté de leur exécution", *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 54, (1893), pp. 266-268; J. DOMÍNGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas: notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933, I, pp. 433-437, n° 1007; A. PAZ Y MELIÁ, "Códices más notables, X. El libro de horas de Carlos V", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 9 (1903), pp. 102-109; E. PACHECO Y DE LEYVA, "Apuntes de iconografía real: Retratos de Carlos I de España y V de Alemania", *Arte Español: revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, (1918/1919), pp. 337-339; *Exposición bibliográfica mariana: catálogo*, t. I. *Manuscritos, incunables, estampas y dibujos*, Madrid, p. 22, n° 23; *Manuscripts à peintures: l'héritage de Bourgogne dans l'art international*, Madrid, 1955, p. 57, n° 111; J. LÓPEZ DE TORO, "El Libro de horas de Carlos V", *Mundo Hispánico*, 165 (1958), pp. 30-35; E. BRAYER, "Livres d'heures contenant des textes en français", *Bulletin d'Information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, 12 (1963), n° 120, pp. 78-79; *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruselas, 1964, p. 76, n° 124; J. JANINI, J. SERRANO, *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1969, pp. 264-266, n° 211; A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Libros de Horas del siglo xv en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1979, n° 13, pp. 82-105; J. PLUMMER, *The Last Flowering: French Painting in Manuscripts, 1420-1530, from American Collections*, Nueva York, 1982, p. 98; *Los Reyes Bibliófilos*, Madrid, 1986, p. 92-93, n° 64; C. MIRANDA GARCÍA-TEJEDOR, "Aproximaciones a las fuentes literarias de las personificaciones de vicios y virtudes del Libro de horas moralizante (Vit 24-3) de la Biblioteca Nacional de Madrid", *Ephialte*, (1990), pp. 249-255; A. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Iconografía de los libros de horas del siglo xv de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1993, t. II, pp. 1049-1085; F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, París, 1993, p. 276; I. DELAUNAY, "Les Heures d'Écouen du Musée National de la Renaissance: échanges entre manuscrits et imprimés autour de 1500", *La revue du Louvre et des musées de France*, 4, (1993), pp. 11-24; J. L. GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, "La biblioteca postrimera de Carlos V en España: las lecturas del emperador", *Hispania*, 206 (2000), p. 939; A. MUÑTADA TORRELLAS, E. VARELA RODRÍGUEZ, *Libro de horas de Carlos V, Biblioteca Nacional, vitr. 24-3: catálogo y comentarios* [volumen de estudios complementario a la edición facsímil], Madrid, 1999; M. HOFMANN, *Jean Poyer: Gesamtwerk und Rezeption (Thesis doctoral)*, Berlin, 2001, v. 2, p. 73; C. ZÖHL, *Jean Pichore: Buchmaler, Grapiker und Verleger in Paris um 1500*, Turnhout, 2004, pp. 44, 46, 149; J. DOCAMPO CAPILLA, "La importación de manuscritos iluminados y su influencia en la miniatura de la Península Ibérica: 1470-1570", *La miniatura medieval en*

la segunda hoja de guarda con letra que parece del siglo xvii: *Hic liber fuit Magni Imperatoris Caroli Quinti...* La misma anotación indica que fue regalado al cardenal François de Joyeuse (1562-1615). Paz y Meliá supuso que este regalo había sido hecho por Felipe III en 1615 con motivo de la peregrinación del cardenal a Montserrat<sup>18</sup>. Sin embargo recientemente se ha supuesto que sería más bien un regalo hecho por Felipe II hacia 1590, momento en que el cardenal tenía una mayor relevancia política que justificase un regalo así<sup>19</sup>. En cualquier caso no parece que el libro fuera realizado para Carlos V, dada la ausencia de retratos, elementos heráldicos, lemas, etc que lo relacionen con el emperador. Por ello se ha especulado con la posibilidad de que un libro de horas de tal riqueza fuera realizado para algún monarca francés e incluso se han señalado posibles retratos de Carlos VII en el orante en la miniatura inferior de la página 277 o de Luis XII en el penitente orante de la página 331<sup>20</sup>. En el siglo xviii el libro fue adquirido por el Cardenal Francisco Javier de Zelada (1717-1801), que lo legó a la catedral de Toledo. Pasó a la Biblioteca Nacional en 1869.

Isabelle Delaunay incluyó este códice en un grupo de libros de horas realizados por los mismos artistas, que carecen de elementos que identifiquen un mecenazgo claro<sup>21</sup>. Todos ellos contienen extensos ciclos de miniaturas, aunque sólo el Vit/24/3 cuenta con un calendario de iconografía original. Es posible que nos encontremos ante una tipología de códice lujoso que sin embargo no era encargado por clientes concretos sino que se destinaba al mercado. Fueron libros realizados en París en los últimos años del siglo xv y los primeros del siglo xvi, en relación con los libros de horas impresos, especialmente los del taller de Antoine Vérard. Los santos del calendario coinciden con los festejados habitualmente en París<sup>22</sup>. Esta relación puede establecerse tanto por la mencionada abundancia iconográfica, que se concreta en la presencia de distintos ciclos (sibilas, virtudes, pecados, danza macabra, etc), como por la disposición de estas miniaturas sobre la página, con un uso constante de los márgenes y del doble folio del libro abierto, a la manera de un díptico que forma un conjunto de imágenes relacionadas entre sí e incluso, en algunas ocasiones, una única imagen (pp. 136-137, pp. 176-177, pp. 218-219).

---

la *Península Ibérica*, Joaquín YARZA LUJES (ed.), Murcia 2007, p. 294; M. HOFMANN, *Jean Poyer, Das Gesamtwerk*, Turnhout, 2005, pp. 121-123; J. MARTÍN ABAD, "El de Carlos V y otros libros de horas de la Biblioteca Nacional de Madrid", en *El enredijo de mil y un diablos*, Madrid, 2007, p. 308; M. J. RODRÍGUEZ ASTUDILLO, "Los Libros de Horas: algunos ejemplos de representaciones macabras", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 107 (2011), p. 253; J. DOCAMPO CAPILLA, "Oro y terciopelo: miniaturas y encuadernaciones en cuatro libros de horas de la Biblioteca Nacional", *Encuadernación de Arte*, 41-42 (2012), pp. 15-30. (2012), pp. 21-23; J. PLANAS BADENAS, J. DOCAMPO CAPILLA, *Horae; el poder de la imagen: libros de horas en bibliotecas españolas*, Madrid, 2016, pp. 173-180.

<sup>18</sup> PAZ Y MELIÁ, "Códices más notables, X. El libro de horas de Carlos V", p. 103

<sup>19</sup> MUNTADA TORRELLAS, VARELA RODRÍGUEZ, *Libro de horas de Carlos V*, pp. 128-129.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> DELAUNAY, "Les Heures d'Écouen du Musée National de la Renaissance", pp.11-24. Se trata de los manuscritos conservados en Filadelfia (Free Library, Lewis E 113); New Haven (Beinecke Library, ms. 411); Chantilly (Musée Condé, ms. 72); Londres (British Library, add. Ms. 25696); Écouen (Musée national de la Renaissance, E. Cl. 1251). A ellos hay que añadir otro libro de horas que estuvo en manos del Conde de Panisse en el siglo xix y que apareció en el mercado en el año 2000 (Antiquariat Biblermühle, *Leuchtendes Mittelalter*, Neue Folge III, Katalog Nr. 45, 2000, n° 23).

<sup>22</sup> P. Perdrizet, *Le calendrier parisien à la fin du Moyen Âge d'après le breviaire et les livres d'heures*, París, 1933.

El libro de horas Vitruviano/24/3 ha sido considerado como una “auténtica enciclopedia en imágenes”<sup>23</sup> y, efectivamente, entre las habituales escenas religiosas se intercalan diversos ciclos: un calendario moralizante, escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, concordancia entre Sibilas y Profetas, la Leyenda de la Vera Cruz, Milagros de la Virgen, el Doble Credo, la danza de la Muerte, los Pecados y las Virtudes. Todas estas imágenes se combinan con una rica decoración en orlas e iniciales que proporciona al manuscrito un aspecto de gran riqueza y un cierto *horror vacui*.

Es muy interesante el prólogo que figura en la p. 1 en el que se indica la existencia de un programa iconográfico completo: “En estas Horas se muestra de forma resumida el Antiguo Testamento y también el Nuevo y en el Calendario se enseña a todo el mundo la forma y manera de vivir en este mundo...” (Fig. 2). Efectivamente la abundancia de imágenes estaba destinada por un lado a resaltar el papel de la Iglesia en la salvación del género humano y por otro lado ofrecía a su poseedor un auténtico compendio visual de la iconografía cristiana.

Desde un punto de vista formal el libro ha sido definido por Reynaud como “un florilegio de la miniatura parisina en torno a 1500”<sup>24</sup> y efectivamente puede encontrarse entre sus miniaturas la obra de varios de los más importantes talleres que trabajaban en París en el paso del siglo xv al xvi. La única autora que ha intentado distinguir las manos de estos miniaturistas ha sido Mara Hofmann, aunque entre sus dos estudios principales<sup>25</sup> hubo algunas variantes en sus atribuciones. Parece clara la presencia del Maestro de Robert Gaguin, del Maestro de la Crónica Escandalosa y de un seguidor de Jean Poyer que puede identificarse con el Maestro Morgan 388. Las miniaturas en el estilo de Jean Pichore fueron consideradas por Hofmann como obra del Maestro del Martainville 183 en un primer momento, pero posteriormente prefirió considerarlas simplemente de su escuela. Por último la atribución de una de las minia-



Fig. 2. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitruviano/24/3), p. 1

<sup>23</sup> DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Libros de Horas del siglo xv en la Biblioteca Nacional*, p. 82.

<sup>24</sup> AVRIL, REYNAUD, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, p. 276.

<sup>25</sup> HOFMANN, *Jean Poyer: Gesamtwerk und Rezeption*, v. 2, p. 73; HOFMANN, *Jean Poyer, Das Gesamtwerk*, pp. 121-123.

turas al Maestro de Jacques de Besançon fue desechada en su segundo estudio. Las miniaturas del calendario, en concreto habrían sido realizadas entre el taller del Maestro de la Crónica Escandalosa y el taller de Jean Pichore.

#### ORIGEN Y DESARROLLO DE LA ICONOGRAFÍA MESES DEL AÑO/ETAPAS DE LA VIDA

Como señalábamos la iconografía del calendario es muy original y no hemos podido encontrar otra igual en libros de horas. En un marco que combina, según los folios, elementos arquitectónicos con orlas florales y figurativas, se desarrollan tres ciclos en paralelo: los signos del zodiaco en la parte superior, con las figuras en grisalla dorada sobre fondo azul; paisajes alusivos a la estación del año en ocho de los márgenes inferiores y laterales (los otros cuatro contienen orlas con decoración vegetal) y, por último el más importante, un ciclo que narra la vida de dos hombres, a los que podemos suponer hermanos, desde el nacimiento hasta su muerte, uno siguiendo el camino del bien y el otro perdiéndose por la senda del mal.

El origen de este ciclo se halla en la comparación entre el ciclo de la vida humana y el ciclo de los meses, que comenzó a circular a comienzos del siglo *xiv* y que obligaba a dividir la vida humana en doce períodos<sup>26</sup>. La idea se inscribe en los sucesivos intentos medievales por establecer un paralelismo entre las etapas de la vida humana y distintos ciclos naturales, como las cuatro estaciones o los siete planetas<sup>27</sup>. La analogía más frecuente se produjo con las cuatro estaciones del año, dentro del llamado sistema cosmológico tetrádico<sup>28</sup>, que ponía en relación numerosos elementos del macrocosmos y del microcosmos. Una fuente importante fue la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, en particular el *Himno de la filosofía* (III, 9), que se difundió a través de diversas versiones a lenguas vernáculas, especialmente en francés. Algunas de ellas, como la conservada en Viena (Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2642) incluían también diagramas (f. 33r), en los que el hombre ocupa la posición central. A su alrededor se disponen los cuatro humores, las cuatro edades de la vida, las cuatro estaciones, los cuatro elementos y los puntos cardinales. También algunas copias de la popular obra *L'image du monde* de Gauthier de Metz (1246) se ilustraron con diagramas similares como en la conservada en París (Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 3516), aunque en otros ejemplares las ilustraciones de los elementos naturales aparecen por separado<sup>29</sup>. Otro ejemplo de estos diagramas tetrádicos es el que aparece en un rollo de mediados del siglo *xiv* (París, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 1234), que contiene diversos esquemas que siguen el *Compendium historiae in genealogia Christi* de Pedro de Poitiers. En el centro se encuentra Dios Padre en actitud de bendecir y alrededor ocho círculos concéntricos despliegan los elementos del cosmos: los cuatro elementos, los siete planetas, los días de la semana, las edades del hombre, los temperamentos humanos, las estaciones y los signos del zodiaco.

<sup>26</sup> HENISCH, *The medieval calendar year*, pp. 136 y ss.

<sup>27</sup> D. ALBERT PEARSALL, *Landscapes and Seasons of the Medieval World*, Toronto, 1973, p.197; J.-C. SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, 2016, pp. 480-482.

<sup>28</sup> E. SEARS, *The ages of man: medieval interpretations of the life cycle*, Princeton, 1986, pp. 114-116.

<sup>29</sup> Es el caso del conservado en la Biblioteca Nacional de España (Mss/10272) o en la Bibliothèque Municipale de Rennes (ms. 593): S. CASSAGNES-BROUQUET, *L'image du monde: un trésor enluminé de la bibliothèque de Rennes*, Rennes, 2003.

Una de las primeras formulaciones teóricas del paralelismo entre los meses del año y las etapas de la vida aparece en el *Liber divinorum operum simplicis hominis I* (visio IV, 98) de Hildegard de Bingen (1098-1179). En línea con los sistemas tetrádicos señalados, la analogía iba más allá, ya que también se ponían en relación ambos elementos con las estaciones, los miembros del cuerpo y los humores<sup>30</sup>. Así el capítulo comienza “Tal como Dios ha impreso en el hombre la señal de todas las criaturas, así también ha puesto en él el orden de las estaciones”. A continuación va desglosando las analogías mes a mes y, por ejemplo “El primer mes en el que sol empieza a subir es frío y húmedo, muy variable, y rezuma agua transformada en nieve. Por esta razón sus cualidades están unidas a las del cerebro, que es frío y húmedo, y se purga toda la humedad superflua expulsándola por los ojos, las orejas y las narices. Representa la edad de la infancia, que está privada de malicia y no siente los atractivos de la carne, y por lo tanto es incapaz de herir al alma actuando contra su naturaleza”.

Pero, como decíamos, no fue hasta el siglo XIV cuando surgió de manera clara la analogía entre los meses del año y la división de la vida humana en doce etapas. La fuente textual fundamental es el poema en francés *Les douze mois figurez; Etas hominum secundum expositionem mensium*, conservado en varios manuscritos<sup>31</sup>. La copia más antigua se halla en el Mss Fr 1728 de la Bibliothèque Nationale de París, de la segunda mitad del siglo XIV, una obra miscelánea en la que ocupa los ff. 271r-273r. El volumen fue realizado para el rey Carlos V de Francia y algunas de las obras que contiene fueron iluminadas, pero este texto en concreto no recibió ilustraciones<sup>32</sup>.

El poema establecía que la media de la vida humana era 72 años de manera que cada mes correspondía a seis años de la vida humana. La comparación comienza en enero y febrero, que carecen de fuerza e impulso, como el niño hasta sus 12 años. Pero marzo, como el joven entre 12 y 18, anuncia ya la próxima primavera, que florece en abril, como el hombre a la edad de 24, cuando es fuerte y alegre, noble y amoroso. Y así como mayo es el mejor de los meses, así el hombre a los 30 años alcanza el cénit de su vida. A los 36 el hombre es cálido y apasionado, como el mes de junio, pero a los 42 deja de ser joven y como el verano, comienza su declive. En el periodo otoñal, a los 48 y sus 54 el hombre debe ser ahorrador para conseguir una buena vejez. En octubre, a los 60, comienza la vejez, que sólo puede ser aliviada si el hombre ha

<sup>30</sup> In *Sanctae Hildegardis abbatisae, Opera Omnia*, volumen 197 de la Patrologia Latina, editado por Jacques-Paul Migne (París, Migne, 1855), cols. 739-1038. Citamos por SANTA HILDEGARDA DE BINGEN, *Libro de las obras divinas*, traducción de Rafael Renedo, 2007. En: [http://hildegardiana.es/5pdf/libro\\_obras\\_divinas.pdf](http://hildegardiana.es/5pdf/libro_obras_divinas.pdf) [consulta: 27/08/2017]. Véase también SCHMITT, *Les rythmes au Moyen Âge*, París, 2016, pp. 220-233.

<sup>31</sup> J. MORAWSKI, “Les douze mois figurez”, *Archivum romanicum*, 10 (1926), pp. 351-363 es la primera edición moderna del poema basada en cinco manuscritos: Ginebra, Bibliothèque de Genève, ms 179 bis, ff. 52-55n (siglo XV); París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Lat. 4641B, ff. 137v-138v (siglo XV); París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr. 1728, fols. 271-273 (s. XIV); Londres, Westminster Abbey, Ms. 21 (siglo XV) y Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Ms. 831, ff. 31v-32 (comienzos del siglo XVI). Posteriormente se ha identificado algún manuscrito más. Véase Glynnis M. CROPP, “Les douze mois figurez. Un manuscrit et une traduction”, *Romania*, 101, (1980), pp. 262-271; E. DAL, P. SKÅRUP, *The ages of man and the months of the year: poetry, prose and pictures outlining the Douze mois figurés motif mainly found in shepherds' calendars and in livres d'heures (14th to 17th century)*, Copenhague, 1980; C. SEGRE, “Les douze mois figurez” en *Miscellanea mediaevalia: mélanges offerts à Philippe Ménard*, París, 1998, vol. II, 1235-1246; M. FANTONI, “Una riedizione del Dit des XII Mois”, *Medioevo romanzo*, 25, (2001), pp. 44-62.

<sup>32</sup> *La librairie de Charles V*, París, 1968, p. 106, n° 185.

logrado un cierto desahogo económico. A los 66, y así como en noviembre los árboles pierden sus hojas, el hombre se encuentra deteriorado físicamente, y en diciembre, con el fin del año, llega el fin de la vida humana.

El texto alcanzó una gran popularidad, sobre todo a partir de su inclusión en el *Grand Kalendrier et Compost des bergiers*, desde la primera edición de 1491. Éste fue un libro muy difundido a finales del siglo xv y comienzos del xvi, conoció numerosas ediciones y fue traducido a distintos idiomas, como inglés, holandés y alemán. El poema no aparecía, sin embargo, ilustrado, más allá de una imagen en el que el pastor jefe explicaba a sus compañeros la división de la vida humana y del calendario<sup>33</sup>.

La difusión del poema hizo que la idea del paralelismo entre las edades del hombre y los meses del año llegase a las artes plásticas. La representación figurativa más monumental se encuentra en una serie de cuatro tapices flamencos, conservados en el Metropolitan Museum of Art<sup>34</sup> (Fig. 3). Los tapices fueron tejidos probablemente en Bruselas hacia 1515, a partir de diseños hechos en el taller de Bernard van Orley. Cada tapiz representa una estación y sus tres meses correspondientes, así como tres momentos de la vida humana, en periodos de seis años.



Fig. 3. Las doce edades del hombre: Las tres primeras edades o Primavera (Nueva York, Metropolitan Museum of Art) (foto: Metropolitan Museum of Art, con permiso)

<sup>33</sup> M. ENGAMMARE (pr.), *Kalendrier des Bergers*, París, 2008. En esta publicación se reproduce la edición de París, Guyot Marchand, 1491, en la que el texto del poema y la ilustración mencionada figuran a partir de la signatura tipográfica A3.

<sup>34</sup> E. A. STANDEN, "The twelve ages of man: a further study of a set of early sixteenth-century Flemish tapestries", *Metropolitan Museum Journal*, 2 (1969), pp. 127-168; Eadem, *European post-medieval tapestries and related hangings in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1985, vol. 1, pp. 24-44.

En el centro de cada uno se halla una divinidad clásica con dos acompañantes; una filacteria en la parte inferior contiene dos versos que la relacionan con la estación correspondiente. En la parte superior tres tondos rodeados de veinticuatro relojes de arena, en obvia alusión a las veinticuatro horas del día, están flanqueados por vientos. En su interior se representa a una figura que simboliza cada uno de los meses y el signo del zodiaco correspondiente. Debajo de los tondos laterales hay representaciones de los trabajos de cada mes. Por último, debajo de los trabajos de los meses, en los laterales, o debajo del tondo, en la parte central, se desarrollan episodios de la historia clásica o del Antiguo Testamento, cada uno ilustrando una de las doce edades humanas. Distintas filacterias aclaran los significados de las escenas y figuras de los complejos conjuntos iconográficos.

El paralelismo también llegó a los calendarios de los libros de horas, tanto manuscritos como impresos, a pesar de que el carácter laico y poco edificante del poema le hacía una fuente poco probable para servir de inspiración en la ilustración de un libro de oraciones. El texto tiene un tono sombrío y pesimista en torno al paso del tiempo, la brevedad de la vida y la inevitabilidad del envejecimiento. Además insiste en la necesidad de enriquecerse como medio de proteger al alma y el cuerpo. El único pensamiento religioso que aparece es el consuelo de saber que la virtud será recompensada<sup>35</sup>.

El ejemplo más notable entre los manuscritos es el Libro de horas iluminado en Bourges hacia 1500-1510 para Philibert de Clermont, señor de Montoisson (f. 1452-1510), cuyas armas aparecen en distintos lugares (Nueva York, Morgan Library, M.813)<sup>36</sup>. Fue escrito e iluminado en París, probablemente en el taller de Jean Pichore. El calendario se organiza a partir del f. 2v y hasta el f. 20v de manera que a cada folio miniado le siguen dos folios con el texto del calendario. Cada miniatura se rodea de un marco arquitectónico en cuya parte inferior se transcribe una cuarteta con rima ABAB. El texto no sigue *Les douze mois figurez* sino que se trata de un poema original y más breve que aquél, a pesar de que el desarrollo de los temas tratados es muy similar.

Las imágenes se encuentran protagonizadas por una o varias figuras, cuya edad avanza sucesivamente de seis en seis años. En la parte superior de casi todas las escenas puede verse el signo del zodiaco correspondiente trazado en dorado sobre un círculo azul. En enero, mes en el que, según el poema, “no abundan la fuerza ni la virtud”, unos niños de seis años juegan al *crosse*, un antecedente del jockey<sup>37</sup>. En febrero, cuando “el espíritu se abre dispuesto a enseñar (aprender)” un maestro enseña a leer a unos niños de doce años. Marzo es el mes que corresponde a la adolescencia, por lo que unos jóvenes de dieciocho años disparan sus flechas a unos pájaros.

<sup>35</sup> CROPP, “Les douze mois figurez. Un manuscrit et une traduction”, p. 263.

<sup>36</sup> SEARS, *The ages of man: medieval interpretations of the life cycle*, pp. 118-19, figs. 56-57; R. S. WIECK, “Post Poyet”, *Excavating the medieval image. Manuscripts, artists, audiences: essays in honor of Sandra Hindman*, D. S. AREFORD, N. A. ROWE (eds.), Aldershot, 2004, pp. 247-63, en concreto p. 249, fig. 11.6; HOFMANN, *Jean Poyer: Das Gesamtwerk*, pp. 57, 60; ZÖHL, *Jean Pichore: Buchmaler, Graphiker und Verleger in Paris um 1500*, Turnhout, 2004, pp. 59, 87, 149; WIECK, *The medieval calendar*, p. 28, fig. 33. Véase además todas las miniaturas reproducidas en el catálogo Corsair de la Morgan Library: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/154082> [consulta: 07/08/2017].

<sup>37</sup> BOUISSOUNOUSE, *Jeux et travaux d'après un livre d'heures du xve siècle*, pp. 13-14.

A los veinticuatro es la edad de la alegría y por ello encontramos a un joven de esa edad corteja a dos jóvenes damas en la escena correspondiente al mes de abril. El protagonista del mes de mayo es un joven jinete de treinta años representa la “fuerza y belleza de la naturaleza”. Estas dos escenas cortesanas recogen la iconografía tradicional de los calendarios para los meses primaverales.

Los treinta años eran la edad perfecta según los teólogos<sup>38</sup> y la que se adoptaría en el Juicio Final cuando se produjera la resurrección de la carne. Con junio “los bienes comienzan a disminuir” y el hombre debe sentar la cabeza y contraer matrimonio, por lo que vemos el hombre de treinta y seis años pidiendo la mano de su futura esposa.

El paso siguiente son los hijos por lo que en julio, “cuando todas las flores se marchitan” vemos al hombre de cuarenta y dos años rodeado de su familia. En las ilustraciones de agosto y septiembre se plantea el único momento dentro de este ciclo de imágenes con dos escenas se muestran antitéticas. En agosto “los bienes de la tierra comienzan a disminuir”, de la misma manera el hombre de cuarenta y ocho si es precavido debe procurar enriquecerse para poder soportar la vejez; en la escena el hombre paga a otro por los bienes obtenidos. Sin embargo en septiembre se muestra qué le ocurre a un hombre seis años mayor que no ha tenido la prudencia de ahorrar y que enseña sus almacenes vacíos y sus barriles sin vino. En ella se recoge también la tradición de los calendarios medievales de representar escenas relacionadas con la fabricación del vino en los meses otoñales. Se trata de las miniaturas más directamente relacionadas con el calendario del *Libro de Horas de Carlos V*.

La escena correspondiente al mes de octubre es muy similar a la del mes de julio, ya que el hombre aparece de nuevo en compañía de su mujer y de sus hijos; éstos se encuentran más crecidos. Es su último momento de felicidad ya que su riqueza acumulada le permite vivir una vejez desahogada sin necesidad de trabajar. En noviembre empieza el fin: a los sesenta y seis se encuentra “viejo y caduco”, sentado en un sillón, con los ojos cerrados y sosteniendo la cabeza con gesto dolorido; a su izquierda un médico observa un frasco con su orina, siguiendo el tradicional método de diagnóstico de la medicina medieval. En diciembre termina el año y la vida del cristiano, que se encuentra en su lecho de muerte, atendido por un sacerdote y consolado por su familia.

Se conocen otros dos ejemplos en libros de horas, pero ninguno contiene texto y miniaturas a la vez. Uno es el *Libro de horas al uso de Roma* conservado en París (Bibliothèque Nationale de France, ms. Lat. 13268)<sup>39</sup>. Se trata de una obra de comienzos del siglo xvi, probablemente realizada en Tours, hacia donde apuntan los santos del calendario y de las letanías. Cada mes del calendario contiene dos cuartetas, la primera relativa a las fiestas del mes y la segunda a las diferentes edades de la vida. Sin embargo este calendario no está ilustrado.

En el otro caso nos encontramos con doce miniaturas recortadas, que se guardan en el Musée des Augustins de Toulouse (Inv. 57 8 4 1-12) (Fig. 4). Según Mâle, que las situaba en otro museo de la misma ciudad, procedían de un “Misal de Mirepoix”<sup>40</sup>. En realidad y según

<sup>38</sup> M. DOVE, *The perfect age of man's life*, Cambridge, 1986, pp. 54-56.

<sup>39</sup> LEROQUAIS, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, vol. II, pp. 59-63.

<sup>40</sup> E. 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, 1922, p. 305.



Fig. 4. Mes de febrero.  
(Toulouse, Musée des  
Augustins, Inv. 57 8 4 2)

señaló Myra D. Orth<sup>41</sup> deben proceder de un libro de horas realizado para Philippe de Lévis, obispo de Mirepoix (1497-1537). La misma autora las atribuyó al Maestro de François de Rohan y las fechó hacia 1530-1535. Las miniaturas contienen escenas de las doce fases de la vida humana similares a las vistas en el M813, aunque con un mayor desarrollo espacial gracias a su formato apaisado cuyo tamaño medio son 6,5 x 10 cm. En el verso contienen los signos del zodiaco. La falta de texto, no obstante, impide asegurar con certeza que procedan de un libro de horas y, así, otros autores han señalado que podían proceder también de un salterio realizado para el mismo obispo<sup>42</sup>.

Respecto a los libros de horas impresos Dal y Skårup señalan varios conjuntos de imágenes, en los que la iconografía de las escenas es muy similar a la del *Libro de horas de Philibert de Clermont*<sup>43</sup>. El más extendido debe datarse antes de 1508 y es conocido sobre todo por la edición de París, impresa por la viuda de Thielman Kerver, Yolande Bonhomme, el 19 de febrero de 1522, en el que las escenas son de formato ovalado y se hallan en unos marcos ricamente decorados<sup>44</sup>. Hay que señalar que el mayor tamaño de las estampas permite la inclusión de un número mayor de personajes.

<sup>41</sup> M. D. ORTH, "The master of François de Rohan: a familiar French miniaturist with a new name", en *Illuminating the book: makers and interpreters*, Michelle P. BROWN, S. MCKENDRICK (eds.), Londres, 1998, pp. 69-91, especialmente n. 18, p. 88.

<sup>42</sup> J. BAYLE, "Les livres liturgiques de Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix de 1497 à 1537", *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXIII, 2003, pp. 161-186. Esta autora señala la dependencia de las escenas respecto a los libros de horas impresos por Thielman Kerver, que veremos a continuación.

<sup>43</sup> DAL, SKÅRUP, *The ages of man and the months of the year*, p. 18.

<sup>44</sup> *A Calendar for the year 1523 containing twelve plates representing the Twelve Ages of Man which appeared in a Book of Hours printed by Thielman Kerver in Paris in MCXXII*, Kingsway, Londres, 1922; R. S. WIECK, *Painted prayers: the book of hours in medieval and renaissance art*, Nueva York, 1997, n.º 21, p. 35; H. BOHATTA, *Bibliographie des livres d'heures (horae B. M. V.) officia, hortuli animae, coronae B. M. V., rosaria et cursus B. M. V. imprimés aux xv. et xvi. siècles*, Viena 1909, p.324; P. LACOMBE *Livres d'heures imprimés au xv<sup>e</sup> et au xvi<sup>e</sup> siècle conservés dans les bibliothèques publiques de Paris*, PARIS, 1907, pp. 195-196, n.ºs. 347-350; B. HIBBARD BEECH, "Yolande

Otra serie importante fue publicada en dos ediciones de París del mismo año, impresas por Jehan Barbier para Guillaume Le Rouge a partir de los diseños de Jean Pichore<sup>45</sup>. La primera son unas Horas al uso de París (20-X-1509) y la segunda unas Horas al uso de Roma (22-VIII-1509)<sup>46</sup>. De la misma imprenta saldría al año siguiente una nueva edición que contendría el mismo conjunto<sup>47</sup>.

En 1515 vio la luz otro ciclo dentro de la edición de un libro de horas impreso por Nicolas Vivian, del que se conservan varias copias iluminadas, algunas en el comercio, otras en instituciones públicas (Copenhague, Det Kongelige Bibliotek). Las escenas guardan similitudes con las ediciones de Guillaume Le Rouge. Es interesante señalar también cómo las escenas de decrepitud y muerte están protagonizadas por una mujer. En este caso la similitud de la composición de las escenas con las del *Libro de horas de Philibert de Clermont* permite suponer una relación directa entre ambos ciclos.

El último ciclo fue publicado dentro del *Prymer of Salisbury use*, impreso en París por François Regnault en 1529<sup>48</sup> y en el que se recupera el formato ovalado de las escenas que aparecía en la edición de Bonhomme de 1522.

#### **LAS ESCENAS DEL CALENDARIO MORALIZANTE DEL VITR/24/3**

El calendario del *Libro de horas de Carlos V* se acompaña asimismo de un poema en francés en el que se dedica una cuarteta a cada mes y que es completamente distinto de los anteriores. El texto se despliega por el marco arquitectónico ocupando distintos espacios. En él ha desaparecido la alusión a la división de la vida humana en doce etapas de seis años así como la relación con los meses del año y desarrolla más bien una serie de consideraciones acerca de la vida humana y la necesidad de seguir el camino de la virtud. Como señalan Dal y Skårup el poema tuvo que ser hecho exprofeso para este libro, ya que es ininteligible sin las ilustraciones<sup>49</sup>. La evolución de los dos personajes en las escenas se desarrolla en intervalos más cortos que los seis años y por ello no se ve tan claro el paso del tiempo en sus protagonistas, una vez llegados a la edad adulta. Cada una de las escenas lleva a su vez el signo del zodiaco correspondiente dibujado con trazos dorados sobre un círculo azul.

En la primera escena (p. 1) asistimos al hogar de los dos hermanos que protagonizarán la historia (Fig. 5). A pesar de la dureza del texto del poema, en el que se insiste en la indefensión

Bonhomme: A Renaissance Printer", *Medieval Prosopography* 6 (1985), pp. 79-100; K. LEE BOWEN, *Christopher Plantin's Books of Hours: Illustration and Production*, Nieuwkoop 1997, pp. 37-41; N. BARKER, "The Printed Book of Hours", *The Book Collector*, 53 (2004), pp. 335-352; ZÖHL, *Jean Pichore*, p. X; M. B. WINN - D. SHEERIN, "Mixing Manuscript and Print: Franciscan Offices, Venetian Borders, and Kerver's 1510 Hours in Newberry Library Wing MS ZW 5351.1", *La Bibliofilia* 114 (2012), pp. 161-205.

<sup>45</sup> ZÖHL, *Jean Pichore: Buchmalerei, Graphiker und Verleger in Paris um 1500*, figs. 184-186.

<sup>46</sup> H. MONCEAUX, *Les Le Rouge de Chablis: calligraphes et miniaturistes, graveurs et imprimeurs. Étude sur les débuts de l'illustration du livre au X<sup>e</sup> siècle*, París, 1896, v. II, n° 54, pp. 149-159 y p. 149, n° 53bis. pp. 284-288.

<sup>47</sup> MONCEAUX, *Les Le Rouge de Chablis*, n° 58, pp. 161-164.

<sup>48</sup> C. C. BUTTERWORTH, *The English primers (1529-1545), their publication and connection with the English bible and the Reformation in England*, Philadelphia, 1953. En [http://www.archive.org/stream/englishprimers15012471m-bp/englishprimers15012471mbp\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/englishprimers15012471m-bp/englishprimers15012471mbp_djvu.txt) [3/09/2017].

<sup>49</sup> DAL, SKÅRUP, *The ages of man and the months of the year*, p. 20.



Fig. 5. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/24/3), p. 3



Fig. 6. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/24/3), p. 4

con que nacemos y en la protección divina, la miniatura describe una apacible escena doméstica, que, de hecho, recuerda a la iconografía de la Sagrada Familia tal y como se desarrolla en obras como el *Libro de horas de Margarita de Cleves* (p. 149 y p. 151)<sup>50</sup>. El padre calienta unas sopas de leche al fuego, lo que se inscribe en la tradición de las representaciones del mes de enero en los ciclos del calendario. Por su parte la madre sostiene a uno de los hermanos en su regazo mientras que mueve la cuna del otro. De esta escena podemos deducir que, a pesar de lo que prescribía la iconografía, uno de ellos tiene que ser dos o tres años mayor que el otro. En la viñeta inferior un paisaje invernal con los árboles desnudos, entre los que pasta un rebaño de ovejas.

En febrero los dos hermanos, esta vez con edades muy similares, juegan con un caballito en mitad de un paisaje urbano (p. 4, Fig. 6). Visten ricas ropas y su destino aún no ha comenzado, por lo que el poema se refiere a la inocencia que rige aún en esta edad temprana. Sin embargo su antagonismo aparece tanto en su enfrentamiento en el juego como en sus gestos, ya que el hermano que aparece a la izquierda señala hacia abajo con su mano mientras que el

<sup>50</sup> R. DÜCKERS, RUUD PRIEM, *The hours of Catherine of Cleves: devotion, demons and daily life in the fifteenth century*, Amberes, 2008, pp. 340-343.

de la derecha la tiene levantada. Igualmente el signo de Piscis en la parte superior muestra a dos peces similares pero situados en sentido contrario. Esta escena de juegos infantiles suele aparecer en enero en los calendarios de los libros de horas impresos. En las orlas lateral e inferior un nuevo paisaje invernal con los árboles desnudos y un perro acechando a unos conejos.

Marzo marca el arranque de las vidas divergentes de los dos hermanos (Fig. 7). La escuela aparece representada de manera convencional, con una arquitectura vagamente clasicista habitual en la miniatura francesa del momento. Al fondo se abre una puerta que deja ver un claustro. Uno de los hermanos permanece de pie con el libro en la mano en aplicada actitud. El hermano díscolo se entretiene con un tablero de juego en su regazo, lo que provoca que su profesor le golpee con un haz de varas para corregirle. A partir de este mes los dos primeros versos del poema pueden atribuirse al hermano pecador y los otros dos al hermano virtuoso. Así en este caso se alude en primer lugar al rechazo de las normas y en segundo lugar al castigo que merece tal conducta. La escena de la escuela suele aparecer en los libros de horas impresos en el mes de febrero lo que se ajusta mejor a la evolución de seis en seis años.

El mes de abril sigue la tradición iconográfica de mostrar a dos jóvenes durante el cortejo en medio de un jardín, acompañados en esta ocasión por un músico, que toca una flauta y un tambor. El hombre se inclina solícito hacia la dama que parece entregada a tejer una corona de flores. Pero lo que hasta el momento (incluyendo el f. 7r del Morgan 813) era visto de manera positiva, como algo propio de la primavera de la vida, en esta ocasión es visto con censura, ya que es la actividad del hermano pecador. El hermano virtuoso renuncia a los placeres de la carne y se halla encerrado en un interior, de arquitectura similar a la de la escuela, frente a un gran facistol y entregado al estudio, desde donde da la espalda a la naturaleza y al amor carnal. El poema contrapone el disfrute de la naturaleza (*esbatre nature*) con la conveniencia de seguir las enseñanzas recibidas.

La imagen del mes de mayo es similar al anterior (Fig. 8). El hermano licencioso recoge de nuevo la tradición iconográfica del jinete para el mes de mayo, al igual que el M. 813. Sin embargo esta vez se refuerza el carácter disipado del joven con la presencia de una dama ca-



Fig. 7. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/24/3), p. 5

balgando junto a él. Las dos figuras abrazadas del signo Géminis, en la parte superior sirven de eco a la pareja de amantes. En el mismo paisaje, y de manera algo incongruente, el hermano bueno se flagela de manera intensa, hasta el punto de que muestra su cuerpo lleno de heridas. Se opone así a la lujuria del primero, la penitencia del segundo. En las orlas laterales un par de árboles en flor recuerdan el esplendor de la primavera. El poema insiste de nuevo en la contraposición entre la tentación de aprovechar el “hermoso tiempo nuevo” con la necesidad de la penitencia para evitar la tentación.

En junio ambos personajes interactúan por primera y última vez. El poema alude a la “edad perfecta”, por lo que podemos suponer que cuentan con treinta años y no con los treinta y seis que les corresponderían en la secuencia lógica. El hermano virtuoso, de rostro apacible, intenta convencer al otro mediante el tradicional gesto medieval de enumeración de razones, ya que aún está a tiempo de cambiar de vida. Sin embargo su alter ego baja la vista con rostro adusto y en su gesto de desenvainar su daga muestra su carácter violento y, como dice el poema, “su locura y su delito”. En la parte inferior en los márgenes laterales e inferior se despliega un nuevo paisaje primaveral en el que destaca un rosal en primer plano.

En el mes de julio vuelven a mostrarse sus actitudes por separado, esta vez en torno al tema de la gula (Fig. 9). En un rico interior el hermano pecador se entrega a los deleites de la mesa acompañado por dos bellas damas y atendido por una criada. En cambio el otro hermano

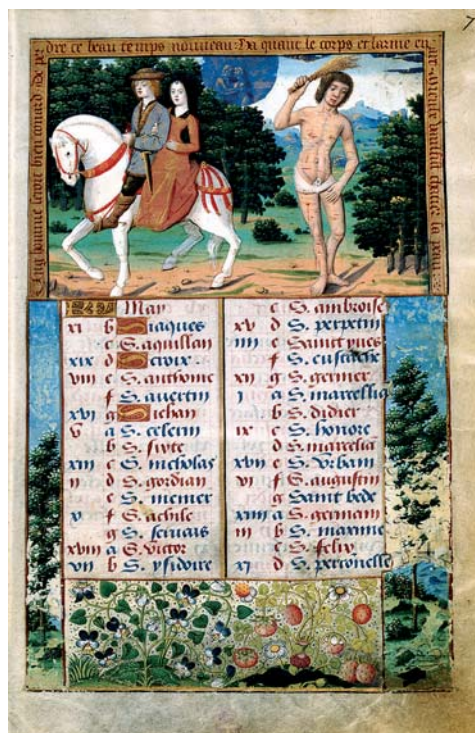


Fig. 8. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/24/3), p. 7



Fig. 9. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr/24/3), p. 9

reparte su comida entre los pobres. Un paisaje muy similar al del mes anterior aparece en los márgenes laterales e inferior, pero el rosál queda sustituido por un trugal. El poema alude a las desgracias que esperan a aquellos no saben renunciar a los goces de la vida.

Al igual que en los anteriores, la escena correspondiente al hermano pecador en el mes de agosto ocupa el doble que la del hermano piadoso, como si el miniaturista necesitase más espacio para representar al pecado que a la virtud (Fig. 10). De nuevo el paralelismo de las vidas de ambos gira en torno al mismo tema y en ambos casos las escenas parecen continuar las del mes anterior. El banquete del pecador ha dado paso a un placentero baño en el que se encuentra acompañado de una joven desnuda que le abraza y le besa; les acompañan una criada y otro joven que le ofrece una copa de vino. Junto a ellos una mesa con viandas y bebidas. El signo de Virgo, representado como una joven con una palma, parece contemplar la escena. Puede relacionarse con la figura de la Virgen María, observando la escena con censura. El hermano piadoso ha pasado a un interior en el que, a imitación de Cristo, lava los pies a una serie de pobres. En la parte inferior aparece la única labor agrícola del calendario, con un campesino que recoge gavillas de trigo. De nuevo los versos del poema contrastan la actitud del pecador al entregarse a los placeres de la mesa con la de su hermano que le anuncia que la muerte le dará su merecido.

Con septiembre se cierra una especie de tríptico de escenas que ponen en paralelo la vida de ambos hermanos. En esta ocasión el pecador sigue en compañía de dos mujeres, entregados en esta ocasión al juego; no sólo está perdiendo su alma sino también todos sus bienes, por lo que acabará en la miseria. Una de ellas le distrae para que la otra haga trampas. Se trata de un tema frecuente en el arte del norte de Europa. El hermano piadoso, una vez terminadas sus tareas con los pobres, se entrega a la oración arrodillado en una iglesia. El poema comienza dirigiéndose a las mujeres, que deben “divertir al viejo”. La orla floral de la parte inferior representa una serie de viñas, recordando la tradicional presencia de la vendimia en los meses otoñales.



Fig. 10. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vit. 24/3), p. 10

Octubre y noviembre se ilustran cada uno con una escena única, dedicada a uno solo de los hermanos; el paralelismo se establece pues entre ambas. Aunque el poema no lo aclara e insiste sólo en que ya es tarde para el arrepentimiento a estas alturas de la vida humana, podemos suponer que el pecador, arruinado por su vida disoluta, se ha visto obligado a ganarse la vida como soldado de fortuna (Fig. 11). Recordemos además que su temperamento agresivo había quedado patente en la escena del mes de junio. No es fácil identificarle entre los cinco personajes que aparecen en primer plano, aunque cabe pensar que se trata de uno de los dos soldados caídos.

El mes de noviembre retorna al escenario urbano del mes de febrero. El hermano piadoso aparece ricamente vestido y a las puertas de un palacio que podría ser su morada, resaltando que la virtud también lleva consigo al bienestar económico. Esta riqueza le permite también continuar con sus obras de caridad y le vemos entregando una limosna a un pobre andrajoso y descalzo, junto a un árbol desnudo que recuerda la estación del año. Es posible que el pobre no sea otro que el hermano pecador, lo que explicaría que el poema vuelva a ser un diálogo entre ambos. En la orla correspondiente a noviembre puede verse un paisaje otoñal en el que se alimentan jabalíes y cerdos.

Todo llega a su fin en el mes de diciembre, con las consecuencias esperadas (Fig. 12). El pecador muere cubierto de andrajos y al aire libre sobre un montón de paja, mientras que un diablo se lleva su alma. El hermano piadoso muere en un confortable lecho, mientras que su alma es conducida por dos ángeles hacia el Paraíso. Los últimos versos del poema son una invocación resignada del pecador al diablo y otra esperanzada del hermano piadoso al ángel, su “buen amigo”. La iconografía parece derivar, como señaló Ana Domínguez, de la historia del pobre Lázaro y el rico Epulón<sup>51</sup>. En los márgenes un paisaje invernal en el que se ve la figura de un cazador que acecha a unas perdices.

Fig. 11. Libro de horas de Carlos V, (Madrid, Biblioteca Nacional, Vit/24/3), p. 12



<sup>51</sup> DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Iconografía de los libros de horas del siglo xv de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1993, t. I, p. 200.



Es interesante señalar como la posteridad de este ciclo llegó muy lejos. En Inglaterra el tema tuvo continuidad a través de las ediciones inglesas del *Grand Kalendrier et Compost des bergiers*<sup>52</sup> y pudo ser a través de esta fuente que llegase hasta la obra del grabador William Hogarth (1697-1764). Si el calendario del libro de horas de la BNE aleccionaba al fiel burgués que sería su destinatario a llevar una vida de piedad y recogimiento y a abandonar los excesos de la lujuria, dos siglos y medio después, en 1747 Hogarth realizaba su serie de doce estampas, *Laboriosidad y pereza* siguiendo un patrón muy similar<sup>53</sup>. En el momento en que la revolución industrial tomaba cuerpo y de nuevo la moral burguesa empezaba a ser dominante Hogarth trató de aleccionar a los jóvenes aprendices de la incipiente industria inglesa sobre las benéficas consecuencias del trabajo y la vida ordenada frente a los catastróficos efectos de la pereza y la vida disipada. Para ello recurrió a una estructura dramática muy simple: la contraposición entre la vida del aprendiz bueno, llamado Francis Goodchild (Francisco Buenchico) y del malo, llamado Tom Idle (Tomás Perezoso). Las trayectorias de ambos se contraponen acudiendo a medios formales simples pero eficaces. Así Goodchild ocupa siempre, excepto en la última estampa, el lado derecho de la composición, mientras que Idle se sitúa en el izquierdo. Además la serie se organiza en pares de estampas en las que contrastan episodios concretos: sus creencias religiosas (2-3), su carrera laboral (4-5), su vida conyugal (6-7), su comportamiento social (8-9) y su destino final (11-12). Esta disposición se interrumpe con dos cesuras, las estampas 1 y 10, en las que ambos aprendices se encuentran, al comienzo de sus carreras y justo antes del acto final. La intención didáctica se ve acentuada con las citas bíblicas que aparecen en la parte inferior de las estampas. Es interesante señalar que, aunque se había perdido la referencia a los meses del año, se mantuvo el número de doce para el conjunto de estampas.

#### APÉNDICE: TRANSCRIPCIÓN Y TRADUCCIÓN DEL POEMA DEL CALENDARIO DEL LIBRO DE HORAS DE CARLOS V

(Madrid, Vitr/ 24/3, pp. 3-14)

El texto ha sido transcrito al menos en tres ocasiones. La primera vez por Ana Domínguez Rodríguez en su tesis doctoral<sup>54</sup>, después por Dal y Skårup<sup>55</sup> y por último por Elisa Varela Rodríguez<sup>56</sup>. Presentamos aquí una nueva transcripción, en la que se sitúan entre corchetes aquellas letras subsumidas por las abreviaturas. Asimismo hemos intentado una primera traducción del poema al español<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> DAL, SKÅRUP, *The ages of man and the months of the year*, pp. 20-25.

<sup>53</sup> S. SHESGREEN, "Hogarth's Industry and Idleness: A Reading", *Eighteenth-Century Studies* 9-4 (Summer, 1976), pp. 569-598; R. PAULSON, "The Simplicity of Hogarth's Industry and Idleness", *ELH*, 41-3 (Autumn, 1974), pp. 291-320.

<sup>54</sup> DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Iconografía de los libros de horas del siglo xv de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1993, t. I, pp. 1053-1056. La misma transcripción fue publicada también en DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Libros de Horas del siglo xv en la Biblioteca Nacional*, pp. 86-88.

<sup>55</sup> DAL, SKÅRUP, *The ages of man and the months of the year*, p. 41.

<sup>56</sup> MUNTADA TORRELLAS, VARELA RODRÍGUEZ, *Libro de horas de Carlos V, Biblioteca Nacional, vitr. 24-3: catálogo y comentarios*, pp. 215-218.

<sup>57</sup> Agradezco a Samuel Gras su ayuda para realizar esta traducción.

**Enero:**

Froit, nu, i[m]potent, miserable.  
 Cy est n[ot]re comme[n]ceme[n]t/  
 Dieu veulle qui soit agreable.  
 A Dieu le Pere o[mn]ipote[n]t

*Frío, desnudo, impotente, miserable.  
 Este es nuestro comienzo  
 Dios quiere que sea agradable.  
 A Dios Padre omnipotente.*

**Febrero:**

Innocence ne sceit quelle fait.  
 Car elle ne veult que iouer.  
 Plaise a Dieu que en/ estat p[ar]fait  
 Puisse[n]s to[u]s deux estre envoyer

*La Inocencia no sabe lo que hace  
 Porque solo quiere jugar  
 Place a Dios que a este estado perfecto  
 Podamos los dos ser enviados*

**Marzo:**

On nous aprent une lesson.  
 Qui ne me plaist point en effait.  
 Cy fault il ung maulvais guarsson /  
 chastier ou il se defait

*Aprendemos una lección.  
 Que no me gusta mucho, en efecto  
 Esto hace que el niño se vuelva malo  
 Castígate o se estropeará*

**Abril:**

Il nous fault esbatre nature.  
 Puis que con-/mensons a congnoistre.  
 Mieulx vaulsit et sans aventure/  
 Au disciple ensuivre son maistre

*Tenemos que disfrutar de la naturaleza  
 Ya que comenzamos a entenderla  
 Es mejor que, sin más aventuras,  
 El discípulo siga a su maestro.*

**Mayo:**

Ung homme seroit bien couard.  
 De per-/dre ce beau temps nouveau.  
 Ha quant le corps et l'arme en art.  
 Mieulx vaulsist chatier la peau

*Un hombre sería muy cobarde  
 Si perdiese este hermoso tiempo nuevo  
 Tiene tanto el cuerpo como el alma ardiendo  
 Más le valiera castigarse la piel*

**Junio:**

Apartient il de chatier.  
 Celuy qui/ est en a age parfait.  
 C[']il ce pert il luy fault mon-/strer  
 sa folie et son meffait

*Le corresponde castigar  
 Al que está en la edad perfecta  
 Si se pierde hay que mostrarle  
 Su locura y su delito*

**Julio:**

On en dira ce que on vouldra.  
 Car il n'est/ vie que d'estre aise.  
 Voire maiz maleureux sera.  
 Qui pour/gaudir vient a mal aise

*Se diga lo que se diga  
 No hay mejor vida que estar bien cómodo  
 Ciertamente será más infeliz  
 Quien para disfrutar se ha portado mal*

**Agosto:**

Puis que avons sante et ioye.  
 Banl-/frons sans faire de riens compte.  
 Qui de son salut ne se es-/moye.  
 Est fol car la fin fait le compte

*Ya que tenemos salud y alegría  
 Atiborrémonos sin tener nada en cuenta  
 Quien de su salvación no se preocupa  
 Está loco porque la muerte le arreglará las cuentas*

**Septiembre:**

Il fault esbastre ce viellart,  
mes mignon-/nes qu el qu il couste.  
Mieulx vausist avoir son regard.  
Continent il fault conpter a l'oste

*Hay que divertir a ese viejo,  
Mis muchachas, cueste lo que cueste  
Más valdría tener la atención de Dios  
Castamente, hay que rezarle*

**Octubre:**

Je dois bien maudire ma vie  
d'avoir ainsi perdu mon temps/  
Certes quant la force est fallie  
ce repentir il n'est pas temps

*Debo maldecir mucho mi vida  
Haber perdido así mi tiempo  
Es cierto que cuando las fuerzas se acaban  
No hay tiempo para arrepentirse*

**Noviembre:**

Donnez moy c'il vous plait pour vivre.  
Je suis navre iusques a la mort.  
Faire au/mosne bien ie desire  
Dieu te veille donner confort

*Deme algo para vivir por favor  
Estoy maldito hasta mi muerte  
Deseo mucho darte una limosna  
Que Dios te dé consuelo*

**Diciembre:**

C'est raison que soie a toy diable.  
A qui iay tout mon temps servi.  
Veille moy a/ Avoir agreable.  
Mon bon ange et mon bon amy

*Hay razones para que sea tuyo, diablo  
A quien he servido todo el tiempo  
Cuida de mí para que me sea agradable  
Mi buen ángel y mi buen amigo*

