

# NICOLÁS GÓMEZ ILUMINADOR DE LOS LIBROS DE ISABEL LA CATÓLICA

NICOLÁS GÓMEZ, ILLUSTRATOR OF ISABEL LA CATÓLICA  
BOOKS

POR ROSARIO MARCHENA HIDALGO  
Universidad de Sevilla. España

Nicolás Gómez, que trabajó en la segunda mitad del siglo XV para la Catedral de Sevilla miniando un buen número de sus libros de coro y para el Monasterio de San Isidoro del Campo realizando algunas de sus pinturas murales, es además el iluminador de algunos de los libros de Isabel la Católica de los que han sido localizados dos en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial

Palabras claves: ilustración de manuscritos, Gótico, Siglo XV, Nicolás Gómez, Isabel la Católica.

Nicolás Gómez was working in the second half of XVth century for the cathedral of Seville, like miniaturist of Choral books, and also for the Monastery of San Isidoro del Campo where he was painting on its walls. He is also knows like miniaturist of some books that belonged to Isabel la Católica, two of them had been located in the Library of El Escorial.

Key words: illustration of manuscripts, Gothic, 15<sup>th</sup> century, Nicolas Gómez, Isabel la Católica.

Isabel la Católica acumuló una gran cantidad de libros de distintos tipos, tamaños, lenguas y materiales. Algunos de ellos, ya existentes, llamaron su atención por su contenido o por la riqueza de sus ilustraciones. Este debe ser el caso del manuscrito I.I.2 de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, *Parte de la Biblia. Contiene los libros de los profetas...*(debajo dice *Tomo V de la Grande e General Historia*) que según Zarco Cuevas perteneció a la reina<sup>1</sup>. Pero otros muchos libros se escribieron, a veces se iluminaron y se encuadernaron expresamente para ella en distintos puntos de su reino. La reina no tuvo un único taller de fabricación de libros sino que fue captando a los mejores escribanos y miniaturistas en las distintas localidades en donde

---

1 ZARCO CUEVAS, P. Fr. Julián: *Catálogo de los manuscritos castellanos de la real biblioteca de El Escorial*. Madrid, 1924 y San Lorenzo de El Escorial 1929. Tomo II, pág. 1.

se iba estableciendo esta corte itinerante con el fin de que realizaran para ella libros de todo tipo. Con toda seguridad no existía en Sevilla ningún miniaturista mejor que Nicolás Gómez. Otros muchos escribanos e iluminadores, a veces las dos cosas juntas, atendieron la demanda libraria de la corona, cada uno en su lugar y con distintas consideraciones: Diego de Bascuñana, Francisco Florez, Juan de Logrosán, Juan de Mora, Francisco Sánchez de Talavera, Juan de Vergara, Roberto Alexandre, Pedro Díaz de la Vega, Felipe Morros, Juan Núñez de San Pedro, Bernardino de Tordesillas y Alonso Vázquez<sup>2</sup>. Pero no solamente los profesionales de la escribanía trabajaron para la reina pues el propio Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, escribió en latín, y parece ser que también lo trasladó personalmente al castellano, un *Memorial de Virtudes* que presentó a Isabel la Católica hacia 1474<sup>3</sup>. En algunos de esos libros queda constancia por inscripciones de que fueron hechos para ella. En el procedente de la Capilla Real de Granada, actualmente en la Biblioteca de El Escorial, *Las siete edades del mundo* de Pablo de Santa María aparece escrito: *Entre otras obras que a vuestra majestad muy poderosa princesa...* En otros libros son, además de las inscripciones, las ilustraciones las que dejan claro que fueron hechos para Isabel como en el de *Flor de los Santos* cuyo folio 1, miniado en oro y colores, contiene un escudo de los Reyes Católicos antes de la incorporación de Granada y en el lado exterior de la orla aparecen las flechas, el símbolo de Fernando y la leyenda *Regine: digne*<sup>4</sup>.

La misma diversidad que se advierte en la procedencia se da para el destino pues, entre otras posibilidades, estos libros van a ser para el uso personal de la reina o el de su familia, para dotar la Capilla Real de Granada o el Monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo.

Sevilla fue un foco de producción libraria muy importante que debió tener una actividad de escritura, puntación, iluminación, encuadernación y, ya a finales del siglo XV, impresión enorme. Algunos datos así lo confirman. En 1480 la reina manda comprar en Sevilla un conjunto de libros por un importe de 51.300 maravedises con destino a la librería de San Juan de los Reyes de Toledo<sup>5</sup>. Incluso la materia prima para la fabricación de libros procede, a veces, de Sevilla pues en el *Libro limosnero de Isabel la Católica*, en el asiento 69, se recoge que Diego de Bascuñana, un escribano al servicio de la reina, compró aquí pergamino para un breviario<sup>6</sup>.

A la vez que Nicolás Gómez está trabajando para la Catedral de Sevilla también lo hace para los Reyes Católicos pues en el asiento 28 del citado *Libro limosnero* se recoge una noticia de 1487: *En nueve de mayo de LXXXVII di a Nicolás Gómez, iluminador, que vino a mostrar a Córdoba el Breviario de Su Alteza, por los días que*

---

2 RUIZ GARCÍA, Elisa: *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*. Soria, 2004, pág. 201.

3 ZARCO CUEVAS: Op. Cit. Tomo I, H. III. 11.

4 IBIDEM. H. II. 18.

5 RUIZ GARCÍA: Op. Cit., pág. 202.

6 IBIDEM, pág. 204.

ende estuvo, mil maravedises por libramiento del obispo de Ávila<sup>7</sup>. La relación con la reina Isabel debió de iniciarse durante su estancia en Sevilla en donde ella permaneció hasta el nacimiento del príncipe Juan en 1478 y se mantuvo a lo largo de los años con la comparencia en Córdoba en 1487 y, con toda probabilidad, durante la estancia en Sevilla de los Reyes en 1493 y de la Reina en 1500 mientras que Don Fernando iba a Granada<sup>8</sup>.

Los servicios a la corona de Nicolás Gómez, que tuvo consideración de oficial como Diego de Bascuñana, le valieron la condición de hombre franco a título personal por desempeñar una función civil en un oficio manual. Esa condición le eximía de pechar y afectaba a los tributos directos, a los indirectos y a los extraordinarios de todo tipo, reales, señoriales o concejiles. Al ser frecuentemente quebrantada por los dos jurados de la collación de San Román su condición de franco se vio obligado en 1491 a dirigir un escrito a la ciudad, recogido en el acta capitular del miércoles 9 de marzo, reclamando su reconocimiento: *Nicolás Gómez ylluminador de las obras de los libros de los Reyes nuestros señores...fago saber que yo seyendo esento e franco de pecho e de cualquier repartimiento que a esta ciudad se aya fecho conmo por una provisión pareçe que sus altezas me mandaron dar por su ofiçial...*<sup>9</sup>. Es por tanto esa calidad de oficial de los Reyes Católicos, como la de otros tantos escribanos e iluminadores que trabajaron para ellos, la que le otorga la condición de franco. El Cabildo Municipal decide enviar al jurado Francisco Pinelo al Consejo Real con la dispensa de Nicolás Gómez para reclamar una mayor parquedad en la concesión de las franquezas<sup>10</sup> o pues eso causaba un gran perjuicio económico tanto a la hacienda real como a la municipal. El problema en realidad era que el gran número de francos existentes en la ciudad reducía considerablemente el número de pecheros y con ello aumentaba la presión fiscal que se ejercía sobre los contribuyentes. Así pues todo el asunto era un tema económico de gran envergadura que afectaba al rey que pagaba en parte a sus oficiales con estas exenciones, al municipio, que veía reducido el número de pecheros, y a los habitantes de la ciudad, unos porque eran eximidos de pechar, otros porque tenían que cargar con los pechos de los francos e hidalgos.

Dos días después del escrito citado realiza otro en el que insiste en que se le responda sobre la petición de reconocimiento de su exención y si esta no fuera positiva advierte que recurrirá al Consejo Real<sup>11</sup>. El tema debía ser de gran interés o de gran

7 *Libro limosnera de Isabel la Católica*, transcripción y edición por Eloy BENITO RUANO. Madrid, 1996. Tomo I, págs. 318-319.

8 MATUTE Y GAVIRIA, Justino: *Noticias relativas a la ciudad de Sevilla. Año de 1828*. Sevilla, 1886, págs. 49 y 50.

9 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1889-1908. Tomo I, pág. 318.

10 ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen: *Los artesanos del libro en la Catedral Hispalense durante el siglo XV*. Archivo Hispalense, 215, 1987, pág. 15.

11 GESTOSO: Op. Cit. Tomo I, pág. 319 y apéndice documento nº 2.

dificultad porque el cabildo decide mandar al consejo, esta vez, al bachiller Antón Martínez de Aguilera lugarteniente del alcalde mayor<sup>12</sup>. La presión fiscal que obliga a Nicolás Gómez a dirigir estos dos escritos al cabildo municipal se pudo generar por la reducción considerable de vecinos que experimentó la collación de San Román que pasó de los 257 que tenía a fines del primer tercio del siglo XV a los 135 del tercer tercio<sup>13</sup>, por lo que, con toda probabilidad, los jurados incluirían a todos ellos como pecheros, a la espera de que demostrasen su franqueza. Como también los jurados reclamasen para que se les facilitaron las pruebas de esta exención, en 1498 los Reyes Católicos lanzan una provisión al asistente de Sevilla, Juan de Silva, mandándole que entienda en la reclamación que les ha sido presentada por los jurados de la ciudad indicando que algunas personas tenían privilegios y otras escrituras de los citados jurados y no las querían entregar para depositarlas en el arca que poseían en el Monasterio de San Francisco<sup>14</sup>.

Sus problemas con el cabildo municipal no terminaron con el que recogen los dos escritos de 1491 pues en la sesión celebrada el 14 de mayo de 1501, presentó otro en el que decía que los dos jurados que correspondían a la collación de San Román le *habían acontecido en más de lo que debieran*<sup>15</sup>. Era una queja sobre que se había sobrevalorado su patrimonio que, como vecino *cuantioso* que él era, aparecía en los padrones excluidas las propiedades que estaban exentas, la casa donde habitaba y las ropas de la cama y de uso común. Probablemente el problema radicaba en que el valor de su hacienda excedía de la cantidad fijada como límite máximo para ser declarado franco que en 1471 era de 10.000 maravedises aunque existen ejemplos de patrimonios muchísimo más importantes<sup>16</sup>.

En estos años finales de siglo sigue estando al servicio de los Reyes Católicos pues en 1495 se le conceden 2.000 maravedises para vestuario y en 1500 otros 5.000 para una mula<sup>17</sup>, ayudas que, por estos mismos conceptos, son frecuentes para todos aquellos que trabajan para la casa real. En el año de 1501 se recoge en un documento una donación, *al iluminador de la reina, Nicolás Gómez*, de una mezquita en Sevilla<sup>18</sup> lo que parece indicar que sigue trabajando para los reyes y, por ello, recibiendo mercedes, probablemente como pago.

12 ÁLVAREZ MÁRQUEZ: Op. Cit., pág. 15.

13 COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: *Sevilla en la Baja Edad Media. La ciudad y sus hombres*. Sevilla, 1977, pág. 168.

14 IDEM: *Archivo Municipal de Sevilla. Catálogo de la Sección 16ª. Diversas. Tomo I (1280-1515)*. Sevilla, 1977, doc. 747.

15 GESTOSO: Op. Cit. Tomo III, pág. 223..

16 COLLANTES DE TERÁN: *Sevilla en la Baja Edad Media*, Op. Cit, pág. 238.

17 DE LA TORRE Y DEL CERRO, Antonio: *Cuentas de Gonzalo de Baeza, Tesorero de Isabel la Católica (1477-1504)*. Madrid, 1955-1956. Tomo II, págs. 232 y 469.

18 AZCÁRATE, José María: *Datos histórico-artísticos de fines del siglo XV y principios del XVI. Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Tomo II. Madrid- Zaragoza, 1982, doc. 120, pág. 99.

De los 15 años que los documentos recogen que trabajó para los Reyes Católicos, de 1487 a 1501, debió surgir una importante obra de ilustración de libros. Dos manuscritos iluminados procedentes del Alcázar de Segovia, propiedad de la reina, actualmente en la Biblioteca de El Escorial, muestran exactamente las características de la obra de miniatura y de pintura de Nicolás Gómez. Aparecen los dos en un documento, que recoge todos los bienes, joyas, objetos de oro y plata, tapicerías y libros, realizado en 1503 por el secretario de Isabel, Gaspar de Gricio siendo el receptor el tesorero Rodrigo de Tordesillas<sup>19</sup>. El asiento C 1 84 dice: *Otro libro entero de marca mayor, en pergamino y papel, de mano, en romance, que es una parte de la Brivia y en la primera letra tiene un Dios Padre pintado...*<sup>20</sup>. Sus características materiales coinciden con las de la Biblia romanceada de El Escorial I.I.3 en cuyo folio 1 aparece la figura de Dios Padre en el momento de la creación de Adán y Eva. Aunque ya Zarco Cuevas dice que era propiedad de Isabel la Católica<sup>21</sup> el hecho de que aparezca en el centro del margen inferior del primer folio el escudo de los Mendoza-Sarmiento ha ocasionado que algunos autores nieguen la pertenencia de este manuscrito a Isabel la Católica<sup>22</sup> pero la claridad absoluta con que se recoge en el citado documento de 1503, y en algún otro posterior, la propiedad de la reina hace que Elisa Ruiz trate de conciliar las dos opciones haciendo que el libro perteneciera sucesivamente a la reina, a los nobles y de nuevo al rey, ya Felipe II, por lo que actualmente se encuentra en la Biblioteca de El Escorial<sup>23</sup>. Está recogido en *el Catálogo de los Manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial con el número I.I.3, Traslación de algunos libros del Antiguo Testamento, según la Vulgata y el texto hebreo, mandada hacer por el rey don Alfonso el Sabio*, con sus características materiales, letras e iluminación habiendo sido objeto de estudio antes y después de 1926, fecha del inventario. Su tamaño es 398 milímetros de alto por 270 de ancho, es de papel y pergamino, tiene 544 hojas, contabilizando las 14 iniciales, está foliado en números romanos y escrito a dos columnas<sup>24</sup> en tinta negra para el texto alternando con la roja de iniciales, calderones y epígrafes. Su estado original se ha visto alterado pues la tinta en muchos casos ha carcomido la hoja, le faltan los folios 205, 234 y 296, se le ha agregado un escudo de armas de los Mendoza-Sarmiento y ha sido encuadernado en el siglo XVI como denota el escudo de Felipe II. Como ya dijera Zarco Cuevas, este manuscrito está en mal estado de conservación pues la tinta ha corroído algunas hojas<sup>25</sup> especialmente de la 80 a la 107.

A lo largo de este manuscrito hay 66 *historias* y una única orla que aparecen, especificando sus temas y medidas, recogidas en el *Catálogo de los manuscritos caste-*

19 RUIZ GARCÍA, Elisa: Op. Cit., pág. 37.

20 IBIDEM, pág. 405.

21 ZARCO CUEVAS: Op. Cit. Tomo II, pág. 10.

22 GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis: *La librería rica de Felipe II. Estudio histórico y catalogación*. El Escorial, 1998, pág. 251. AVENOZA, Gemma: *La Biblia de Ajuda y la "Megil-lat -Antiochus en romance*. Madrid, 2001, pág. 24.

23 RUIZ GARCÍA, Elisa: Op. Cit., pág. 403.

24 360 x 80 mm.

25 ZARCO CUEVAS: Op. Cit., Tomo II, pág. 9 y Tomo III, pág. 440.

llanos, con algunos errores y omisiones<sup>26</sup>. Las medidas oscilan, excepción hecha de la *historia* del folio 1, entre los 68 milímetros de alto por los 105 de ancho de la “Entrada de Simeón y el pueblo con palmas en Jerusalén” y los 205 milímetros de alto por los 185 de ancho de “Sansón derriba las columnas del templo”. Salvo la última citada y la del folio 211, “Elías es arrebatado de la tierra” de 150 por 98 milímetros, en las que predomina la altura sobre la anchura y dos *historias*, “Jonás es arrojado al mar” de 172 por 180 y “Batalla de los Macabeos” de 91 por 99 milímetros, que tienden al cuadrado, las miniaturas son apaisadas ocupando en muchos casos la anchura total de las dos columnas de escritura. Pese al deterioro del manuscrito las ilustraciones se encuentran en buen estado incluso aquellas que están en los folios dañados que no ha sido posible consultar pero que conocemos por imágenes que amablemente se nos han proporcionado por parte de los Padres Agustinos encargados de la biblioteca. Las *historias* conservan toda su fuerza y su belleza que derivan directamente de la pericia de sus miniaturistas pues el coste de la iluminación no fue excesivo al haber limitado considerablemente el uso del oro a pequeños detalles, nimbos, collares, cinturones, coronas y espadas, el de la poco usual plata a lanzas y escudos, y al haber eliminado casi totalmente el color azul cuyo elevado precio hace que en los contratos se especifique si correrá por cuenta del iluminador o del comitente. El mismo deseo de que el precio no fuera excesivo es el que ha llevado a usar como soporte el pergamino y el papel, mucho más asequible lo que no es inusual pues algunos libros propiedad de Isabel la Católica, procedentes del Alcázar de Segovia, también mezclan los dos soportes<sup>27</sup>. Los colores empleados son principalmente el rojo y el verde a los que se unen el morado y el ocre que matizados por el fondo blanco del pergamino al que cubren levemente, muestran unas gradaciones bastantes amplias a las que dan vistosidad los pequeños toques de oro y plata. No se puede hacer más con menos. Solo en el folio 1, donde aparece Dios Padre pintado, tal como se recoge en el asiento C 1 84, iniciando el *Capítulo primero de cómo dios fiso el cielo e la tierra e de adán e de su linaje...*, los colores cubren por completo el pergamino difiriendo por tanto del resto de las ilustraciones del libro.

Angulo conoció la existencia de este manuscrito relacionando la creación de Adán y Eva del folio 1 y las miniaturas de la segunda parte del libro con el Maestro de los Cipreses aunque, en su afán de encajar a Pedro de Toledo, miniaturista del segundo cuarto del siglo XV, como autor de estas iluminaciones, dijera que el segundo autor que, según él, trabaja en este libro es posterior<sup>28</sup> cuando es evidente que el libro tiene una gran unidad y que se escribió e iluminó en el mismo momento. Efectivamente las ilustraciones son semejantes en la técnica, en el empleo de los colores, en el tamaño, en el formato, en los fondos paisajísticos, en el número y disposición de los personajes, en sus vestidos, tocados, calzados y otros accesorios demostrando que son coetáneas.

26 IBIDEM. Tomo III, págs.437-440.

27 *Otro libro en romance, escrito de mano, en papel tiene algunas hojas de pergamino, de a folio grande...*(RUIZ GARCÍA: Op. Cit., pág. 358).

28 ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: “Miniaturas del segundo cuarto del siglo XV”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1929, tomo V, págs. 225-231.

El folio 1 (Fotografía 1) está rodeado por sus cuatro lados por una orla<sup>29</sup> cuyos elementos son semejantes a los de los libros de coro de la Catedral de Sevilla que realizara Nicolás Gómez. Se trata de una cardina que se enrosca en forma de roleos y que comparte el espacio con hojas, flores y lentejuelas de oro con cilicios que le proporcionan principalmente brillo. Además, aloja en su parte superior, metido en un recuadro de oro, a Moisés con las tablas de la ley, en la exterior a un profeta con una filacteria y en la interior a un obispo con un libro. El personaje o la escena que estuviera originalmente en el centro del lado inferior de la orla han quedado sepultados bajo el escudo de los Mendoza-Sarmientos superpuesto en época posterior y, por consiguiente, de otra mano. En este mismo folio 1 aparece una *historia* en donde se representa, inmersa en una *E (n el comienzo)*, la creación de Adán y Eva, de tamaño bastante menor<sup>30</sup> que las del resto de este mismo libro. Los rasgos de los personajes, Dios Padre, Adán y Eva, son iguales a los que se ven no solo en la obra miniaturista de este iluminador sino en algunas de las pinturas murales de San Isidoro del Campo. El folio 1 es el esfuerzo de iluminación más importante que se ha hecho en este libro porque en ningún otro se proyectó orla alguna, por su riqueza, pues aquí el oro, escaso en el resto de los folios, se multiplica en el nimbo de Dios y en las lentejuelas, y porque los únicos toques de azul de todo el volumen, ese color que es el más caro de cuantos emplea un miniaturista, se dan en la letra E que acoge la *historia* y en algunas cardinas y flores de la orla

Tras el folio 1 las miniaturas que siguen son de un segundo iluminador, coetáneo de Nicolás Gómez y en muchos aspectos semejante a él sobre todo en el paisaje rural en el que aparecen unos árboles que sirvieron para dar nombre al Maestro de los Cipreses pero que de ninguna manera son exclusivos de estos dos miniaturistas sino un recurso habitual en el siglo XV. Este segundo autor realizó 18 *historias*<sup>31</sup> semejantes en tamaño, colores y calidad a las de Nicolás Gómez. Pese a que Angulo considerara que era un miniaturista de inferior calidad, pese a no tener la fuerza narrativa y ser mucho más sosegado en sus escenas que Nicolás Gómez, ha sido capaz de crear algunos personajes de gran belleza como el de Jacob del folio 32 (“Jacob bendice en el lecho de muerte a sus dos hijos menores”) o todos los de “Moisés y el faraón” de los folios 35, 36, 39 vuelto, 40 y 43. Este segundo autor es uno de los que se encuentran trabajando a fines del siglo XV en los libros de coro de la Catedral de Sevilla en donde nos ha dejado su sello. Suya es la espléndida Anunciación del folio 28 del coral 89<sup>32</sup>. Los rasgos del ángel y la Virgen coinciden plenamente con los de las cinco mujeres de la miniatura del folio 34, “Moisés sacado del Nilo”, la frente muy despejada, los ojos sombreados,

29 Lado inferior, el más ancho, 60 mm.; interior, el más estrecho 33; exterior 39 y superior 35.

30 76 x 73 mm.

31 Folios 2 vuelto, 3, 5 vuelto, 6, 11 vuelto, 13, 17 vuelto, 21, 24, 29 vuelto, 32, 34, 35, 36, 39 vuelto, 40, 43 y 45 vuelto.

32 210 mm. x 180.

el alto puente de la nariz, la boca pequeña y el surco nasolabial marcado que termina en la también sombreada comisura de la boca.

La mano de Nicolás Gómez reaparece en la *historia* del folio 54 vuelto (“Israel adora el becerro de oro”) y se aprecia hasta la del folio 467 (“Muerte de los diez hijos de Amán”) realizando un total de 25<sup>33</sup> a las que hay que sumar la del folio 1. En todas se manifiestan claramente sus características: la intensidad expresiva de los personajes, emanada básicamente de su entrecejo grueso y fruncido, de la nariz prominente de alto puente, de los pómulos marcados y de las comisuras de la boca inclinadas hacia abajo. Todo ello, junto a sus manos de largos dedos, colabora a darle a sus figuras ese aire trascendental propio del miniaturista. El peinado, calzado, las ropas y complementos de sus personajes son los habituales en la obra de Nicolás Gómez: muchos de ellos se peinan a la *escudilla*, en uso en Castilla hacia 1470; sus trajes, cortos o largos según los casos, llevan mangas que se estrechan hacia el puño; se calzan con el *zapato botinado* de punta afilada (Fot. 2). Todas estas características nos están remitiendo a una moda propia de la segunda mitad del siglo XV que también es reflejada por otros iluminadores coetáneos. Pero existen detalles que llevan la identidad más allá del parecido propio de la época. El pomo de la espada, un doble círculo concéntrico, que aparece en *historias* como en “El ángel detiene la burra de Balaam”<sup>34</sup> o en “La cautividad de Israel por Nabucodonosor”<sup>35</sup> (Fot. 3) es igual al que aparece en los libros de coro de la Catedral de Sevilla iluminados por él<sup>36</sup>. La corona de Sedecías, rey de Israel, de la última miniatura citada o la de “Ester y el rey Asuero” aparece frecuentemente en los corales sevillanos<sup>37</sup>.

Sus narraciones transcurren ante un paisaje rural con los inevitables cipreses alternando con otro árbol formado por dos cuerpos muy distintos, que debe ser otro tipo de ciprés recortado, o ante una ciudad repetida, prácticamente sin variación, tanto en la *Biblia romanceada* como en los libros de coro<sup>38</sup>. Su muralla almenada, en la que se abre la puerta que es un vano de medio punto, está salpicada de torres cilíndricas rematadas por chapiteles. Dentro aparece el tejado a dos aguas de una edificación. La vemos en muchas miniaturas justificada por el tema como en “Mardoqueo en triunfo”<sup>39</sup> e incluso en aquellas que no lo está, como en la “Creación de Adán y Eva” (Fot. 1). En pocas ocasiones sitúa la acción en interiores y cuando lo hace éstos son muy simples a excepción del templo del dios Dagón de los filisteos derribado por Sansón (Fot. 4)

---

33 Folios 54 vuelto, 56 vuelto, 88 vuelto, 89 vuelto, 91 vuelto, 92 vuelto, 96 vuelto, 98, 127 vuelto, 131, 149 vuelto, 164, 172 vuelto, 184 vuelto, 211, 212 vuelto, 213 vuelto, 225 vuelto, 229 vuelto, 337, 423, 464 vuelto, 465 vuelto, 466 y 467.

34 Folio 96 vuelto.

35 Folio 229 vuelto.

36 San Pablo del libro 45, folio 8 o Ezequiel del libro 66, folio 39 vuelto.

37 Daniel enfermo del libro 29, folio 19 o David del libro 81, folio 31 vuelto.

38 Libro 48, folio 23 vuelto y libro 75, folio 9 vuelto.

39 Folio 465 vuelto.



al que figura como una espléndida construcción gótica<sup>40</sup>, único estilo posible para un edificio religioso.

Las ilustraciones están enmarcadas por una simple línea que rara vez es superada por las puntas de las lanzas<sup>41</sup>, los chapiteles de las torres<sup>42</sup>, los extremos de los cipreses<sup>43</sup> o la cofa de un barco<sup>44</sup>.

Pocas veces altera el tamaño relativo de algunos de los personajes que intervienen en la *historia* y cuando eso ocurre lo usa como un recurso narrativo. Sansón es de mucho mayor tamaño que los hombre y mujeres sobre los que cae el templo (Fot. 4) porque esto es una forma de reflejar su gran fuerza. En el enfrentamiento de David y Goliat<sup>45</sup> este último está representado como un gigante pertrechado con casco, coraza, grebas de bronce<sup>46</sup>, escudo, lanza y espada envainada cuya superioridad material es vencida por la honda del pequeño pastor (Fot. 5). En la miniatura de Jonás y la ballena<sup>47</sup> el menor tamaño del protagonista respecto a los cinco tripulantes del barco está impuesto por la necesidad de que quepa en la boca del gran pez. En los tres casos han sido el simbolismo, el respeto al texto bíblico y las limitaciones del espacio los que han distorsionado el tamaño de los personajes en beneficio de la narración.

Todas las características demuestran que el iluminador de 26 de las *historias* de la *Biblia romanceada* es el mismo que realizó muchas más en los libros de coro de la Catedral de Sevilla. Algunos de sus personajes están repetidos con absoluta exactitud en los dos sitios. Ese es el caso del macero que aparece en “Ester y el rey Asuero” que vemos igual en la miniatura de “La reconciliación”<sup>48</sup>. Otros aspectos de las ilustraciones de este libro las sitúan cronológicamente en los últimos años del siglo XV coetáneas de un trascendental hecho histórico. En la “Cautividad de Israel por Nabucodonosor” (Fot. 3) hay un amplio muestrario de cascos iguales a los representados en los relieves de la sillería de coro de la Catedral de Toledo cuya temática es la guerra de Granada. En la *historia* en que se narra cómo “Josué y Calé vuelven con los frutos de la tierra de promisión”<sup>49</sup> los textos citan las uvas, los higos y las granadas<sup>50</sup> y éstas son las que encabezan el desfile de los expedicionarios y las únicas representadas con total propiedad.

Nicolás Gómez da muestras en estas miniaturas de un perfecto manejo de la técnica, perfeccionada por los 40 años de servicio que llevaba por entonces al servicio de la Catedral de Sevilla, de un conocimiento exhaustivo de la historia sagrada y de

40 Folio 149 vuelto.

41 Muerte de Amán, folio 466.

42 Mardoqueo en triunfo, folio 465 vuelto.

43 Job y sus amigos, folio 423.

44 Jonás y la ballena, folio 337.

45 Folio 164.

46 I Samuel 16, 5-6.

47 Folio 337.

48 Libro de coro 58, folio 1 vuelto.

49 Folio 89 vuelto.

50 Números 13, 24.

una actitud política adecuada a los comitentes de este trabajo, los reyes que le habían concedido el preciado bien de declararlo franco.

A partir de la *historia* del folio 470 vuelto (“Los tres mancebos en el horno de Babilonia”) y hasta la del 527 vuelto, la última del libro, hay otras 22 miniaturas<sup>51</sup> realizadas por un tercer iluminador que se esfuerza en imitar hasta en el menor detalle las de Nicolás Gómez pero de las que se diferencian fácilmente.

Otro asiento del inventario de los bienes de Isabel la Católica de 1503, el C I 18 dice. *Otro libro de pliego entero escripto en papel y rromance, de mano, que es de Calila y Dina...*<sup>52</sup>. Sus características coinciden con el manuscrito h.III.9. de la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, *Este libro es llamado de calila e djna. El qual departe por enxemplos de omnes e aves e anjmalias*. Su tamaño es de 278 milímetros de alto por 193 de ancho, es de papel, tiene 94 hojas, foliado con numeración romana, escrito a plana entera en tinta negra, tiene los folios 12,13,28,38, 43 y 58 en blanco y está encuadrado en piel labrada del Renacimiento con el escudo de Felipe II<sup>53</sup>. Tiene 31 renglones por folio y es un libro inacabado pues le faltan los epígrafes y las letras capitales que serían presumiblemente rojos e incluso algunas ilustraciones se han quedado sin hacer denotando su falta únicamente el espacio reservado a ellas y el enmarque<sup>54</sup>.

Sin tener la brillantez de la *Biblia romanceada* está profusamente ilustrado con escenas dibujadas en tinta negra, a veces más de una por folio<sup>55</sup>, sin un solo toque de color. Las ilustraciones tienen un alto variable<sup>56</sup> pero siempre ocupan todo el ancho de la caja de la escritura<sup>57</sup> y suelen ir encajadas en un marco que se adapta tan estrechamente al espacio que deja libre la escritura que ocupa incluso los trozos de renglón incompletos.

Básicamente se representan animales ilustrando las fábulas, como la de la zorra y las uvas<sup>58</sup>, porque los filósofos, tras buscar el saber, *pusieron e compararon los más destos ejemplos a las bestias salvajes e a las aves*. Unos son animales reales y próximos como liebres, lobos o serpientes pero otros son exóticos como leones, leopardos, gacelas o camellos. Algunos están representados con tal desconocimiento de la realidad que es necesario leer el texto que lo acompaña para saber de qué animal se trata. Ese es el caso de los *elifantes* que aparecen como caballos con una corta trompa parecida al hocico

51 Folios 470 vuelto, 473 vuelto, 491 vuelto, 493 vuelto, 496 vuelto, 497, 499, 501, 502, 503, 505 vuelto, 507 vuelto, 509 vuelto, 511, 512 vuelto, 515 vuelto, 516 vuelto, 519 vuelto, 522 vuelto, 524 vuelto, 525 y 527 vuelto.

52 RUIZ GARCÍA, Elisa: Op. Cit., pág. 413.

53 ZARCO CUEVAS: Op. Cit., Tomo I.

54 Folios 24 vuelto, 25 vuelto y 29.

55 Folios 2, 7, 11 vuelto, 14 (2), 14 vuelto (2), 15, 15 vuelto (2), 16 (2), 16 vuelto (2), 17 vuelto (2), 19 vuelto, 21, 21 vuelto (2), 22 (3), , 23, 23 vuelto, 24, 24 vuelto (2), 25 vuelto (2), 26 (2), 27 (2), 29 (2)...

56 41mm. la del folio 1; 90 la del folio 7; 50 y 42 las del folio 14; 35, 34 y 42 las del folio 22...

57 150 mm.

58 Folio 11 vuelto.

de un facóquero y unos pequeños colmillos propios también de este animal. En el folio 7, acompañando el cuento *De lo que pasó al camello con el león y sus compañeros*<sup>59</sup> hay tres *historias*. La primera<sup>60</sup> representa el momento en que el león sale a cazar y se encuentra con el elefante que con sus colmillos lo hiere gravemente. El enfrentamiento está bien representado en un sencillo paisaje herbáceo no así el elefante que en nada recuerda a este animal al que el dibujante nunca había visto. La segunda *historia*<sup>61</sup> muestra al león parlamentando con sus vasallos, que en el cuento no son más que un lobo cervical y un cuervo pero que aquí han sido sustituidos por gacelas y lo que parece ser un oso, sobre la necesidad de conseguir comida. En la tercera<sup>62</sup> se ven esta vez cuatro animales, entre los que están un lobo cervical y un leopardo, en conciliábulo maquinando comerse al camello al que el león había prometido seguridad si se quedaba a vivir con él. Todas las *historias* siguen al texto en el que se narra la escena mostrando así una perfecta sintonía entre el relato escrito y el gráfico.

Cuando el tema lo requiere son personas las que ilustran los textos como ocurre en los folios 2, 7, 14 y 84, entre otros. En ellas se aprecian claramente, pese al pequeño tamaño de algunos de los dibujos, las características de Nicolás Gómez. En la del folio 7<sup>63</sup> aparece un rey sentado en el trono, semejante a los que el miniaturista hace en los libros de coro de la Catedral de Sevilla<sup>64</sup>, departiendo con un personaje también sentado (Fot. 6). Deben ser el físico Bercebuey que ha vuelto de la India con los conocimientos adquiridos reflejados en una serie de escritos uno de los cuales es el libro que lleva en la mano, el *Calila e Dimna*, presentándose ante el rey Sirechuel. Las conclusiones a las que ha llegado el sabio y filósofo de que *la enfermedad del ánima es la mayor enfermedad, que non es ningunt saber ni deleite en este mundo que no se torne en desabor et que non sea con dolor* y que siempre hay muchas penas de las que ni el rey, por bueno que sea, puede escapar porque *las cosas verdaderas son espendidas e amanecieron torcidas* son escuchadas por el rey con un aire atribulado muy apropiado a la severa comunicación. En los dos personajes se aprecian claramente los rasgos que definen a Nicolás Gómez, que se han convertido en su sello de autor. El rey tiene esa cara compungida característica, las cejas fruncidas, la nariz grande, las manos de largos dedos, iguales a las del sabio que conversa con él. Las ropas del rey que caen sobre el suelo formando unos pliegues muy característicos nos remiten igualmente a la obra de este miniaturista y pintor. El calzado de punta aguzada siguiendo la moda de la época, las estrechas mangas que aparecen debajo de las lomas que visten los dos personajes y principalmente la gorra con que se toca el sabio, que se empieza a usar en Castilla a partir de 1490, sitúan cronológicamente esta *historia* en particular y todo el libro en general. Las mismas características se aprecian, pese al pequeño tamaño

---

59 Capítulo III.

60 40 x 145 mm.

61 35 x 145 mm.

62 48 x 142 mm.

63 90 x 146 mm.

64 Libro 44, folio 43, libro 45, folio 43 vuelto y libro 46, folio 65.

de ellas, en las dos ilustraciones del folio 14 que refuerzan gráficamente el cuento del carpintero, el barbero y sus mujeres<sup>65</sup>. En la primera *historia*<sup>66</sup> el carpintero ha atado a su mujer adúltera a un *pilar del palacio*. En la segunda<sup>67</sup>, el carpintero con un cuchillo en la mano se dispone a cortar la nariz a la mujer atada a la columna, que es la del barbero, que ha sustituido a la suya. El escenario donde se desarrolla la acción es tan simple que solo ha definido bien la columna a la que fueron atadas las dos mujeres. En el folio 84 dos escenas enlazadas<sup>68</sup>, que cierran el capítulo XV, ilustran dos momentos diferentes del mismo cuento. Es aquel en que un religioso, que ha sacado de una lobera donde han caído a un simio, un tejón, una culebra y un hombre, es acusado por este último de haber robado unos ornamentos por lo que el rey lo apresa y lo tortura. La culebra muerde al hijo del rey que enferma gravemente no sanando hasta que el religioso ruega a Dios por su salud. Ante ello el rey regala los ornamentos al religioso y castiga al desagradecido delator. La primera de las ilustraciones muestra, con alguna licencia, el momento en que los animales van a ser sacados de la lobera con ayuda de una cuerda, la segunda al religioso atendiendo al niño enfermo acostado en la cama junto a su atribulado padre.

Así pues dos manuscritos propiedad de la Reina Católica que se encontraban en el Alcázar de Segovia tienen miniaturas que muestran una clara identidad con las 84 de los libros de coro de la Catedral de Sevilla porque, sin duda, son de la misma mano, la de Nicolás Gómez, *iluminador de los libros de los Reyes Nuestros Señores*

---

65 Capítulo III.

66 50 x 142 mm.

67 43 x 144 mm.

68 75 x 155 mm.



Fotografía 1. Biblia romanceada, folio 1. "Creación de Adán y Eva".



Fotografía 2. Biblia romanceada, folio 95. “Finés pasa con la lanza al israelita y a la mujer madianita”.



Fotografía 3. Biblia romanceada, folio 229 vuelto. “Cautividad de Israel por Nabucodonosor”.



Fotografía 4. Biblia romanceada, folio 149 vuelto. “Sansón derriba las columnas del templo”.





Fotografía 5. Biblia romanceada, folio 164. "David vence a Goliat".



Fotografía 6. Calila e Dimna. “El rey Sirechuel y el físico Bercebuey”.