

*re di Pisa*, XXIV, 2-3, 1994, 565-585; "Algunos testimonios hispanos del Campus Madii: el Mayo guerrero de San Isidoro de León" en los *III Coloquios de Iconografía*, Madrid, 1992, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, VI, 11, 1993, 75-79; "Nuevas y viejas cuestiones sobre el Bordado de la Creación de Gerona" en *Annals d'Estudis Gironins*, XXXV (en prensa).

El libro se organiza en cuatro grandes capítulos que incluyen diversos apartados: la tradición textual, los monumentos, la génesis y evolución del repertorio temático de los meses y, por último, los meses y su contenido programático.

En mi opinión, tras haber estudiado la iconografía del calendario en los Libros de Horas del siglo XV de la Biblioteca Nacional (*Iconografía de los Libros de Horas del siglo XV de la Biblioteca Nacional*, Servicio de reprografía de la Universidad Complutense, Madrid, 1993, pp.27-360) ofrece sumo interés el apartado del capítulo segundo que se ocupa de la marginalización del calendario en el gótico del siglo XIV.

Resumiendo nos encontramos con un libro que, a la vez que constituye una aportación fundamental a la historiografía del arte medieval español, innova y traza nuevas rutas en este difícil capítulo de la iconografía profana que, forzosamente, habrán de seguirse en los estudios posteriores sobre la iconografía de los meses del año, tanto en Europa como en Bizancio y el Islam. *Ana Domínguez*.

*Libro del caballero Zifar. Códice de París*, Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, volumen complementario de la edición facsímil de M.Moleiro Editor, Barcelona, 1996.

Se trata de un conjunto de estudios que acompañan a la edición facsímil del manuscrito Español 36 de la Bibliothèque Nationale de París. El volumen del facsímil ha sido realizado con todo esmero y fidelidad al original y pone ante nuestros ojos uno de los conjuntos más esplendorosos de la pintura castellana hispanoflamenca de la época de Enrique IV (1454-1474) a quien perteneció el manuscrito.

Los estudios allí recogidos son los siguientes: 1) "Invitación a la lectura del caballero Zifar" por Rafael Ramos. 2) "Los problemas del Zifar" por Juan Manuel Cacho Bleuca. 3) "Los testimonios del Zifar" por José Manuel Lucía Megías. 4) "El manuscrito de París: las miniaturas" por Josefina Planas Badenas. 5) "El manuscrito de París: estudio arqueológico" por Carmen Bernis.

El conjunto permite una introducción y análisis a la problemática textual y literaria del códice, ambos enormemente acertados pero que no voy a analizar aquí. Tampoco puedo detenerme, en estas breves líneas, en el estudio, depurado y documentado como todos los suyos, de Carmen Bernis. Quiero destacar, sin embargo, por su interés para el estudio de la pintura castellana hispanoflamenca la aportación de Josefina Planas Badenas.

Porque la miniatura constituye una parte fundamental de la pintura gótica y si bien las dificultades de su estudio justifican que los estudiosos de la pintura monumental y de caballete no la incluyan en sus análisis ello no debe hacemos olvidar que las grandes figuras de la pintura gótica europea anterior a la flamenca (a excepción de Italia y quizá de Cataluña y Valencia) son miniaturistas. Aunque, dicho sea de paso, es bien sabido que llamamos miniaturistas, por comodidad, a unos artistas que probablemente trabajaban en otras áreas, aunque sólo en algunos casos podamos documentarlo, como en André Beauneveu de Valenciennes, escultor y miniaturista francés de fines del XIV, o los hermanos Limbourgs, de hacia 1400, uno de los cuales al menos era orfebre, o, incluso, en el caso español con Ferrer Bassa, pintor de retablos y pintura mural e iluminador documentado de unas Horas de la reina María de Navarra que se guardan hoy en la Biblioteca Marciana de Florencia.

Josefina Planas inicia su estudio con una ubicación del códice en el contexto de la miniatura castellana del siglo XV y sigue a continuación refiriéndose al regio patrocinador, Enrique IV (1454-74), cuya personalidad se demuestra por la heráldica del manuscrito.

Estudia también la relación texto-imagen en las miniaturas y el aspecto compositivo de las mismas, con aproximaciones realmente novedosas.

Es de sumo interés el análisis estilístico de las iluminaciones del códice parisino. Y aquí se enfrenta con la apasionante problemática del artista Juan de Carrión, y su círculo, presentando como punto de partida el estado de la cuestión, de gran complejidad dada la sucesión de estudios y opiniones, desde el descubrimiento de su personalidad por Gómez Moreno y Domínguez Bordona. Una dificultad a añadir para su estudio radica en la dispersión de las obras iluminadas (o al menos atribuidas) por este artista que en gran parte se encuentran en bibliotecas de Berlín, Londres, Nueva York y París, además de los famosos cantorales de la catedral de Ávila. Incluso se ha hablado de su relación con códices iluminados para la catedral de Toledo de los que se han hecho (por Lynnette Bosch) análisis depurados en una tesis doctoral publicada sin fotografías, siendo, además, los manuscritos de acceso difícil.

En mi opinión, acorde con L. Bosch y J. Planas, parece adecuado hablar del grupo Juan de Carrión, más que diferenciar personalidades acusadas y bien diferenciadas, empresa realmente dificultosa dada la problemática del trabajo en taller y de las colaboraciones entre el maestro, o los maestros, y ayudantes, o artistas secundarios, propia del gótico.

Creo, además, que es más importante dar a conocer los innumerables códices iluminados castellanos de la segunda mitad del XV antes que perderse en el deslinde de personalidades, enormemente discutible.

En las conclusiones finales Josefina Planas cuestiona el viejo planteamiento de Sánchez Cantón que relaciona los manuscritos que pertenecieron al Marqués de Santillana con el pintor Jorge Inglés. Considera, además, como tradición a tener en cuenta en la formación de Juan de Carrión el estilo de Pedro de Toledo, llamado también Maestro de los Cipreses. Incluye, además, como antecedente para dicho artista los manuscritos iluminados de la biblioteca del primer Conde de Haro, Pedro Fernández de Velasco.

En definitiva Josefina Planas considera que en la miniatura del Caballero Cifar “estamos ante la labor de un equipo de artistas, encabezados por la figura de Juan de Carrión, al que secundaría Pedro, miniaturista que gozaba del favor regio y de altos prelados de la iglesia... Este taller que abarca con amplitud el tercer cuarto del siglo XV y parte del siguiente, parece vincularse, y así lo demuestra Bosch, con las ciudades de Ávila y Segovia, siendo bastante defendible la segunda opción, y más si tenemos en cuenta que en ella estuvo asentada la corte de Enrique IV de Castilla, monarca al que se asocian con firmeza el Libro de la Montería, etc...”.

Quiero señalar también una de sus observaciones más interesantes: la aproximación que realiza entre las miniaturas del Cifar y las pinturas sobre tabla del foco de Ávila de Juan de Pinilla.

Como apunte final sólo recordar que, mientras muchas pinturas hispanoflamencas procedentes de retablos son de un carácter señaladamente rural, las miniaturas del Caballero Cifar, el Libro de la Montería, etc..., se realizaron para los grandes clientes de la época, monarcas, grandes catedrales, ... y es aquí, seguramente, en donde hay que buscar muchas de las realizaciones pictóricas más significativas del momento. *Ana Domínguez.*

CORTÓN DE LAS HERAS, M.<sup>a</sup> Teresa: *La Construcción de la Catedral de Segovia (1525-1607)*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1997. 292 pp.

La catedral segoviana es uno de los edificios más notables de la ciudad y pieza maestra de finales del gótico. Todos cuantos cajereros pasaron por Segovia la dedicaron palabras