



JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

¿Juan de Carrión?

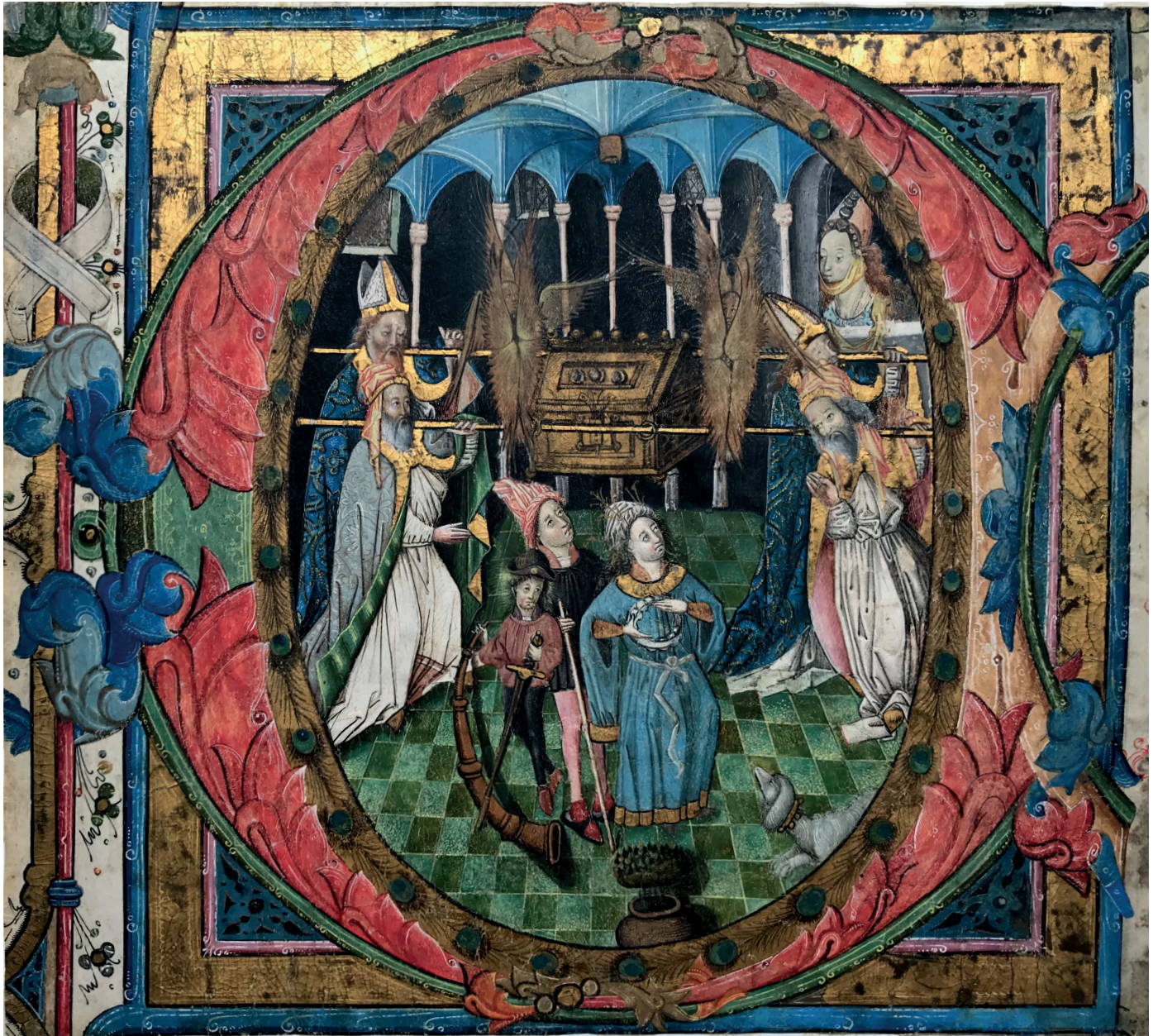
(1450-1470). Ávila o Segovia

**TRASLADO DEL ARCA
DE LA ALIANZA**

Fragmento de un Libro de Coro

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



¿Juan de Carrión?

(1450-1470). Ávila o Segovia

Traslado del Arca de la Alianza

Fragmento de un Libro de Coro

26,8 cm x 29,8 cm

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

El fragmento corresponde a una letra historiada (C) de un Libro de Coro en cuyo interior se representa el traslado del Arca de la Alianza. Según el relato del Éxodo “el arca del testimonio” o “arca de la alianza”, cofre sagrado de un pueblo nómada que contenía la Tablas de la ley, un vaso con maná y la vara florida de Aarón, fue mandada realizar por Moisés, cuando, al bajar del Sinaí con las Tablas de la Ley sorprendió a los israelitas adorando al becerro de oro y comprendió que el pueblo era incapaz de adorar a Dios en espíritu. Durante el largo periplo por el desierto hacia el país de Canaán, el traslado del arca se hacía conforme a lo señalado en el cuarto libro del Pentateuco: “Cuando hubiere de levantarse el campamento, vendrán Aarón y sus hijos a bajar el velo y cubrirán con él el arca del testimonio; pondrán encima una cubierta de pieles de tejón curtidas y tenderán por encima de toda ella un paño de Jacinto, y colocarán las barras del arca” (Números 4, 5-6).

Tal y como se relata en el Segundo Libro de Crónicas 5, tras la conclusión del Templo de Jerusalén por Salomón, éste trasladó allí las cosas consagradas por su padre David. “Entonces reunió a los ancianos de Israel, a todos los jefes de las tribus y a los principales de las casas paternas de los hijos de Israel para subir el arca del pacto del señor de la ciudad de David, la cual es Sión (...). Cuando llegaron todos los ancianos de Israel, los levitas alzaron el arca; y llevaron el arca y la tienda de reunión y todos los utensilios sagrados que estaban en la tienda (...). Los sacerdotes trajeron el arca del pacto del señor a su lugar, al santuario interior de la casa, al lugar santísimo bajo las alas de los querubines. Porque los querubines extendían las alas sobre el lugar del arca, y los querubines cubrían el arca y sus barras por encima. Pero las barras eran tan largas que los extremos de las barras del arca se podían ver (...). Todos los levitas cantores, Asaf, Hemán, Jedutún y sus hijos y sus parientes, vestidos de lino fino, con címbalos, arpas y liras, estaban de pie al oriente del altar, y con ellos ciento veinte sacerdotes que tocaban trompetas. (...) Los trompeteros y los cantores (...) levantaban sus voces acompañados por trompetas y címbalos e instrumentos de música, cuando alababan al Señor diciendo: ciertamente él es bueno porque su misericordia es para siempre”.

El iluminador ha representado el traslado del Arca del Alianza al templo de Jerusalén interpretando el relato bíblico y disponiendo como portadores del objeto sagrado a cuatro sacerdotes, conforme a la representación habitual de la escena. En este caso, dos son cristianos, vestidos de pontifical con la mitra y la capa pluvial, y dos judíos, con alba, capa pluvial y tocados con el *mitznefet* (turbante) que el Kohen Gadol (sumo sacerdote) debía colocarse sobre la cabeza según la tradición israelí y del que deriva la mitra obispal.

El arca se representa a modo de cofre, con cerradura en el frente, y, siguiendo el libro del Éxodo (25, 10-22 y 37, 1-9) – que incluso describe sus medidas (2,5 codos de largo, 1,5 de ancho y 1,5 de alto (111 x 67 x 67 cm) – fue realizada en madera de acacia y revestida de oro puro tanto por dentro como por fuera. Estaba coronada por un artístico “borde de oro” en forma de guirnalda “sobre ella (...) en derredor”. La cubierta, conocida como propiciatorio o cubierta propiciatoria estaba hecha de oro macizo con la misma longitud y anchura que el cofre y, en este caso, se decora por siete bolas en su parte superior, remate más propio de soluciones arquitectónicas, y tres incrustadas simulando la presencia de piedras preciosas engarzadas. Sobre la tapa había montados dos querubines de oro de labor a martillo, uno a cada extremo de la cubierta, con sus rostros vueltos el uno hacia el otro, las cabezas inclinadas y las alas extendidas hacia arriba “cubriendo la cubierta protectoramente”. En los cuatro vértices se observan los anillos que servían para introducir los largos varales realizados también con madera de acacia revestida de oro para que los portadores no tuvieran necesidad de tocarla durante su transporte. Cuatro soportes, a modo de patas permitían asimismo que no se apoyara directamente en el suelo.

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

En el frente, tres personajes masculinos, aludirían a los levitas, que según el segundo libro de las Crónicas vestían ropas de lino, tocando trompetas y cantando. El primero, vestido con sombrero, camisa y calzas porta un enorme aerófono y una espada. A su lado, otro con indumentaria similar pero tocado con un turbante judío y con calzas con zueco porta una vara. El tercero, tañe una pandereta, y viste con una lujosa túnica azul rematada en el cuello, mangas y dobladillo con una franja en oro.

El tema es infrecuente en la iconografía bajomedieval y no hemos podido localizarlo en otra librería coral. Entre los ejemplos castellanos coetáneos puede señalarse uno de los respaldos de la sillería de coro de la catedral de Cuenca trasladada a la Colegiata de Belmonte, en la que sin embargo se sigue más fielmente lo descrito en Números 4, 5-6 y el arca aparece cubierta con pieles.

La escena, ante la presencia de un perro que asoma en la parte inferior derecha de la letra y una dama con un tocado contemporáneo a la realización de la miniatura, que aparece en el ángulo superior derecho, se desarrolla en el interior de un templo. Este es sugerido por la representación del suelo en perspectiva, alternando baldosas en dos gamas verdosas a modo de ajedrezado, simulando el enlosado con azulejos de cerámica verde y de manganeso, propia de la tradición andalusí y presente en el ámbito hispano durante toda la Edad Media.

El espacio se anima por la sucesión de tramos abovedados que con cierta incorrección espacial parten de la clave central pinjante para ramificarse por toda la estancia y descansar en las siete columnas que acogen los nervios de las crucerías.

La letra se dispone magistralmente sobre un marco dorado rematado exteriormente por una moldura azul e interiormente por otra morada de menor anchura creando en la intersección de la C cuatro espacios triangulares cubiertos por decoración calada. Todo el fondo verde de la C se cubre con unas grandes hojas granates que ocupan hasta la abertura del carácter, decorado con un tono anaranjado de mayor palidez.



El interior y sirviendo de marco a la escena, se conforma a través de una elipse elaborada con plumas de pavo real.

A la izquierda de la misma, se percibe igualmente parte del diseño que estructuraría toda la orla de la página, mediante un vástago doble, dorado y granate, en torno al que se curvan acantos de tonalidades azules y del que asoman diminutas flores tripétalas. En su parte superior una filacteria, probablemente dispuesta para colocar la firma del iluminador, se enrosca simétricamente sobre el eje central.

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

Los versículos del verso del fragmento proceden del Salmo 97:6-9: “In tubis ductilib[us] / [et voce tu]b[a]e corne[a]e Iubilate / [in conspectu] regis d[omi]ni : moveat[ur] / [mare et p]lenitudo ei[us] orbis / [terrorum et q]ui h[ab]itant in eo Flu / [mina pla]udent manu sim[u]l mo[n]tes exulta[bu]nt a c[on]spectu D[om]ini” (con clarines y al son de trompetas, aclamad al Rey y señor / Retumbe el mar y cuanto contiene, la tierra y cuantos la habitan; / aplaudan los ríos, aclamen los montes / al Señor, que llega para regir la tierra), por lo que, es posible que la inicial “C” iluminada correspondiera al comienzo del mismo Salmo “Cantate Domino canticum novum quoniam mirabilia fecit...” (Cantad al Señor un cántico nuevo, porque ha hecho maravillas”. Se trata de un texto empleado en el Introito de la Misa del Domingo cuarto después de Pascua. Lo encontramos por ejemplo en Gradual 15e de los cantorales de Santa Engracia de Zaragoza, aunque recogiendo sólo el comienzo del Salmo y sin llegar hasta el texto que aparece en el verso.

El análisis formal y estilístico de la miniatura permite vincularla de un modo muy estrecho con el conjunto de obras iluminadas por el círculo de Juan de Carrión, uno de los miniaturistas más importantes que desarrollaron su actividad en Castilla durante el tercer cuarto del siglo XV.

Juan de Carrión está documentado como criado e iluminador de Diego Arias Dávila, al menos entre 1454 y 1467, al figurar como tal en la declaración de un testigo el 19 de octubre de 1489 en un Proceso Inquisitorial. Las cuentas del rey Enrique IV consignan que en agosto de 1462 se hizo encuadernar un Libro de Horas iluminado que había mandado a la cámara del rey Diego Arias, por lo que puede suponerse que Juan de Carrión debió iluminar también obras para el monarca. Carrión trabajó también para los cantorales de la catedral de Ávila, donde se constatan dos pagos: el 12 de enero de 1470 se le abonan 6.000 maravedís por dos letras que hizo para el Dominical, más otros 400 para sus expensas y 4.000 de anticipo para la siguiente letra; el 18 de diciembre de 1472 se le pagan 6.500 maravedís por la letra de la Resurrección y de la Asunción. Dentro de la misma campaña de elaboración de los cantorales de la sede abulense, aparecen también pagos a su hermano, Pedro de Carrión (llamado también Pedro de Guemeres). Finalmente, en 1479, la catedral de Segovia paga a Juan de Carrión dos reales por pintar las armas del Papa en cuatro lugares, sin que sepamos exactamente cuales pudieron ser los manuscritos iluminados.



Fig. 1. *Pentecostes* (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral 3, 30r).



Fig. 2. *Resurrección* (Ávila, Museo catedralicio).

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

Junto a estas referencias documentales, se encuentra su firma en diversas obras. En los cantorales de Ávila, aparecen en los folios que tienen las iniciales historiadadas con la Natividad (CARRIÓN), Epifanía (JOHAN DE CARRIÓN ME FECIT), Resurrección (TODAS LAS LETRAS DESTOS LIBROS FISO IOHAN DE CARION) y Pentecostés (CARRIÓN). La quinta firma (JOHAN DE CARRIO[N]) está en una hoja con Ocho Santos, de procedencia desconocida y que se conserva en la École des Beaux-Arts de París.

Los fondos documentales procedentes de la catedral de Ávila y conservados en el Archivo Histórico Nacional, asignaban cinco de las nueve letras de los Cantorales a Juan de Carrión y dos a su hermano Pedro, y mencionaban la iconografía de tres de las miniaturas pagadas (*Pentecostés* (Fig. 1) a Pedro, *Resurrección* (Fig. 2) y *Asunción* a Juan). En las nueve se pueden apreciar varias manos, correspondiendo la mejor a las obras firmadas o documentadas por Juan: *Rey David* (Fig. 3), *Natividad* (Fig. 4), *Epifanía*, *Resurrección*, *Asunción* y *Martirio de San Esteban*. Estas seis miniaturas, que con toda probabilidad pueden asignarse a la mano de Juan de Carrión, por estar firmadas o documentadas, determinan un vocabulario estilístico – secundado a su vez por su hermano Pedro –, tan coherente que se ha usado para identificar un conjunto de manuscritos que se le vinculan, al emplear las mismas formulas compositivas y semejantes recursos de estilo.



Fig. 17. *Rey David* (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral 1, fol. 1r).



Fig. 4 *Natividad* (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral 1, fol. 80r).

Sin embargo, y así se ha señalado por todos los autores que se han acercado a estas obras, presentan particularidades que apuntan a varias manos. Por ello se ha admitido la existencia de un conjunto de miniaturistas que trabajarían bajo la supervisión de Juan, lo que explicaría las diferencias de calidad existentes. También, debe reconocerse que algunas obras que se relacionan con Juan de Carrión es posible que sólo estuvieran influidas por un mismo clima artístico o por las relaciones entre los distintos talleres de iluminación.

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



Fig. 5. Orosio, *Historia de Roma* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mc Lean Collection, 180) (1442).

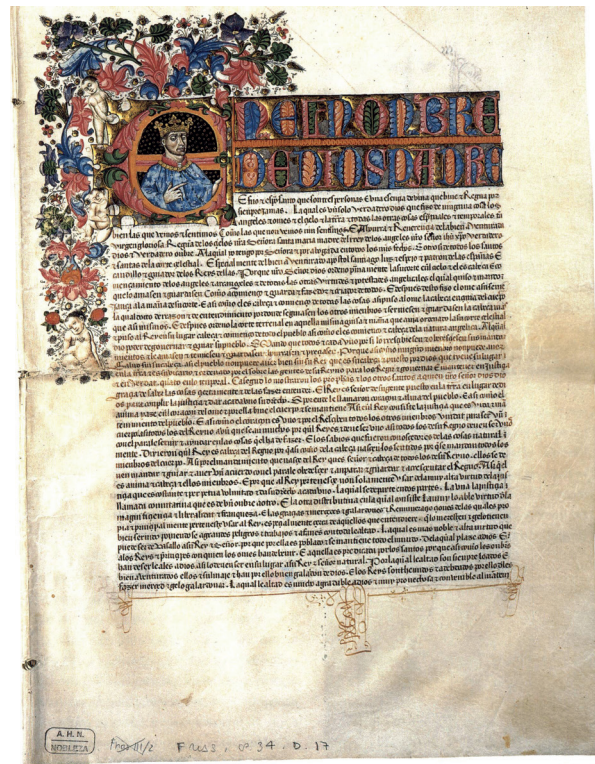


Fig. 6. *Privilegio rodado* donde Enrique IV de Castilla otorga y confirma al marqués de Villena, don Juan Pacheco, y a su mujer, doña María de Portocarrero, la fundación de un mayorazgo en el año de 1462 (Toledo, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Frías, carp. 34, Doc. 17) (1462).

El primer manuscrito fechado que se atribuyó a Juan de Carrión con cierto consenso entre los investigadores es una *Historia de Roma* (Fig. 5) de Orosio conservada en Cambridge con un colofón que lo data el 3 de octubre de 1442 informando que fue escrito en Segovia, pero la última intervención documentada de la actividad de Juan de Carrión en la ciudad se sitúa, como veíamos, en 1479. Entre ambas fechas hay una diferencia cronológica de treinta y siete años, y resulta muy extraño que en un espacio de tiempo tan dilatado, el estilo de Carrión y los miembros de su grupo, definido a su vez por las hojas iluminadas en los cantoriales de Ávila entre 1470 y 1472, permaneciera inalterable. Sin embargo, la crítica ha vinculado, con cierto consenso, los siguientes manuscritos al grupo capitaneado por el iluminador: Orosio, *Historia de Roma* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mc Lean Collection, 180) (1442); *Privilegio rodado* donde Enrique IV de Castilla otorga y confirma al marqués de Villena, don Juan Pacheco, y a su mujer, doña María de Portocarrero, la fundación de un mayorazgo en el año de 1462 (Fig. 6) (Toledo, Archivo Histórico Nacional, Sección Nobleza, Frías, carp. 34, Doc. 17) (1462); *Libro de la Montería* (Fig. 7) (Madrid, Biblioteca del Palacio Real, ms. 2015) (1454-1470); *Libro del Caballero Zifar* (Fig. 8) (Paris, Bibliothèque Nationale, Espagnol 36) (1454-1470); Libro de horas dividido entre Londres (British Library, Add. 50004) y Berlín (Kupfertisch Kabinett, 78 A 26) (1454-1470); Breviario franciscano (Paris, Bibliothèque Nationale, Latín 1064) (1458-1465); Libro de Horas del infante don Alfonso (New York, Morgan Library, M. 854) (1465-1475/80); Libro de Horas (Biblioteca de El Monasterio de El Escorial, Vit. 11) (ant. 1469); Biblia romanceada (Biblioteca de El Monasterio de El Escorial, ms. I.J.4.) (1454-1470); Libros de Coro (Ávila,

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



Fig. 7. *Libro de la Montería* (Madrid, Biblioteca del Palacio Real, ms. 2015) (1454-1470).



Fig. 8. *Libro del Caballero Zifar* (Paris, Bibliothèque Nationale, Espagnol 36) (1454-1470).

Catedral) (1470-1472) y Hojas sueltas con las representaciones de la *Crucifixión* y *Ocho Santos* (París, École des Beaux-Arts, 151 y 152) y otra con la *Ascensión* (Fig. 9) (Trieste, Colección privada) (1450-1470). También se ha visto la posible intervención de Carrión o su círculo en los Libros de Coro realizados para la Catedral de Palencia entre 1462 y 1472 y de los que se conservan seis páginas iluminadas.

El fragmento de miniatura con la representación del *Traslado del Arca de la Alianza* comparte una serie de rasgos comunes con los manuscritos anteriores, lo que permitiría adscribir la miniatura estilística y cronológicamente con los mismos e incluirla dentro del grupo de obras iluminadas por Juan de Carrión y su círculo.



Fig. 9. *Ascensión* (Trieste, Colección privada) (1450-1470).

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

Los personajes representados presentan una mirada atormentada, definida por un pliegue entre ambas cejas, y barbas y cabellos con rizos ampliamente detallados que se suelen realzar en blanco. Las frentes están despejadas y los ojos están medio abiertos con las bocas un tanto caídas, pero gozando de un aire caricaturesco y melancólico, no carente de dignificación, con una individualización y caracterización de los rostros muy particular. Estos rostros se modelan sutilmente sombreándolos con transiciones graduales entre la delineación de los planos de la cara.

La gama cromática queda tipificada por el gris violáceo, con amplios contrastes con carmín, bermellón, rosa, verde, azul, ocre, retoques de blanco, de amarillo limón y oro como material aparente.



Fig. 10. *Rey David* (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral 1, fol. 1r).

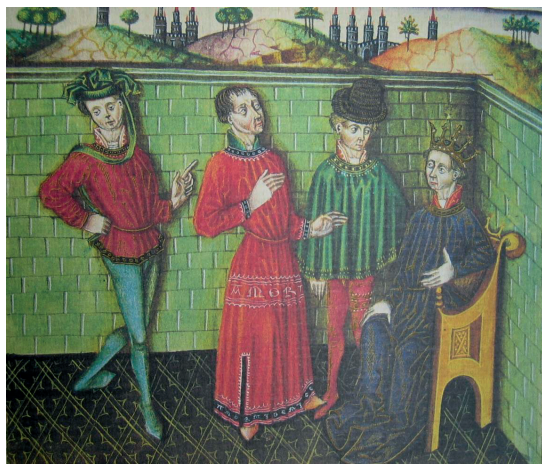
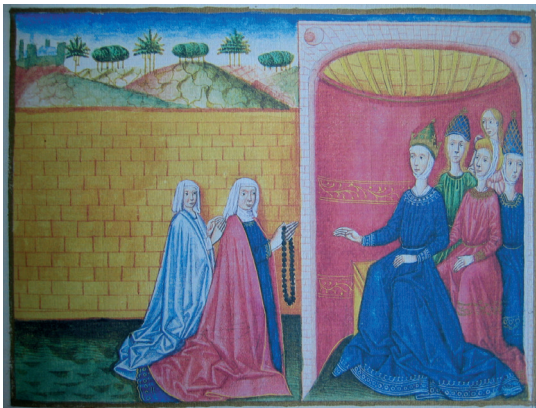
Los ropajes son similares en todos los personajes, sueltos y con mangas largas, tal y como presentan los cuatro sacerdotes. Estas ropas muestran una gran riqueza ornamental simulando ricos bordados o incrustaciones en oro y piedras preciosas en las capas pluviales. Frente a éstos, los cantores ubicados en el primer plano presentan una menor riqueza en el tratamiento y visten ropas de una mayor sencillez, acompañándose sus cabezas bien con turbantes judíos o sombreros de puntas. Sin embargo, el cuidado en la representación del aerófono, cuya sombra se proyecta sobre el suelo y la pandereta, aparecen también en la página del *Rey David* (Fig. 10) (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral 1, fol. 1r) en la que un niño toca la cornamusa, un centauro aparecen tañendo la pandereta y otro es representado como trompetero. Por lo que respecta al tocado femenino, reproduce un modelo que se repite constantemente a lo largo de las 242 miniaturas que componen el *Libro del Caballero Zifar* (Figs. 11, 12, 13 y 14). Al tratar los pliegues, busca representar la tela con naturalidad, aunque en algunas ocasiones se permite ciertas licencias para crear efectos de claro oscuro en

sus composiciones, a pesar de que cromáticamente expresa una transición muy gradual. Los movimientos de los personajes suelen reducirse al mínimo, y sus figuras se representan con las manos contenidas por los perfiles de sus formas, sin dirigirse al espacio que las circunda. Aunque Carrión personaliza el tratamiento del vestido, las prendas con que se atavían los individuos suelen corresponder en cierta manera a la época del artista, haciendo gala de los anacronismos históricos que caracterizan las representaciones pictóricas de este momento.

Junto a los rasgos estilísticos enunciados, distintos elementos empleados en la miniatura son compartidos por otros ejemplares vinculados al grupo de Carrión. El modo de componer la letra mediante un cuadrado dorado sobre el que asienta la misma, compuesta a través de carnosas hojas de acanto que la cubren con un gran cromatismo en cuyo interior se desarrolla la escena aparece también en la que representa al *Rey David*, la *Natividad* y la *Epifanía* (Ávila, Museo catedralicio, Cantoral 1, fols. 1r, 80r y 130r).

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



Figs. 11, 12, 13 y 14. *Libro del Caballero Zifar*.



Fig. 15. Breviario franciscano
(Paris, Bibliothèque Nationale,
Latín 1064) (1458-1465).

La estructura arquitectónica descrita es un modelo que se localiza en la miniatura con el *Rey David* arrodillado del Breviario franciscano (Fig. 15) (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 1064, fol. 200r), en el folio que contiene la imagen de *Cristo ante Pilatos* (Berlin, Kupfertischkabinett, ms. 78 A 26, fol. 10v), en los que ilustran la *Presentación en el Templo* y en la *Última Cena* en el Libro de Horas del Infante Don Alfonso (New York, Pierpont Morgan Library, M. 854, 95v y 212v), donde también se utiliza en la correspondiente a San Juan Evangelista el mismo pavimento (22v), y en la escena de *Pentecostés* tanto de los Libros de Coro de la Catedral de Ávila (Cantoral III, fol. 30r) como de Palencia (Cantoral 5, fol. 106r).

Las enunciadas proximidades estilísticas entre el citado conjunto de manuscritos y el fragmento de Libro de Coro que representa el *Traslado del Arca de la Alianza* permitirían aumentar el número de obras detrás de cuya ejecución se encuentra Juan de Carrión, uno de los iluminadores más destacados del tercer cuarto del siglo XV en Castilla.

Hay que recordar, por último, la actividad documentada de Carrión en la catedral de Segovia y que los cantorales de dicho templo perecieron en la Guerra de las Comunidades en la que se destruyó la antigua catedral de Santa María (1520). ¿Podríamos estar ante un testimonio de aquel conjunto desaparecido? Sólo podemos plantearlo como hipótesis, pendiente de la aparición de nuevos datos.

Fernando Villaseñor (Universidad de Cantabria)

Javier Docampo (Biblioteca Nacional de España)

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



Bibliografía

AVRIL, FRANÇOIS; ANIEL, JEAN-PIERRE; MENTRÉ MIREILLE; SAULNIER, ALIX ET ZALUSKA, YOLANDA, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, París, Bibliothèque Nationale, 1982.

BOSCH, Lynette M.F., “Los manuscritos abulenses de Juan de Carrión”, *Archivo Español de Arte*, 253, 1991, pp. 55-64.

“Iluminación en Ávila y Segovia durante el siglo XV: los libros litúrgicos del grupo de Juan de Carrión”, *Archivo Español de Arte*, 256, 1991, pp. 471-487.

“El taller de Juan de Carrión: los libros seculares”, *Archivo Español de Arte*, 264, 1993, pp. 353-371.

Art, Liturgy, and Legend in Renaissance Toledo. The Mendoza and the Iglesia Primada, The Pennsylvania State University Press, 2000.

DOMÍNGUEZ BORDONA, JESÚS, “Las miniaturas de Juan de Carrión”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VI, 16, 1930, pp. 17-20.

“Dos dibujos de Juan de Carrión”, *Repertorio, Archivo Español de Arte y Arqueología*, VIII, 1932, pp. 95-97 y figs. 1 y 2.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, ANA, “Libros de Horas españoles. Hacia un estado de la cuestión”, *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, pp. 9-54.

“Sobre Juan de Carrión y su círculo. Un documento de pago en la Catedral de Segovia y nuevas atribuciones”, *Goya*, 274, 2000, pp. 17-26.

PLANAS BADENAS, JOSEFINA, “El manuscrito de París. Las miniaturas”, RICO, Francisco (coord.), *El Libro del caballero Zifar. Códice de París*, volumen complementario del facsímil de MOLEIRO, Manuel (ed.), Barcelona, 1996.

SAULNIER, A., “Oeuvres inédites d' enluminer Juan de Carrión”, *Revue d' l'Art*, 1982, pp. 56-60.

SILVA MAROTO, M^a PILAR, “La miniatura hispanoflamenca en Ávila: nuevos datos documentales”, *Miscelánea de Arte*, Madrid, 1982, pp. 54-56.

TARANILLA ANTÓN, MARTA ELENA, *La miniatura en la catedral de Zamora durante el siglo XV y comienzos del XVI*, Salamanca, Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2007.

Las miniaturas de los libros de Coro de la Catedral de Palencia en el siglo XV y primer tercio del XVI, Palencia, Diputación de Palencia, 2008.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, FERNANDO, *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2009.

WESCHER, P., “An illuminated Manuscript by Juan de Carrión”, *The Burlington Magazine of connoisseurs*, CCCXX, 1929, p. 231.

Miniaturen-Handschriften und Einzelblätter des Kupfertischkabinetts der Staatlichen Museen Berlin, Leipzig, 1931.

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES

