

# UN EJEMPLO SIMBOLICO DE LA ICONOGRAFÍA MEDIEVAL: LAS “HORAS DE LA VIRGEN” EN EL LIBRO DE HORAS DE CATHERINE DE CLEVES.

PAOLA CORTI BADÍA\*

Un particular tipo de manuscritos cuya difusión proliferó entre los siglos XIV y XV en el Occidente Medieval, son los llamados Libros de Horas. Manuscritos de factura predominantemente laica -muchos de ellos elaborados en prestigiosos talleres de Francia y los Países Bajos,<sup>1</sup> al margen ya de la vida propiamente religiosa de los talleres monásticos medievales-, destinados a cultivar la oración diaria según las ocho horas canónicas. En ellos, el fiel podía seguir las lecturas y oraciones que correspondían a los distintos momentos del día -*horae*-, todos los días de la semana. Según la tradición litúrgica medieval, a cada día corresponde un **Oficio**: el Domingo está dedicado a la Santísima Trinidad; el Lunes, a los Difuntos; el Martes, al Espíritu Santo; al Oficio de Todos los Santos está consagrado el Miércoles; el Jueves, al Santísimo Sacramento de la Eucaristía; el Viernes, a la Santa Cruz, y por último, a la Santísima Virgen el día Sábado. Al lado de estos oficios u horas semanales -pudiendo o no estar iluminados - todo Libro de Horas contiene dos ciclos iconográficos fundamentales, que encarnan su objeto esencial de devoción y el misterio central de veneración, y que, en rigor, lo definen como tal: el ciclo de las **Horas de la Virgen** -o **Pequeño Oficio de la Virgen María**- y el ciclo de **Horas de la Cruz**, respectivamente.<sup>2</sup>

A la luz de estos ciclos iconográficos, podemos afirmar que, junto con ser un importante testimonio de la vida religiosa y de la devoción practicada por los cristianos de fines de la Edad Media, estos libro de horas son el último monumento de la miniatura medieval; ella da cuenta de la pervivencia de una exégesis iconográfica que se encuentra en consonancia y estrecho vínculo con la lectura y exégesis de las Sagradas Escrituras realizadas por los teólogos medievales. En efecto, sobre las **imágenes** que iluminan las lecturas dispuestas para las distintas horas canónicas del programa y los ciclos que componen un libro de horas -imágenes que, muchas veces, terminan por reemplazar la “letra” (*litterae*) procedente del texto bíblico o de alguna otra fuente literaria,<sup>3</sup> que le

---

\*. Licenciada en Historia, Universidad Católica de Valparaíso; Magíster© en Historia, Universidad Católica de Valparaíso. Profesora de la Facultad de Humanidades, Universidad Adolfo Ibáñez.

1. Para una introducción general a los ciclos y programas contenidos en los libros de horas, vid Zolotova, E., *Livres d'Heures. Manuscrits enluminés français du XV siècle*, Éditions Ars Mundi, trad. par M.E.Lorread, 1991, (Leningrad, 1991).

2. Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas, que corresponden al esquema de las horas que exige la oración en el mundo monástico. Vid. Righetti, M., *Historia de la Liturgia*, B.A.C., Madrid, 1955, t. 1, especialmente las páginas dedicadas al estudio del Breviario, pp. 1078 y ss.

3. Sobre la expansión y avance de la imagen por sobre la palabra escrita en los manuscritos medievales, vid. Miner, D., *The Development of Medieval Illumination*, Walters Art Gallery, Baltimore, 1958., y la clásica obra de Otto Pächt, *La Miniatura Medioevale*, Borati Boringhieri, 1987.

sirve de inspiración-, también cabe la posibilidad de realizar una interpretación que acude no sólo a la clave estilístico-estética, o histórico literaria, sino más apropiadamente, a la alegórico simbólica, clave que las plenifica en su sentido devocional y teológico.

Un ejemplo de ello podemos constatarlo en el ciclo de las **Horas de la Virgen** de un elegante y complejo Libro de Horas realizado por un iluminador anónimo, entre 1440 y 1445 en los Países Bajos, concretamente en el Ducado de Guelders, en el norte de Holanda. El libro, al igual que el maestro anónimo que le diera vida, se conocerá por el nombre de su destinataria y dueña, Catherine de Clèves esposa de Arnold, Duque de Guelders, e hija de Adolfo y María, Duques de Clèves.<sup>4</sup> Se trata del **Libro de Horas de Catherine de Clèves**, iluminado por el Maestro de Clèves para la Duquesa de Guelders, obra que se ha revelado, en las últimas décadas, como el epítome de la miniatura holandesa bajomedieval, y preludeo importante de la pintura moderna de los Países Bajos.

El **Libro de Horas de Catherine de Clèves** está compuesto por 157 iluminaciones,<sup>5</sup> repartidas en 12 ciclos iconográficos de gran riqueza y variedad, tanto por el tratamiento de sus márgenes como por la diversidad de las fuentes que han dado vida a las imágenes de las iluminaciones centrales. Por la complejidad y diversidad del programa iconográfico, así como por el orden y la organización que alcanzan estas representaciones devotas, podemos afirmar que estamos frente a un Libro de Horas excepcional: la factura, la temática, las fuentes, la fineza ornamental, la variedad de sus ciclos, la posibilidad exegética de los mismos, lo sitúan dentro de las grandes obras del arte de la miniatura medieval, a la altura de las **Muy Ricas Horas de Jean de Berry** y de las **Grandes Horas de la Familia de Rohan**, obra esta última cuya inspiración y temática resultan particularmente cercanas al Libro de la Duquesa de Guelders.

4. Vid. Gorissen, F., "Historische - heraldische Betrachtungen über ein Studienbuch der Katarina von Kleve, Herzogin von Geldern", **Gelre: Bijdragen en Mededelingen der Vereniging**, LVII, 1958, pp. 201-218.

5. Este número corresponde sólo a aquellas páginas que contienen imágenes, pues el libro, en su conjunto, sumado el volumen de Guennol (M. 945) y el de Morgan (M. 917) posee 357 páginas, es decir, 200 corresponden, en su mayoría, a textos, y algunas hojas en blanco. Vid. para una edición facsimilar de las iluminaciones contenidas en este libro de horas, ordenadas según la foliación que debieron poseer en el origen antes de ser separado en los dos manuscritos o volúmenes ya mencionados, la obra de Plummer, J., **The Hours of Catherine of Cleves**, George Braziller, New York, 1966 (existe una reimpresión de 1975), especialmente el Apéndice B en el cual realiza una detallada reconstrucción del manuscrito, (pp. 349-351), y los posteriores trabajos de Calkins, R.G., **Distribution of Labor: The Illuminators of the Hours of Catherine of Cleves and their Workshop**, The American Philosophical Society, Philadelphia, volume 69, part 5, 1979; y Marrow, J., **The Golden Age of Dutch Manuscripts Painting**, George Braziller, Inc., New

El programa iconográfico está precedido por un Calendario -carente de imágenes- que recoge el índice de las fiestas litúrgicas del año.<sup>6</sup> A continuación, se inician los ciclos de imágenes ordenadas según las horas canónicas: Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas.<sup>7</sup> El ciclo de las **Horas de la Virgen** -o también llamado **Pequeño Oficio de la Bendita Virgen María**<sup>8</sup> preside el conjunto, abriendo el programa iconográfico con una imagen que está dedicada -así como toda la obra- a la Madre de Dios (fig. 1); en ella, María es representada en toda su Majestad, coronada como Reina de los Cielos, sosteniendo a su Hijo en brazos; a ambos los envuelve una mandorla dorada, mientras parecen descender a este mundo, en los cuernos de una invertida luna creciente de plata. La escena tiene lugar en lo que aparenta ser una pequeña capilla,<sup>9</sup> dentro de ella, las figuras celestiales irradian su santidad, consagrando y plenificando el simple espacio que las recibe. Esta sacralidad viene, además, resaltada por las aureolas de sus cabezas. La consagración de todo el **Libro de Horas** a la Virgen es evidente, ya que en el margen izquierdo aparece la Duquesa de Guelders, en actitud de oración, mientras sostiene entre sus manos un libro -el cual parece ofrecer-, y dirige a la Virgen la plegaria: "**O Mater Dei memento mei**". A esta actitud, que sugiere la ofrenda o donación del libro a la Madre de Dios,<sup>10</sup> se unen, además, los escudos de armas de la familia de Catherine de Clèves que ornamentan el margen, como haciendo presente el patrocinio de los antepasados en este culto mariano.<sup>11</sup>

6. Plummer transcribe este calendario en el Apéndice C de su obra. Se trata eminentemente de un Santoral e índice litúrgico ordenado canónicamente, distinguiendo las fiestas mayores (copiadas en el original en letras de color rojo), de las fiestas menores (escritas en letras de color negro). Llama la atención la ausencia de imágenes en este ciclo, así como también toda alusión a los signos del Zodíaco, lo que aparta esta obra de la usanza habitual de la escuela parisina presente en otros libros de Horas como es el caso de las **Grandes Horas de Rohan** (vid. *Les Heures de Rohan*, Draeger Frères Éditeurs, France, 1973) y las **Muy Ricas Horas del Duque de Berry** (vid. *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Draeger Éditeurs, France, 1969). La primera, cuenta con un complejo calendario que, junto a la tradicional imagen iluminada a toda página en cuya parte superior aparece presidiendo la actividad mensual el signo del Zodíaco correspondiente, se incorpora además un ciclo de imágenes de la **Biblia Moralizada** que representa los distintos momentos de la Creación del Universo (Creación de la Tierra, de las aves, de los peces, de los animales, de Adán, de Eva, por ejemplo) y otros pasajes del Génesis relativos al Pecado original, la Expulsión del Paraíso, el Diluvio Universal; acompaña otro ciclo de imágenes, también correspondientes a una **Biblia Moralizada**, de carácter alegórico que simbolizan la Iglesia y sus virtudes. En el caso de las **Muy Ricas Horas del Duque de Berry**, conocido es su calendario iluminado con elegantes imágenes que recrean parte de la vida diaria y cortesana del Ducado de Borgoña en el siglo XV, en las cuales los hermanos Limbourg inauguran la apertura de una perspectiva en la representación del espacio en los manuscritos iluminados medievales. Para una presentación de los ciclos iconográficos contenidos en las **Grandes Horas de Rohan** están los estudios introductorios a la edición de 1973 realizados por Millard Meiss y Marcel Thomas (pp. 7-29); para el caso de las **Muy Ricas Horas de Berry**, la introducción a la edición francesa de 1969 escrita por Jean Lognon y Raymond Cazelles. Para una introducción general a los ciclos y programas contenidos en los libros de horas, vid Zolotova, E.; *op.cit.* Para un análisis de los programas iconográficos más representados durante la Baja Edad Media, vid. Mâle, E., *El arte religioso*, F.C.E., 1966 (1945), *passim*; Reau, L. y Cohen, G., *El arte de la Edad Media y la Civilización Francesa*, Uteha (trad. por J. Almoína), México, 1956, especialmente las pp. 15-45. Para un análisis del calendario medieval vid Henish, B.A., *The Medieval Calendar Year*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1999.

Una clara intención devocional explica, entonces, la ausencia de imágenes en el Calendario. El programa debía comenzar con una gran imagen iluminada que resaltara la especial intención religiosa de estas **Horae** -cual es el culto a la Virgen, que, por lo demás, se encontraba tan arraigado en el Occidente de fines de la Edad Media-. Esta imagen no es frecuente en otros libros de horas,<sup>12</sup> ya que, en otros casos, la escena de donación, realizada por el destinatario o dueño del libro, es incorporada en alguna iluminación al interior de alguno de los ciclos, y no al inicio de las **Horas de la Virgen**, ciclo que usualmente se abre con la iluminación que imagina la Anunciación.

La unidad de este primer ciclo iconográfico<sup>13</sup> queda en evidencia si observamos la miniatura que lo concluye: la “Asunción de la Virgen” (fig. 2); en ella María es asunta al cielo por dos ángeles, envuelta nuevamente en una mandorla resplandeciente, coronada y con una aureola dorada; ahora, a sus pies, se encuentran los cuernos de una creciente luna de plata que señala el abandono de este mundo y su entrada en los cielos, y su Hijo, que ya no está en sus brazos, la espera -en tanto Señor del Universo- rodeado de un coro de flamígeros querubines.<sup>14</sup> La unidad del ciclo no es sólo formal y temática, sino también simbólica. En él están representadas la **Inmaculata** y la **Assunta**, ambas describiendo un movimiento inverso: mientras la primera **desciende** de los cielos tal cual Dios la ha pensado, pulcra y sin mancha desde los comienzos de los tiempos, Misterio que, por lo demás, será imaginado en las miniaturas siguientes (“Anuncio a Joaquín”, el “Encuentro en la Puerta de Oro de Jerusalén”, el “Nacimiento de la Virgen”, el “Coro Angélico”),<sup>15</sup> la segunda **asciende** en virtud de su maternidad virginal; virginidad que ha asegurado, por el fruto de su seno, los misterios de la Encarnación y la Redención del mundo.<sup>16</sup> Las imágenes que presentan la “Anunciación”, la “Visitación”, la “Navidad”, la “Huída en Egipto”,<sup>17</sup> están en relación con este segundo misterio mariano.



FIG. 1, HORAS DE CATHERINE DE CLEVES, DEVOTIOBILD, M.945, FOLIO 1V, THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, EN PLUMMER, PL. 1.

7. Llama la atención, sin embargo, que algunos ciclos no incorporan imágenes en la hora de Laudes. Es el caso de los oficios dedicados a algunos días de la semana; por ejemplo: las horas de la Trinidad, de los Difuntos, del Espíritu Santo, de Todos los Santos, del Santo Sacramento, y las horas sabatinas de la Virgen. Posiblemente, ello está en relación con el orden de importancia del ciclo conformándose así un grupo de ciclos mayores o principales y otro de ciclos menores. Vid. Righetti, M., *op.cit.*, especialmente las páginas dedicadas al estudio del Breviario, pp.1078 y ss.

8. Plummer, *op.cit.*, p. 9

9. La imagen a la que nos referimos corresponde al folio M.945, fol. 1°, Plummer, Pl. 1.

Tanto en la primera como en la última imagen de este ciclo, la Virgen es representada, sobre o dentro, de un cuarto de luna creciente. Éste es un tema frecuente en la iconografía del siglo XV<sup>18</sup> para destacar la fertilidad y la vida que se encarnan en María. De hecho, tanto en las **Horas de Rohan** como en las **Muy Ricas Horas de Berry**, existe una imagen que representa a la Virgen y el Niño dentro de una luna creciente.<sup>19</sup>

Otro aspecto resalta en el **Pequeño Oficio de la Bendita Virgen María**: es el de su pertenencia, tanto temática como estilística, al arte de la miniatura del siglo XV. En este sentido, destacamos el hecho que, a lo largo de toda su vida, María es representada aquí -siguiendo la tradición de la iconografía francesa de fines de la Edad Media-, como una joven de rubios cabellos: es una Virgen joven en plenitud. Sólo en las escenas de la “Huída a Egipto” y la “Dormición”, aparece con sus cabellos cubiertos por la cofia y el manto.<sup>20</sup> Este ciclo exalta los dos grandes misterios marianos: su Inmaculada Concepción y su fecunda Virginidad. Así entonces, tanto la **Inmaculata** como la **Assunta**, representan la gloria de la Vida de la Madre de Dios y ello explica su apariencia constantemente jovial.

Por último, junto a esta notable unidad de sentido del ciclo de las **Horas de la Virgen**, debe destacarse también su complejidad y riqueza compositivas. A la hora de comparar el programa iconográfico de este ciclo con el de las Horas de la Virgen, dedicadas a ella en las **Muy Ricas Horas del Duque de Berry** o en las **Grandes Horas de Rohan**, e incluso con el de las **Horas de Jean d'Evreux**, es evidente que la intención de nuestro artista ha sido la de dar vida a un completo ciclo de imágenes que recoja -aunque sea echando mano a la tradición- los momentos más relevantes de la vida de María; es así como algunas de estas miniaturas están inspiradas en relatos apócrifos -de preferencia

10. Se podría decir que esta imagen, por preceder al conjunto, y por aparecer la duquesa en actitud devocional, podría caber dentro de las imágenes que representan la ceremonia de dedicación del libro ya sea a Cristo, a los Santos o, como en este caso, a la Virgen María, y que se conoce como **Devotionbild**. Estas imágenes se remontan al periodo carolingio y se distinguen de aquellas que representan la donación a una persona física (**Donationbild**). Vid Smeyers, **La Miniature**, en la colección perteneciente a la **Typologie des Sources du Moyen Âge occidental**, Fasc. 8, Brépols Turnhout, 1974, p. 48.

11. Gorissen, F., **op.cit.**, señala que estos escudos corresponden al conde Diderick de Cleves (†1347) en el vértice superior izquierdo; al conde Engelbert de Mark (†1328) en el vértice superior derecho; al duque Ludwig de Bavaria (†1347) y al duque Ludwig de Liegnitz en los vértices inferiores izquierdo y derecho, respectivamente; siendo todos ellos tatarabuelos de la duquesa. En el margen inferior, al centro, observamos como síntesis heráldica de lo anterior- el escudo de armas de Catherine de Cleves. En el folio siguiente que ilumina el “Anuncio a Joaquín” (M.945, fol. 2; Plummer, Pl. 2), continúa el tema de esta dedicación, pues vemos los escudos de armas del resto de los tatarabuelos de la Duquesa de Guelders: el Rey de Francia Juan el Bueno (†1364), en el vértice superior izquierdo; Lodewijk, Conde de Flandes, (†1384), en el vértice superior derecho; Guillermo, Duque de Jühlich (†1361), en el margen inferior izquierdo; y el Conde Otto de Ravensberg (†1329), cuyo escudo vemos en el vértice del margen inferior derecho; al centro del margen inferior vemos la elegante figura de un ciervo, símbolo heráldico de Cristo. **Cfr.** Charbonneau-Lassay, L., **El Bestiario de Cristo**, traducción de F. Gutiérrez, Sophia Perennis, J. De Olañeta Editor, Barcelona, 1997, dos volúmenes, s.v.

el **Protoevangelio de Santiago**.<sup>12</sup> Otras, evidentemente, proceden de su propia imaginación afirmada a veces, en más de alguna tradición iconográfica anterior. Éste es el caso de la imagen de Laudes: el “Coro Angélico” y la segunda imagen de Sexta “Dios envía al arcángel Gabriel”. Ambas escenas están concebidas fuera de este mundo, en el Cielo, en el Más Allá, acentuando así la presencia de la Gracia y la acción de la Voluntad Divina en la vida de María. Para el Maestro de Clèves, la íntima relación entre este mundo, inmanente, y el Más Allá, trascendente, se da, por intervención de la Providencia, de un modo muy directo y espontáneo, situación que constatamos no sólo en este ciclo sino que a lo largo de todo el programa iconográfico que da vida al **Libro de Horas de Catherine de Clèves**.

Así, el ciclo de **Horas de la Virgen** contenido en este Libro de Horas nos da cuenta, por una parte, de su riqueza simbólica compositiva, la que permite al fiel avezado y piadoso adentrarse, con el espíritu atento, en las verdades dogmáticas que se esconden en la devoción a María, constituyéndose, en valioso ejemplo de la **devotio moderna**. Por otra parte, nos da cuenta de su profunda pertenencia al lenguaje iconográfico del mundo medieval, incluso más allá de los temas y motivos artísticos, en el nivel íntimo de su interpretación y de su inspiración creativa, de este modo y gracias a muchas dimensiones, el **Libro de Horas de Catherine de Clèves** anuncia el ingreso a una estética moderna, y pertenece, por su íntima articulación simbólica, a la tradición iconográfica medieval.



FIG.2, HORAS DE CATHERINE DE CLEVES, LA ASUNCIÓN, M.945, FOLIO 42, THE PIERPONT MORGAN LIBRARY, EN PLUMMER, PL. 42.

12. Un libro de horas de factura anterior (siglo XIV) también presenta la mencionada ausencia de iconografía en el calendario, sin embargo, ello se explicaría más bien en razón de la brevedad del libro que presenta los ciclos centrales de las **Horas de la Virgen** y las **Horas de la Cruz o de la Pasión**, además de un ciclo de iluminaciones de la **Vida de San Luis**. Nos referimos a la elegante y refinada obra de Jean Pucelle, **Las Horas de Jean d'Evreux** (The Metropolitan Museum of Art, New York, 1957). En este caso las horas de la Virgen se inician con la “Anunciación” (fol. 16, *op.cit.*, pl. 3) y no con una **devotionbild** o imagen de ofrenda y devoción. En las **Grandes Horas de Rohan**, por ejemplo, tampoco existe una imagen del tipo de la que abre el ciclo en las **Horas de Clèves** y que señala la **devotionbild**, sino que también el ciclo se abre con la escena de la “Anunciación” (fol.45 en *op.cit.*, pl. 43). Lo mismo sucede con la obra de los hermanos Limbourg; no obstante en este caso, precediendo a la “Anunciación” se encuentra una imagen que presenta a Eva y Adán, su Tentación, y posterior expulsión del Paraíso, en un claro contraste alegórico (fol.25°, fol.26°, *op.cit.*, pls. 20-21).

13. Comprende un total de 15 imágenes, siete de las cuales son iluminaciones a toda página; cada una de ellas inicia una hora canónica, excepto en Laudes, ya que la imagen a toda página está posiblemente perdida. Vid. Plummer, *op.cit.*, p.29 quien señala que es probable que la página perdida contemplara una imagen de la “Anunciación a Santa Ana”, escena que lógicamente se explicaría si observamos que está en la iluminación correspondiente al “Anuncio a Joaquín”.

15. Folios M.945, fol. 2 y fol. 11; M.917, p. 144 y M.945, fol. 20; Plummer, Pls. 2-5, respectivamente.

16. La relación entre **Inmaculata** y **Assunta** en la representación de los temas mariológicos es puesta de relieve por Reau y Cohen, *op.cit.*, p. 23.

17. M.945, folios 31<sup>v</sup>, 32, 35<sup>v</sup> y 36 (Plummer, Pls. 9-13).

18. Meiss, M., y Thomas, M., *op.cit.*, p. 24.

19. En ambos casos la imagen pertenece al ciclo de las **Oraciones de la Virgen**. En el manuscrito de Rohan se trata de la miniatura del fol.38 (*op.cit.*, pl.39) en la cual la Virgen, con el Niño desnudo en sus brazos, aparece representada de medio cuerpo dentro de un cuarto de luna creciente de oro. La misma imagen la podemos observar en la obra del duque de Berry (fol.22<sup>r</sup>, en *op.cit.*, pl.19), también aquí una gran luna creciente dorada pareciera envolver a la Virgen y su Hijo; en este caso la mandorla de Clèves es reemplazada por un sol incandescente que se dibuja en el fondo de un intenso azul celestial. Tanto en los textos de Rohan, Berry y Clèves, la Virgen aparece ataviada con su manto azul y un vestido rosa. Un anterior ejemplo de representación de la Virgen vinculada con la luna creciente, lo hemos encontrado en el folio 43<sup>r</sup> de una miniatura del siglo XIII (c. 1270) correspondiente a un **Apocalipsis** elaborado en Westminster (Ms. Douce 180, Oxford, Bodleian Library, en Pächt, O., **La Miniatura Medioeval**, Borati Boringhieri, 1987, tav. XXV); en tanto, un ejemplo posterior (ca. 1480) lo constituye la iluminación del folio 99<sup>r</sup> de un **Libro de Horas**, perteneciente al taller de Masters of the Half-Length Figures (Ms. 131 G 8, La Hague, Koninklijke Bibliotheek, en Marrow, J., *op.cit.*, Cat. N° 60, fig. 100, p. 197), en la que apreciamos a la Virgen coronada con el Niño en brazos sobre un cuarto de luna creciente, envueltos en una radiante mandorla, muy semejante a aquella que rodea a María en la imagen de la Asunción de las **Horas** de Clèves. Acerca del simbolismo de la luna creciente, éste se relaciona directamente con la mujer; respecto de la Virgen, representaría el valor de la eternidad por sobre lo mudable y transitorio, pero también estaría vinculado al sentido de la fertilidad; de esta forma entonces, simbolizaría la vida que, a través de María, Dios devuelve al Hombre en la persona de su Hijo. Vid. Chevalier, J., y Gheerbrant, A., **Diccionario de los símbolos**, Herder, Barcelona, 1988, s.v.

20. E. Mâle, *op.cit.*, pp.92-94, pone de relieve este giro en la representación de María: la Virgen joven y la Virgen que padece; modelos al parecer extraídos de los vitrales de las catedrales y de las representaciones de teatro medieval.

21. **Los Evangelios Apócrifos** tendrán gran difusión durante la Baja Edad Media, colaborando en iluminar aquellos pasajes de la vida de Cristo y la Virgen, ausentes en los Evangelios canónicos, y que, sin embargo, la imaginación popular requería para hacer más cercana su devoción y sentimiento religioso. En el caso de la vida de la Virgen, sobre quien la Biblia calla tanto, este escrito apócrifo, junto con el **Evangelio del Pseudo Mateo**, se transforman en los de mayor difusión e inspiración al momento de elaborar las **Horae**. Vid. Reau, *op.cit.*, pp. 20 ss; Mâle, *op.cit.*, pp 61 ss. En el presente ciclo serían de inspiración apócrifa las miniaturas correspondientes al "Anuncio a Joaquín", "Encuentro en la Puerta Dorada", "El Nacimiento de la Virgen" ya citadas, las dos iluminaciones de tercia: "la Presentación de la Virgen en el Templo" (M.945, fol.23<sup>v</sup>, Plummer, Pl. 6) y "La Designación de José como esposo de María" (M.945, fol.24, Plummer, Pl. 7), y la primera de sexta, "los Esponsales de José y María" (M.945, fol.27<sup>v</sup>, Plummer, Pl. 8).