

# RAFAEL DESTORRENTS: UNA MINIATURA INÉDITA EN UN LIBRO DE HORAS DEL MUSEO EPISCOPAL DE VIC

JOSEFINA PLANAS

El Museo Episcopal de Vic guarda un Libro de Horas (ms. 88) que presenta una rica encuadernación en cartonaje tapizado de terciopelo de seda verde, con mosaicos de colores, plancha de oro y estampados gofrados del siglo XIX. La última restauración data de los meses de junio y julio de 1986. El manuscrito recopila 55 folios de 140 × 100 mm de vitela, excepto cuatro, seleccionados y extraídos de un lujoso códice y dispuestos en la actualidad sin seguir un orden textual lógico. Estas páginas poseen ricas ilustraciones ornamentales e historiadadas que denotan la labor de un artista de origen flamenco, de finales del s. XV o comienzos del siguiente. La escritura es gótica, con tinta negra y roja, y 16 láminas en caja de 880 × 580 mm.

Este Libro de Horas fue un regalo personal que le hicieron al obispo Morgades,<sup>1</sup> probablemente entre los años 1891 y 1899,<sup>2</sup> período de tiempo que transcurre entre la inauguración del Museo episcopal de Vic y su posterior nombramiento como obispo de Barcelona.<sup>3</sup> Quizás este hecho justifique la incoherencia del texto, formado por folios sueltos, y además recortados, que se unieron para crear un códice de pequeñas dimensiones, seleccionando las páginas más ricas y ornamentadas y rechazando aquellas que únicamente contenían texto. A través de los folios desordenados se ha podido deducir el contenido específico del Libro de Horas primitivo.<sup>4</sup>

1. *LLIBRE D'HORES*, a cargo de Germà Colon, Editorial Barcino, Barcelona, 1960, página 13.

2. Información facilitada por Mn. Miquel dels Sants Gros, Director del Museo episcopal de Vic, al cual quiero hacer llegar desde aquí mi agradecimiento.

3. BRACONS I CLAPÉS, J.: «Mn. Gudiol y el Museo episcopal de Vic. Contribución a la historia de la artigrafía en Cataluña», *D'Art*, n.º 8 y 9, Ed. de la Universidad de Barcelona, Barcelona, 1983, pp. 173 y 178.

4. Se supone que debería contener las horas de la Virgen, la misa en su honor, el oficio de difuntos, los salmos penitenciales, las letanías, el símbolo de San Atanasio,

Existen cuatro folios añadidos (f. 33 a 36), de pergamino, con miniaturas que ocupan la página íntegramente. Son una adición de otro manuscrito anterior (primeros años del siglo XV),<sup>5</sup> y sus folios también fueron recortados para acoplarlos a las dimensiones del libro actual.

Las cuatro miniaturas se disponen en el verso de cada uno de los folios con el siguiente orden:

- f. 33 Fragmento del salmo LI.
- f. 33v San Juan Evangelista, 113 × 74 mm.
- f. 34 (en blanco)
- f. 34v Santa Catalina, 121 × 69 mm.
- f. 35 (en blanco)
- f. 35v Coronación de la Virgen, 122 × 68 mm.
- f. (en blanco)
- f. 36v Un peregrino, 118 × 69 mm.

De la simple observación de estas cuatro miniaturas se deduce que las han realizado dos artistas diferentes, ya que la de San Juan Evangelista es de una calidad notablemente superior a las otras tres. A parte de razones puramente estilísticas existen otras que corroboran la independencia de la imagen de San Juan con respecto a las demás, por ejemplo: el enmarcamiento de las tres ilustraciones es arquitectónico en la parte superior, y la decoración marginal está formada por hojas de hiedra que recuerdan a la ornamentación de los manuscritos franceses coetáneos. Estas divergencias me obligan a pensar, en cierta medida, que la miniatura de San Juan puede proceder de otro manuscrito y que no guarda una relación directa con las otras, salvo la de ser catalanas y pertenecer a los primeros años del estilo internacional en Cataluña. Por este motivo no van a ser objeto de estudio en el presente artículo, que se va

---

el oficio del Santo Espíritu y diferentes plegarias, con las oraciones del Santo Cristo, Santa Ana, Santa Catalina, la Virgen Dolorosa, el Ángel Custodio, el arcángel San Miguel, santos Juanes Bautista y Evangelista, San Esteban, San Nicolás, San Francisco, San Antonio de Padua, San Cristóbal y oraciones del común de los apóstoles, mártires, confesores y vírgenes. En el folio 17 aparece el himno angelical glosado. GUDIOL, J.: «Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al s. XVIII del Museu Episcopal de Vich», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, VII, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1923-1927, p. 117. GUDIOL, J.: «Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vich», extraído del *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, volúmenes VI, VII y VIII, Imprenta de la Casa de Caritat, Barcelona, 1934, p. 107.

5. Perc Bohigas da cuenta de la interpolación de estos folios, pero los data en torno a la cuarta década del siglo XV. BOHIGAS, P.: *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña*. Período gótico y renacimiento I, vol. I, Asociación de bibliófilos de Barcelona, Barcelona, 1960, p. 273.

a centrar en la figura del apóstol para demostrar su vinculación con el artista Rafael Destorrents.<sup>6</sup>

San Juan Evangelista (f. 33v) (fig. 1) se representa como un joven imberbe de abundantes cabellos rubios y ondulados rodeados por un nimbo. En sus manos sostiene la palma del Paraíso y una copa, aludiendo este último objeto a la pócima envenenada que le ofreció Aristodemo para probar su fe en Cristo.<sup>7</sup> Componen su indumentaria una túnica talar verde y un manto carmín bajo el que asoma un pie desnudo.<sup>8</sup> El fondo geométrico está formado por cuadrados dentro de los cuales se inscriben pequeños círculos y líneas en disposición radial. Todo ello queda encuadrado por un rectángulo decorado con flores y tallos coloreados en tonos naranja y verde en función del color de fondo que sirve de contraste (azul-carmin). Los cuatro extremos del rectángulo se han decorado con cuadrados dorados de los que parten triples hojas de acanto, y entre los cuatro márgenes del folio se completa la decoración marginal con largos vástagos que culminan en flores trilobuladas (azul, rosa y verde), todo ello siguiendo unas fórmulas muy conocidas en Cataluña durante los siglos XIV y XV, y cuyos orígenes parecen remontarse a las orlas boloñe-

6. Actualmente estoy realizando mi tesis doctoral sobre «La miniatura del estilo Internacional en Cataluña», en donde con una perspectiva más amplia quedarán incluidas estas tres representaciones para ser objeto de estudio.

7. Según la tradición recogida por Pseudo-Isidoro de Sevilla, se intentó envenenar a San Juan con un cáliz de comunión, de ahí que frecuentemente la copa de veneno tenga la forma de un cáliz, como en el presente caso. El tema de la copa se popularizó con la Leyenda Dorada, pero sus orígenes se remontan a los evangelios de Mateo (20, 20-24) y Marcos (16, 17). La palma de San Juan no es la palma del martirio, sino la que un ángel había dado a la Virgen y que ella le confió en su lecho de muerte. REAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*, tome III, *Iconographie des saints II*, P.U.F., París, 1958, pp. 711, 712 y 718. VORAGINE, S. de la: *La Leyenda Dorada*, tomo 1, Alianza Editorial, Madrid, 1982, pp. 67 y 68. FERRANDO ROIG, J.: *Iconografía de los santos*, Ediciones Omega, Barcelona, 1950, pp. 154 y 156.

8. Bajo el punto de vista compositivo presenta afinidades con la misma imagen del Salterio de Jean de Berry (París, Bibl. nat. fr., 13.091). f. 14 (alrededor de 1386), con el San Juan que, siguiendo los esquemas de un retablo, se dispone en la calle derecha del fol. 22 correspondiente a las *Pequeñas Horas* del duque de Berry (París, Bibl. Nat. 18.014) (hacia 1388); y, finalmente, con su homónimo de las *Bellas Horas* del duque de Berry (Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection) (f. 159) (1405-1408). Las únicas divergencias pueden aparecer en torno a los atributos: el apóstol del salterio lleva un libro y el de las Bellas Horas una filacteria, pero todos sostienen en sus manos la copa, con o sin serpiente, del envenenamiento. MEISS, M.: *French painting in the time of Jean de Berry. The late XIV Century and the Patronage of the Duke*, vol. II, Phaidon, Londres, Nueva York, 1967, láms. 58 y 94 y vol. I, pp. 331 y 334. PANOFSKY, E.: *Early Netherlandish painting. Its origins and character*, vol. II, Harvard University Press, Cambridge (Mss.), 1953, láms. 27 y 30. MEISS, M.; BEATSON, E.: *Les Belles Heures de Jean Duc de Berry*, Thames and Hudson, Londres, 1974, p. 258. AVRIL, F.: «La peinture française au temps de Jean de Berry», *Revue de l'art*, n.º 28, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, París, 1975, p. 42.



Fig. 1. Ms. 88, Libro de Horas del Museo Episcopal de Vic, principios del siglo XV. San Juan Evangelista, f. 33v, 113 × 74 cm.

sas que tuvieron gran difusión a través de los códices jurídicos provenientes de la ciudad italiana.

La vinculación de esta miniatura con el artista Rafael Destorrents se debe al paralelismo existente con las representaciones del Misal de Santa Eulalia (Barcelona, Archivo de la Catedral, ms. 116) (1403), única obra conservada de este autor,<sup>9</sup> a pesar de que en la documentación se citen otras, como un Misal confeccionado por Arnau de Collis, para la Casa del Consell de la ciudad de Barcelona,<sup>10</sup> o el retablo de las Once Mil Vírgenes y Santa Úrsula, encargado en 1425 por Jaume Oliveres, presbítero de la iglesia de Sant Boi de Llobregat.<sup>11</sup>

En primer lugar existe una similitud entre la tipología del rostro de San Juan y la de otros santos del Misal de Destorrents. En efecto, en ambos casos nos hallamos ante personajes de frente despejada, cejas arqueadas, boca diminuta y mejillas redondeadas. E incluso apreciamos el mismo tipo de cabello, con bucles pronunciados, en la figura de San Miguel psicopompo u otros ángeles representados en el Juicio Final que ocupan los cuatro márgenes del folio 7 (fig. 2). Otro detalle digno de consideración es la indumentaria, ya que el santo del Libro de Horas estudiado se cubre con unos ropajes de pliegues sinuosos y pronunciados que se ensanchan a la altura de los pies, relacionándose igualmente con otras imágenes del Misal de la seo barcelonesa, como por ejemplo Santa Eulalia de Barcelona (f. 247), San Pedro y San Pablo (f. 274) o Todos los Santos (f. 312).<sup>12</sup>

9. A través de la documentación sabemos que este manuscrito fue encargado el 8 de marzo de 1403 por Juan Ermengol, obispo de Barcelona entre 1398-1408. MADURELL MARIMÓN, J. M.: *El pintor Lluís Borrassà, su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras*, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona, III Addenda al apéndice documental X, Barcelona, 1952, p. 166, doc. 597. Para obtener más información sobre el Misal de Santa Eulalia, *vid.* FÀBREGA i GRAU, A. i BOHIGAS, P.: *El Missal de Santa Eulàlia*: 1) El llibre i el seu contingut, 2) La decoració i la il·lustració del Missal de Santa Eulàlia, Edilán, Madrid, 1977. MADURELL, i MARI-MÓN, J. M.: «El Misal de Santa Eulalia en la Seo de Barcelona», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat*, núm. XVIII, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1980, páginas 141 a 151. PLANAS BADENAS, J.: «El Misal de Santa Eulalia», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, núm. XXVI, Zaragoza, 1984, pp. 33-62. PLANAS BADENAS, J.: «Missal de Santa Eulàlia», *Thesaurus/Estudis. L'art als Bisbats de Catalunya, 1000/1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1986, pp. 228-230.

10. Con anterioridad ya se le había citado como iluminador y pintor en dos documentos datados en 1395 y 1399. MADURELL MARIMÓN, J. M.: *El pintor Lluís Borrassà...*, X, pp. 151, 152, doc. 575, y p. 159, doc. 587, respectivamente; p. 201, doc. 645 y páginas 201-202, doc. 646. Del mismo autor: «Rafael Destorrents, sacerdote y miniaturista», *Scrinium*, fascículos XI-XIV, enero-diciembre, Barcelona, 1954, p. 2.

11. MADURELL MARIMÓN, J. M.: *El pintor Lluís Borrassà...*, X, p. 239, doc. 703.

12. Considero adecuado señalar que el Misal de Santa Eulalia conecta, a su vez, con la miniatura del Norte de Francia y en especial con los miniaturistas que decoraban los manuscritos de la corte borgoñona del duque de Berry, tales como el denominado pseudo-Jacquemart, André Beauneveu o el Maestro del Paramento, entre otros, por

A nivel compositivo presenta indudables analogías con la citada figura de Santa Eulalia de Barcelona (f. 247) (fig. 3). Tanto la santa como San Juan se han dispuesto con el cuerpo ligeramente ladeado hacia el frente, cubierto con túnica y manto, rostro de tres cuartos, palma en la mano derecha y copa o libro en la contraria. A ello habría que añadir las finas pinceladas características de Destorrents, las cuales a parte de matizar las diferentes gamas cromáticas, contribuyen a remarcar la notable calidad de la miniatura. En un segundo plano habría que destacar la correspondencia existente entre el fondo geométrico del apóstol y determinadas representaciones del Misal eulaliano, correspondencia que en ocasiones llega a la práctica identidad, como ocurre con la representación de Santa Eulalia (f. 247).

Y para tratar de completar las similitudes existentes entre el santo evangelista y el códice de la catedral de Barcelona, cabe señalar la decoración marginal, formada por hojas de acanto y flores trilobuladas que surgen de largos tallos, con tonos azules, rosados y verdes, que se repite con pocas variantes en algunas páginas del Misal de Destorrents.<sup>13</sup>

Ignoramos la procedencia de este folio añadido al ms. 88 del Archivo Episcopal de Vic, salvo reconocer su vinculación estilística con Rafael Destorrents y situarlo dentro de los primeros años del siglo XV. La única referencia que nos puede ayudar a reconocer su origen primitivo es el texto caligrafiado en el recto del folio 33. Se trata del fragmento de un salmo, y más en concreto del salmo LI.<sup>14</sup> La escritura aparece a línea seguida, formando trece líneas en caja de 80 × 65 mm; las iniciales mayúsculas no superan el tamaño de la línea y son de color azul con decoración en carmín y dorado, y dorado con decoración en azul. Sobre el margen superior del folio existe una numeración en tinta carmín en la que se puede leer Lxiii, es decir f. 63. Este dato nos permite deducir que el folio se ha situado respetando la antigua colocación.

La referencia textual nos puede servir, en cierta medida, para tratar de identificar el manuscrito al cual pudo pertenecer la miniatura. Por sus características habría que descartar un Misal, ya que, a pesar de utilizar salmos en su texto litúrgico, son unos fragmentos mucho más breves que el nuestro. El Libro de Horas con un *contenido* más variado

---

lo que en cuanto a estilo y composición hay que recurrir a las obras de estos artistas para hallar los antecedentes del «estilo internacional» de Destorrents.

13. Especialmente se hacen patentes estas analogías en la orla que rodea los folios 230 y 236v del Misal de Santa Eulalia.

14. «... et radicem tuam de terra viventium. Videbunt, justi, et timebunt, et super eum ridebunt, et dicent: ecce homo, qui non posuit Deum adiutorem suum: Sed speravit in multitudine divitiarum suarum: et praevaluit in vanitate sua. Ego autem, sicut oliva fructifera in domo dei, operavi in misericordia dei in aeternum, et in saeculum sacculi. Confitebor tibi in saeculum quia facisti: et expectabo nomen tuum quoniam bonum est in conspectu sanctorum teorum.»



Figura 2. Rafael Destorrents, *Missal de Santa Eulàlia*: detalle del Juicio Final, 1403. Archivo de la Catedral de Barcelona, f. 7



Figura 3. Rafael Destorrents, *Missal de Santa Eulàlia*: Santa Eulalia, de Barcelona, 1403. Archivo de la Catedral de Barcelona, f. 247. 51 × 47,5 mm.

parece el más idóneo para albergar este salmo, pues este tipo de manuscrito sólo comprende unos salmos específicos: los penitenciales (Ps. 6, 31, 37, 50, 101, 129 y 142) que excluyen obviamente al número LI.<sup>15</sup> Así, con toda probabilidad nuestra miniatura debió pertenecer a un salterio o a un breviario, dos tipos de libros religiosos en los que se incluían los ciento cincuenta salmos al completo.<sup>16</sup>

En este sentido, y en el terreno de la hipótesis, habría que señalar que el 28 de enero de 1407 el rey Martín el Humano enviaba desde Valencia un salterio a Joan Ermengol, obispo de Barcelona, para que lo decorase su iluminador.<sup>17</sup> ¿Se puede relacionar a este miniaturista con Rafael Destorrents? Es simplemente una suposición. No obstante, no podemos olvidar que el obispo Ermengol encargó la confección del Misal de Santa Eulalia en 1403, y por lo tanto puede ser factible que se aluda a Destorrents como decorador del salterio real.<sup>18</sup> Todavía resulta más sugerente relacionar el fragmento hallado en el ms. 88 del Museo Episcopal de Vic con el salterio de Martín el Humano, como una parte integrante del mismo, pero tal suposición es muy arriesgada por la ausencia de datos al respecto.<sup>19</sup>

Otro problema se deriva de la relación texto-imagen, pues a pesar de ser conocida la disociación existente entre el texto y la imagen que le acompaña, especialmente en los Libros de Horas y Salterios, lo más generalizado era ilustrar los salmos con escenas de la vida de David,

15. LEROQUAIS, V. Abbé: *Les Livres d'Heures manuscrits de la bibliothèque nationale*, tomo I, París, 1927, pp. IX y XX. DOMÍNGUEZ, A.: *Libros de Horas del s. XV en la Biblioteca Nacional*, Fundación universitaria española, Madrid, 1979. *Llibres d'Horas* a cargo de Germà Colon, p. 10.

16. LEROQUAIS, V.: *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France*, tomo I, Protat Frères, Macon, 1940-1941, p. X. LEROQUAIS, V.: *Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques de France*, tomo I, París, 1935, p. XVII.

17. RUBIÓ i LLUCH, A.: *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, tomo I, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1908, p. 40, doc. DV. MADURELL MARI-MÓN, J. M.: «El iluminador de libros Rafael Destorrents, ¿artífice del Misal de Santa Eulalia?», *Scrinium*, fascículos VIII-X, enero-diciembre, Barcelona, 1954, p. 6.

18. Madurell Marimón apunta esta posibilidad en «El Misal de Santa Eulalia en la Seo de Barcelona», pp. 150 y 151. Posibilidad que yo también señalo en el «Missal de Santa Eulàlia», *Thesaurus/estudis*, cit., p. 230.

19. Otro campo de posibilidades más amplio se abre al observar en la obra de Jesús Domínguez Bordona, *Manuscritos con pinturas*, tomo 1, Centro de Estudios Históricos, (Ávila-Madrid), Madrid, 1933, p. 521, n.º 1.231, lám. 437, la reproducción de cuatro hojas con santas vírgenes y San Miguel procedentes de un códice litúrgico, relacionadas, según el autor, con el arte francés del siglo XV. Estas miniaturas que el autor localiza en la colección Lázaro Galdiano de Madrid, presentan características muy similares con el San Juan Evangelista estudiado. Pero el hecho de que estas ilustraciones no figuren en ninguno de los inventarios de la Colección-Museo Lázaro y que las reproducciones de Domínguez Bordona sean defectuosas, me impiden ofrecer cualquier opinión válida al respecto; no obstante, es un interrogante que trataré de despejar en un estudio posterior.

supuesto autor de los mismos, o bien escenas del Antiguo Testamento. De este modo resulta del todo inusual que el salmo LI preceda a la imagen de San Juan Evangelista, y no hemos encontrado paralelos ni en Cataluña ni fuera de ella, exceptuando un salterio-Libro de Horas del Norte de Francia, conservado en la biblioteca de Beaune (ms. 39) 2.ª mitad del siglo XIII), en el que la imagen de San Juan Evangelista junto con otros santos se intercala en la parte correspondiente al salterio, más concretamente frente al salmo LXXX «Exultate Deo».<sup>20</sup>

Actualmente el folio 33 mide, como los del resto del manuscrito, 138 × 100 mm, pero fue recortado para acoplarlo a los folios del Libro de Horas de origen flamenco, por lo que estas dimensiones no son las reales. Observando la miniatura se puede apreciar que no ocupa el lugar central de la página, sino que se desplaza ligeramente hacia la derecha y hacia la parte superior, zonas en las que la decoración marginal ha sido más cercenada.<sup>21</sup> Si partimos del supuesto que la imagen de San Juan se hallaba primitivamente en el centro del folio, se pueden calcular, por simple simetría, las dimensiones de los cuatro márgenes del folio: 177 mm los laterales y 160 mm los márgenes superior e inferior, ampliando el tamaño del folio a 145 × 110 mm. Si a ello añadimos que la relación de la caja de escritura, perteneciente al texto caligrafiado en el recto del folio, con los márgenes actuales es la usual en comparación con otros manuscritos de la época, podemos intuir que el tamaño original del folio no debió diferir ostensiblemente de las dimensiones hipotéticas antes indicadas, debiendo añadir, en todo caso, 10 ó 20 mm a cada uno de los márgenes para que se pudiera completar la decoración vegetal que en la actualidad aparece incompleta.

En definitiva, el objeto de este artículo es dar a conocer una obra inédita de Rafael Destorrents, artista muy documentado del que sólo se conocía una obra de calidad excepcional: el *Misal de Santa Eulalia*. Con esta miniatura silenciada por la documentación se amplía su repertorio artístico y se confirma la teoría que considera a Destorrents como uno de los artistas más importantes a principios del siglo XV, tanto por su papel de introductor del denominado estilo Internacional, como por la calidad y en cierta medida por el número de obras que le fueron encargadas, perfilándose con todo ello una personalidad de primer orden, dentro del panorama artístico catalán.

JOSEFINA PLANAS

20. LEROQUAIS, V.: *Les psautiers manuscrits...*, tomo I, p. XCVIII.

21. De todos modos esta afirmación es una mera suposición, puesto que en numerosas ocasiones el margen interno es más estrecho que el externo y en otras no.