

se con ello la hipótesis de Salvá, de que este libelo ilustrado es un producto salido de las prensas de J. Cromberger. Si abundando en lo mismo, colocamos a mediados de siglo el momento de la edición del opúsculo, podemos confirmar que el Alboraique aparece cuando el odio hacia los conversos ha triunfado en toda toda la línea en España, alcanzando su éxito más sonado el 23 de julio de 1547, cuando el Arzobispo Juan Martínez Silíceo impone, con apoyo de buena parte del Cabildo, los Estatutos de limpieza de sangre en la mismísima Catedral de Toledo.

La terrible amenaza expresada en el librito, «et seguir sea la muerte de espada cruel en ellos», iba poniéndose en práctica, fundiendo religión y racismo en esas peculiares figuras, tan españolas como el mismo alboraique, cuales fueron los cristianos viejos y los nuevos, último eslabón de una cadena de odios antiguos y encallecidos, que no tenía más horizonte que la división de los españoles y el exterminio del contrario en el nombre de Dios.

Agustín BUSTAMANTE GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid

ARTISTAS DE LA CORTE DE LOS REYES CATÓLICOS EN ZARAGOZA *

Las visitas de los Reyes Católicos —y de sus descendientes los Austrias del siglo XVI— a las diversas ciudades de los antiguos reinos peninsulares, suponían un encuentro de diferentes artífices pertenecientes a campos artísticos distintos. Unos, al estar al servicio de los monarcas eran «andantes en corte» y, por tanto, solían acompañarlos en sus desplazamientos, otros, se trasladaban a esas ciudades para coincidir con los monarcas y buscar obra o reclamar pagos atrasados, aprovechando que los comitentes más poderosos se daban cita en esos lugares concretos. Los artistas de fuera se relacionaban con los locales y fruto de estos encuentros era un fluido intercambio de ideas y modelos artísticos, sin olvidar, en esta difusión de novedades, el papel de las obras que traían los potentes magnates. Estos desplazamientos reales fueron, con frecuencia, una oportunidad para la innovación del arte de los lugares visitados, un aspecto que solemos olvidar, justificando los cambios formales, casi exclusivamente, por los viajes de nuestros artistas a Flandes en el siglo XV y a Italia en el siguiente.

Centrándonos en el antiguo reino de Aragón, conocemos la repercusión en la vida artística de Zaragoza de la visita del joven Carlos I (1518-1519), al darse cita en la capital del Ebro¹, entre otros artífices, el escultor italiano Domenico Fancelli, el nórdico Felipe Bigarny, escultor afinado en Burgos y el castellano, pintor de su Alteza, Alonso Berruguete, recién llegado de Italia, que coinciden en la ciudad con el escultor valenciano Damián Forment, residente en la misma desde 1509, al hacerse cargo del monumental retablo del Pilar.

En esta ocasión retrocedemos de fecha y reyes, para situarnos a finales de mayo de 1498, cuando la corte española y la portuguesa llegan a tierras de Aragón. El 2 de junio hacía entrada solemne en Zaragoza el cortejo real, uno de los más majestuosos que recuerdan los fastos de nuestra ciudad. El fin primordial de esta visita era que la Infanta doña Isabel fuera jurada en las

* El trabajo se ha realizado con parte del Apoyo a la Investigación de la Universidad de Zaragoza.

¹ C. Morte, «Carlos I y los artistas de Corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny», *Archivo Español de Arte*, 255 (1991), págs. 317-366.

Cortes de los aragoneses, por heredera y primogénita sucesora de los Reyes Católicos². Entre los importantes acontecimientos que sucedieron a la familia real en la capital del Ebro, se cuentan el nacimiento del hijo de la reina de Portugal y princesa heredera de la corona de España y su fallecimiento de sobrepardo, el 23 de agosto de ese año. La conmemoración de estos hechos nos proporciona el nombre de algunas de las personalidades de elevado rango que participaron en ellos. Así, en acción de gracias por el alumbramiento del Infante, ocurrido en el palacio de Alonso de Aragón, el arzobispo de Zaragoza e hijo del rey Fernando, hubo procesión solemne hasta Nuestra Señora del Pilar, presidida por este prelado de la casa real, junto con el cabildo de la Seo y el arzobispo de Sevilla. El hijo de los reyes de Portugal, doña Isabel y don Manuel, príncipes de Castilla y de Aragón, fue bautizado en la capilla de San Miguel de la Seo con el nombre de Miguel por el arzobispo de Toledo, el cardenal Cisneros, actuando como madrinas del neonato, la condesa de Cardona y su hija la condesa de Aranda, y entre los asistentes a la ceremonia se cuentan el comendador mayor, el arzobispo de Santiago y el duque de Nájera³. De modo particular se benefició la Seo zaragozana de la visita real, al conceder los Reyes Católicos una subvención de 20.000 sueldos a su fábrica. La soberana costeó, además, ornamentos litúrgicos para el mismo templo y por este cometido se firmaba en ese año un contrato con el bordador Jaime Albert, con el fin de acabar las historias de Santa Isabel de acuerdo a unos dibujos presentados⁴. Recordemos que en ese momento, el monarca destinaba los recursos de su Casa, principalmente, a la construcción en Zaragoza del real monasterio de Santa Engracia, en cumplimiento del voto de su padre el rey Juan II de Aragón.

En relación a esta estancia real del año 1498 (del 2 de junio al 15 de octubre) son los datos puntuales que damos a conocer, referentes al pintor *Michel Sittow* y a los miniaturistas *Roberto Alexandre* y *Pedro Darbucies*.

Miguel Zittow o Sittow, de Reval (Estonia), formado en Brujas, entró al servicio de Isabel la Católica en 1492 y continuó hasta la muerte de la soberana (1504). Por tratarse de un artista real, formaba parte del séquito que acompañó a sus Altezas a tierras de Aragón. El testimonio de la permanencia de Sittow en Zaragoza lo avala un documento fechado el 15 de octubre de 1498, día de partida de la corte de la capital, donde dice: «yo Miguel Zitu (sic), pintor de la Reyna nuestra señora, habitante de presente en la ciudat de Caragoca»⁵. A continuación declara que tiene una comanda de un hostelero de la capital por un valor de 160 sueldos, sin especificar la razón de la misma, como suele ser frecuente en este tipo de documentos económicos, por tanto, la comanda podía referirse a un préstamo de dinero al pintor o ser una garantía para el hostelero de cobrar una deuda contraída por Sittow, acaso por haber estado alojado en su establecimiento.

La labor principal de este artista de la escuela flamenca, durante los años que pasó en España como pintor de la reina, fue la de hacer retratos de los monarcas y de sus hijos. Es posible, que su permanencia en Zaragoza fuera una buena ocasión para dejar en la ciudad las imágenes

² Véase J. Zurita, *Historia del rey don Hernando el Católico*, Zaragoza, 1579, libro III.

³ Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, citaré: AHPZ, Alfonso Francés, 1498, ff. 54, 63v-64r. Con la corte en Zaragoza, estaba el embajador de la Señoría de Venecia, Domingo Tribisan, que depositó —16-X-1498— en manos de Domingo Agustín, lugarteniente de Aragón, una vajilla de plata para que la diera a su sucesor, AHPZ, Miguel Villanueva, 1498, ff. 443-444.

⁴ AHPZ, Alfonso Francés, 1498, ff. 22r y 56v, 94. En 1500 hay un albarán a nombre de Albert por la «capa de la reina»; en 1501 el cabildo de la Seo deja constancia de haber recibido un paño de oro con las «saetas bordadas», emblema de la reina, AHPZ, Alfonso Francés, 1500, ff. 10v-11r; ídem, f. 49v.

⁵ AHPZ, Juan Abat, 1498, ff. 142v-143r; el hostelero, Juan Archet, tenía el hostel en las Botigas Hondas; figura como testigo del acto el pintor Jaime Lana. Sobre Sittow: J. Trizna, *Michel Sittow peintre revalais de l'école brugeoise (1468-1525/1526)*. Bruselas, 1976. F. Marías, *El largo siglo XVI*. Madrid, 1989, págs. 151-155. Y R. Domínguez, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias y bosques*. Madrid, 1993, pp. 120-123.

pintadas del matrimonio real y, quizás, fueran suyos los desaparecidos retratos de los Reyes Católicos que adornaban el real monasterio de Santa Engracia, atribuidos tradicionalmente por la historiografía aragonesa al pintor Pedro de Aponte.

Roberto o Ruperto Alexandre, oriundo de París, iluminador de la reina Isabel la Católica, ya había fallecido el 15 de octubre de 1498 y por esta causa, Juan Rebels, canónigo de Granada, como ejecutor testamentario del miniaturista nombra procurador al pintor de Zaragoza Jaime Lana, para que en nombre del difunto pueda actuar en cuestiones relacionadas con su herencia: cobrar deudas o vender bienes⁶. Lana se había casado con la viuda del que fuera pintor de Fernando el Católico, Tomás Giner, lo cual justifica el contacto del aragonés con los artistas cortesanos. Tampoco podemos olvidar que el miniaturista francés había estado en Zaragoza en febrero de 1491, dos años después se le cita ya como «iluminador de oro de su alteza», cargo que mantuvo hasta su muerte⁷. La relación de este artífice con el canónigo granadino da pie a pensar en su participación en el trabajo de miniar algunos libros de la capilla de Granada.

Finalmente, a *Pedro o Perot Arbucies*, escudero, iluminador de libros, natural de Valencia, lo hallamos en la ciudad de Zaragoza en la primavera de 1498. En ese momento, no parece fuera un artista al servicio de los Reyes Católicos, si bien su relación con la casa de Aragón partía del rey don Juan II. Perot era hijo de Juan Arbucies, doctor en leyes, y el 2 de abril de ese año al hacer su primer testamento, pide ser enterrado en la iglesia de Santa María la Mayor de la capital aragonesa y declara que Fernando el Católico, le debe 300 florines de oro por un «cartel» que tenía concedido de su padre, el difunto Juan II (+1479). De esta cantidad, deja 100 florines de oro «para la obra de la capilla de Nuestra Señora del Pilar» y el mismo dinero lega a «Isabel Marcuello, hija del magnífico Pedro Marcuello, alcaide de Calatorao» (Zaragoza)⁸. El 26 de septiembre de 1498 Fernando el Católico hace en Zaragoza una real provisión por valor de 3.000 sueldos valencianos y en octubre del año siguiente, Arbucies cobra un tercio del tesorero del rey, Gabriel Sánchez y en 1500 otra nueva cantidad⁹. El artista moría en la capital aragonesa en marzo de 1503¹⁰. A estos escasos datos, se une el no haber identificado hasta ahora obra alguna de Arbucies y tampoco su nombre figura entre los dieciséis iluminadores contabilizados en Valencia entre 1473 y la última fecha¹¹.

Nos interesa la figura de este iluminador de libros valenciano porque lo proponemos como posible autor de las miniaturas del *Cancionero* de Pedro Marcuello, precioso códice que se conserva en el Museo Condé de Chantilly (Ms. 1339) y procede de la Cartuja de Aula Dei (Zaragoza), donde estuvo hasta 1836. Basamos nuestra hipótesis en la vinculación de este iluminador con Marcuello, el escritor del texto poético, dado que su hija es beneficiaria principal del testamento de Arbucies, junto a la Virgen del Pilar, cuya *Venida a Zaragoza* figura en dos escenas de las miniaturas y su advocación está muy presente en las rimas. Isabel Marcuello, que se había hecho «grandecita» rezando las trovas que su padre componía, rogando a la Virgen y los santos

⁶ AHPZ, Juan Abat, 1498, f. 141v. «Johannes Rebels canonicus Granatensi ut exerutor anime honorabilis Roberti Alexandri quondam Illuminatoris de Serenissime et potentissime domine nostre Regine.....»

⁷ J. Yarza, «Los Reyes Católicos y la miniatura», en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico*, Zaragoza, 1993, pág. 86 con bibliografía. R. Rodríguez, *Arte y etiqueta*, p. 135, da noticias inexactas sobre R. Alexandre, a no ser que se trate de otro iluminador de la reina Isabel del mismo nombre y apellido.

⁸ AHPZ, Miguel Villanueva, 1498, ff. 134r-135r; no especifica el motivo de la concesión real.

⁹ La noticia de 1498 en AHPZ, Juan Abat, 1499, registro, 103-1044; la de 1500 en C. Morte; «Fernando el Católico y la artes», en *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico*, Zaragoza, Institución F. C., 1993, pág. 174; aquí se cita como Darbunos. Desconozco si un «maestre Perot, el pintor, maestro de esgrima» (AHPZ, Miguel Serrano, 1499, f. 51v), es el iluminador al que nos referimos.

¹⁰ M. Pedraza, *La producción y distribución del libro en Zaragoza, 1501-1521*. Zaragoza, I. F. C., 1997, págs. 179-180; el 10 de marzo hace su último testamento y entre los beneficiarios de sus bienes no figura Isabel Marcuello. Otro iluminador valenciano residente en Zaragoza por esos años es Tomás Esmeraldo.

¹¹ P. Berger, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento* (1), Valencia, 1987, págs. 210-211.

por la familia real y sus éxitos en la Guerra de Granada, es citada en numerosas ocasiones en el *Cancionero* y su imagen aparece más de cuarenta veces entre las 59 miniaturas que tiene el volumen (fig. 3). Estas son de colorido muy hermoso, con azules y rojos intensos, dorados, verdes y malvas. La reiterada presencia de la joven Isabel obedece a las aspiraciones de Marcuello de introducirla en la corte real junto a la Infanta doña Juana. El escudero y alcaide de Calatorao (lugar perteneciente a Santa María del Pilar de Zaragoza), era sobrino de Juan Cabrero, camarero mayor del rey Fernando, que intervino en las negociaciones de Cristóbal Colón antes del descubrimiento¹² y su nombre figura entre los citados por Zurita llevando las varas del palio, junto a los Reyes Católicos, en la gran festividad del Corpus Cristi celebrada en Zaragoza el año 1498.

El códice es una recopilación de diversas obras poéticas escritas por Pedro Marcuello entre 1482 y 1502. En esta última fecha reúne el autor todas las composiciones anteriores (al parecer finalizadas en 1492/94), les añade otras nuevas y aprovechando que la princesa doña Juana iba a ser jurada en Zaragoza, el 27 de octubre de 1502, como heredera al trono de los Reyes Católicos, dedica el *Cancionero* a ella y a su esposo¹³. Para la ilustración del manuscrito se ha propuesto la misma amplia cronología, sin embargo, creo que la mayor parte de las miniaturas fue compuesta después de los poemas y teniendo los mismos a la vista¹⁴. El encargo de Marcuello a Pedro Arbucies pudo ser entorno a 1498 y al momento final de 1502, corresponden las representaciones dedicadas a Felipe el Hermoso y Juana la Loca. La del folio 4v^o tuvo que hacerse después de la llegada a Zaragoza del matrimonio real, porque recoge los cambios ocurridos en el vestido de los cortesanos bajo la influencia de la moda flamenca introducida por Felipe el Hermoso, como advirtió Carmen Bernis al tratar las miniaturas del *Cancionero*¹⁵. La misma autora señaló podrían ser obra de un aragonés por la relación formal de las mis-

El alta Reyna doña y Isabel.
Reyna de castilla y de aragō.

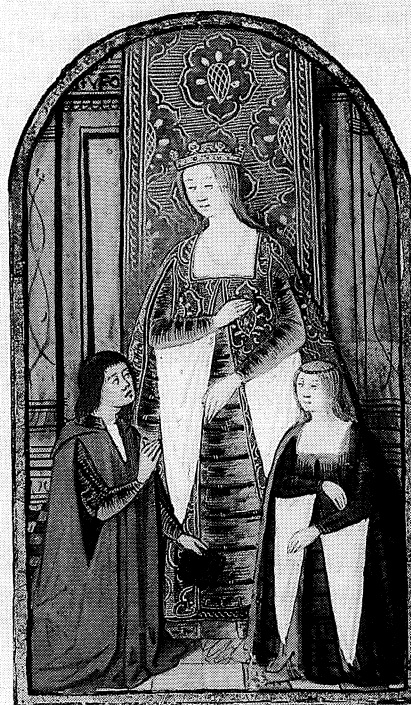


Fig. 3. Isabel la Católica, reina de Castilla y de Aragón, acompañada de Pedro Marcuello y de Isabel Marcuello. Miniatura del *Cancionero* de Pedro Marcuello. Chantilly, Museo Condé.

¹² M. Serrano y Sanz, «Noticias biográficas de Pedro Marcuello», *Boletín de la Real Academia Española*, t. IV, Madrid, 1917, págs. 23-31; desde 1470 figura en Zaragoza. Desconozco si un Pedro Macuello, alcaide de Oliet (Teruel), escudero, habitante en Zaragoza, que firma como testigo en la capital aragonesa en 1500 (AHPZ, Juan Altarriba, 1500, f. 312r) es el Marcuello de quien hablamos.

¹³ La primera edición del manuscrito la lleva a cabo el profesor José Manuel Blecua en 1987. M.^a C. Marín, «Composición y cronología del cancionero de Pedro Marcuello», *Archivo de Filología Aragonesa*, XLIV-XLV (1990), págs. 1611-176, descubrió una copia del *Cancionero*, hecha a comienzos del siglo XIX, que le ha permitido confirmar la alteración del orden original en el códice.

¹⁴ Lo sugiere también M. García, «El Cancionero de Pedro Marcuello», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516*. Literary studies in memory of Keith Whinnom, Liverpool, U.P., 1989, págs. 48-56.

¹⁵ C. Bernis, «Las miniaturas de *El Cancionero de Pedro Marcuello*», *Archivo Español de Arte*, XXV (1952), págs. 1-24.

mas con la pintura gótica de aquí de finales del siglo xv, mezclada con ciertos aspectos de la valenciana. En fecha reciente se ha hecho una edición facsímil de la obra y un estudio de las miniaturas por Ana Domínguez, quien opina se debe a un buen iluminador, que recuerda la miniatura francesa de finales del siglo xv y comienzos del xvi¹⁶. También creo, se deben añadir ciertas concordancias de las miniaturas de 1502 con las del *Gradual, Pars Prior* (Huesca, Museo Capitular), procedente del «scriptorium» del real monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, que formaba parte de la espléndida colección de cantorales financiados en su mayoría por los Reyes Católicos¹⁷.

A pesar del interés suscitado por el *Cancionero* de Pedro Marcuello en los últimos tiempos, no resulta fácil llegar a una conclusión definitiva sobre el autor de las miniaturas porque, como escribe Joaquín Yarza, «la historia de la miniatura en tiempos de los Reyes Católicos está aún por hacer»¹⁸.

Carmen MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza

LA INFLUENCIA DE LOS GRABADOS EN LAS MINIATURAS DE LOS LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Las colecciones de grabados que circulaban por Europa divulgaron tipos y modelos que se usaron en todas las épocas, en todos los países y en todas las facetas del arte como recetas cómodas de seguir. Algunos trabajos han señalado el uso de estos grabados por parte de artistas españoles como los de Sentenach y Cabañas, Angulo Íñiguez o Lacarra Ducay¹ centrándose en los de Shongauer. Sin embargo el tema es mucho más amplio pues la influencia de los grabados no se redujo a los de este autor, de indudable importancia, sino que se amplió con los de otros artistas nórdicos principalmente alemanes, como el Maestro E. S. o Israel van Meckenem, pero también de Países Bajos como el monogramista F. V. B. o Iam van Zwolle².

¹⁶ Pedro Marcuello, *El rimado de la conquista de Granada o cancionero de Pedro Marcuello*. Madrid, Edilán, 1995, edición facsímil íntegra del manuscrito. Publicado conjuntamente con la edición crítica por E. Ruiz- Gálvez Priego. Más un análisis de las miniaturas por A. Domínguez.

¹⁷ M.ª C. Lacarra y C. Morte, *Catálogo del Museo Episcopal y Capitular de Huesca*. Zaragoza, 1984, págs. 151 y ss.

¹⁸ J. Yarza, *Los Reyes*, págs. 63-85. Vid. del mismo autor, *Los Reyes Católicos. Pasaje artístico de una monarquía*. Madrid, Nerea, 1993.

¹ Sentenach y Cabañas, N., «Las tablas antiguas del Museo del Prado», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900, págs. 99 y ss.

Angulo Íñiguez, D., «Martín Shongauer y algunas miniaturas castellanas», *Arte Español*, VII, 1925, págs. 173-180.

«Gallego y Shongauer. La pintura en Burgos a principios del siglo xvi, nuevas huellas de Shongauer», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XVIII, 1930, págs. 74-77.

Lacarra Ducay, M. C., «Huella de Martín Shongauer en los primitivos aragoneses», *Archivo Español de Arte*, LII, 1979, págs. 347-350.

«Influencia de Martín Shongauer en los primitivos aragoneses», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XVII, 1984, págs. 15-39.

² Silva Maroto, P., «Influencia de los grabados nórdicos en la pintura hispano-flamenca», *Archivo Español de Arte*, 243, 1988, págs. 271-289.