

LOS EVANGELISTAS EN EL *SCRIPTORIUM* Y LA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA COMO FUENTE DOCUMENTAL. ALGUNOS EJEMPLOS DEL SIGLO XV

Fernando PÉREZ SUESCUN

Son relativamente escasas las fuentes literarias que ofrecen información acerca de las condiciones en que copistas —y escritores en general— desarrollaban su trabajo a lo largo de los siglos y gran parte de lo que hoy sabemos y/o deducimos deriva del análisis iconográfico de las abundantes representaciones artísticas que existen de amanuenses y escribas¹. Sin embargo, como señala la Profesora Elisa Ruiz², esas imágenes se repiten incansablemente en numerosos manuscritos hasta convertirse en tópicos, por lo que su reiteración invalida, en gran parte, su valor documental. Muchas de esas imágenes están copiando otras precedentes, por lo que quizás esas miniaturas no reflejan las innovaciones técnicas que puedan estar produciéndose en esos momentos o la forma de trabajo en un determinado marco geográfico.

Hechas esas salvedades, en esta comunicación se analiza el modo en que Gil Siloe³, uno de los grandes imagineros europeos que prolongaron una forma de hacer escultura más allá del 1500⁴, abordó en sus creaciones —que van de 1483 a 1499— la representación de los evangelistas como escribas, sentados en sus escritorios⁵.

Esas representaciones de la etapa final del gótico tiene su precedente geográfico más cercano en la portada del Sarmental⁶ de la propia Catedral de Burgos, obra fechada hacia 1230-1240⁷ en la que Cristo en majestad aparece rodeado del tetramorfos bajo la doble fórmula de los evangelista escribas y sus respectivos símbolos, imagen que había pasado de la ilustración de los evangeliarios a las portadas de diversos edificios conventuales⁸. En dicha portada los cuatro evangelistas —San Juan y San Mateo en el registro superior y San Marcos y San Lucas a un nivel más bajo— aparecen sentados en sendos pupitres formados por sencillas patas de madera y una superficie de trabajo muy inclinada. Los cuatro tienen sus manos algunas mutiladas actualmente apoyadas sobre la mesa, empuñando la pluma en la mano derecha y sosteniendo en la izquierda el cuchillo con el que sujetaban el pergamino en el que estaban trabajando. En el caso de los dos evangelistas sentados hacia la derecha —San Juan y San Mateo— se aprecian las correas de cuero clavadas en el costado del atril para poder colocar allí el o los tinteros⁹. Lógicamente, no podemos ver los tinteros de San Mateo y San Lucas, ya que su disposición hace que se muestre el lado izquierdo de sus atriles, y los tinteros deben estar en el lado derecho —oculto, pegado a la pared— si damos por hecho que los escribas o amanuenses eran diestros y cogían la pluma con la mano derecha. Sin embargo, en la portada de la iglesia de Santa María de Sasamón, que repite la composición del Sarmental y se considera un eco de la misma, aunque su cronología debe retrasarse al segundo cuarto del siglo XIV¹⁰, los pupitres de los cuatro evangelistas presentan dos tinteros cada uno en su lateral, independientemente de que se muestre su lado izquierdo o derecho. Nos encontramos, por tanto, ante una representación que no se ajusta al ejercicio cotidiano de la escritura y que se justifica —creemos— por una búsqueda de simetría en la composición general del tímpano.

Centrándonos ya en la producción artística de Gil Siloe y en la imagen que nos ofrece de los evangelistas en el *scriptorium*, el primer conjunto en que aparece esa solución iconográfica lo hallamos en el Retablo de la Concepción que preside la capilla que el obispo Luis Acuña fundó en la Catedral de Burgos, obra de talla en madera que el Maestro Gil debió realizar entre 1483 y 1486¹¹ y que sirvió de modelo a numerosas obras burgalesas, castellanas y cántabras¹². Como es frecuente, los evangelistas ocupan el banal del retablo, en este caso desplazados a los lados por las figuras de San Pedro y San Pablo que flanquean la escena central, que muestra a Jesús resucitado.

San Mateo, que suele ser el primero o segundo en el orden de prioridad de los evangelistas, se encuentra aquí desplazado al extremo derecho. Sentado en un trono dorado con ricas tracerías en el respaldo, inclina ligeramente su cabeza para afilar con un pequeño cuchillo el cálamo o pluma¹³ que sostiene con su mano

¹ Entre la amplia bibliografía de carácter general que puede servir como primer acercamiento al tema, podemos destacar, entre otros: G. BOLOGNA, *Manuscritos y miniaturas. El libro antes de Gutenberg*, Madrid, 1988 y C. de HAMEL, *Copistas e iluminadores*, Madrid, 1999.

² E. RUIZ GARCÍA, *Introducción a la codicología*, Madrid, 2002, p. 107.

³ Tradicionalmente citado por la historiografía como Gil de Siloe, a partir del Congreso Internacional dedicado a su figura se decidió referirse a él siempre como Gil Siloe. *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, 2001.

⁴ J. YARZA LUACES, *Gil de Siloe*. Cuadernos de Arte Español Historia 16, n° 3, 1991, p. 7.

⁵ La limitada extensión de este texto nos obliga a obviar cuestiones de autoría, estilo o cronología de esas obras, limitándonos a aceptar las formulaciones de la historiografía más reciente sobre ellas, aceptada por la mayor parte de la comunidad científica.

⁶ R. SÁNCHEZ AMELJEIRAS, "La portada del Sarmental de la Catedral de Burgos. Fuentes y Fortuna" en *Materia: Revista d'art*, 1 (2001), pp. 161-198.

⁷ H. KARGE, *La catedral de Burgos y la arquitectura del siglo XIII en Francia y España*, Valladolid, 1995, pp.117-118.

⁸ E. BERTAUX, "La sculpture chrétienne en Espagne, des origines au XIV^e siècle", en *Histoire de l'Art*, dir. por A. Michel, París, 1906, t. II, 1^a parte, pp. 214, 295, esp. p. 274.

⁹ En ambos casos sólo aparece un cuerno-tintero, pero en el atril de San Mateo se ve como se le han practicado tres pequeños rebajes para poder colocar tres tinteros, habiendo desaparecido las partes de la correa de cuero que sujetarían los dos tinteros de los extremos.

¹⁰ R. SÁNCHEZ AMELJEIRAS, "La portada del Sarmental...", pp. 197-198.

¹¹ J. YARZA LUACES, *Gil Siloe: el Retablo de la Concepción en la capilla del obispo Acuña*, Burgos?, 2000, p. 33.

¹² *Ibidem*, p. 152.

¹³ Los vocablos cálamo y pluma terminaron por ser usados indistintamente, sin tener en cuenta su origen etimológico y significado primigenio. E. RUIZ GARCÍA, *Introducción...*, p. 94.

izquierda. Del brazo derecho de su asiento cuelga el portaplumas —del que asoman los dedales u ojales de las tijeras— y la tapa del tintero —que siempre aparecen unidos por un cordel—, y sobre la mesa-atril se encuentran el tintero y una filacteria cuyos extremos caen hasta el suelo; su texto está parcialmente perdido, pero posiblemente pondría “*Sequentia santi Evangelii secundum Mateo*”¹⁴.

A su lado, en el extremo derecho del relieve, aparece un ángel —su símbolo del tetramorfos— que sostiene entre sus manos un libro abierto, al que el evangelista ha dejado de prestar atención para centrarse en la preparación de sus útiles de escritura. Escrito en rojo y negro, sobre la página de la derecha se aprecia la correa que lo mantenía cerrado.

A la izquierda de San Mateo se halla San Juan evangelista, que se gira levemente hacia la derecha para poder pasar con su mano izquierda las páginas de un pequeño códice colocado en la parte superior de un pupitre, quizás demasiado alto para poder trabajar cómodamente en él. Su texto se ha perdido, pero podemos apreciar las guardas de color verde, así como la correa roja de cierre, y admirar la maestría del artista a la hora de tallar la hoja que el evangelista coge con sus dedos pulgar y corazón. En un compartimiento situado inmediatamente debajo hay otro libro y un pequeño león, cuyo significado o simbolismo desconocemos.

Con largo cabello rubio y prácticamente barbilampiño —aunque se aprecian unos pequeños pelos en el mentón y sobre el labio—, viste túnica y manto y muestra su pie derecho descalzo¹⁵. Junto a él, delante del atril, se encuentra su símbolo tetramórfico, el águila, que recuerda a un grifo y pisotea la filacteria —parcialmente borrada— que el evangelista mantiene sobre su rodilla al tiempo que escribe en ella con la pluma parcialmente mutilada que lleva en la mano derecha. No son visibles el resto de sus útiles de trabajo, pero es muy posible que el águila sujetase con su pico el tintero y el plumier como suele aparecer en otras representaciones similares.

El evangelista San Marcos, situado en el extremo izquierdo de la predela, luce poblada barba y se cubre la cabeza con un capirote con beca o manga. Está de perfil hacia la izquierda, sentado en un trono también levemente girado, y tiene ante sí el evangelio abierto mientras escribe sobre una filacteria en la que puede leerse “*Sequentia santi Evan[geli] secundum Marcum*”. Del brazo izquierdo del trono cuelga otra filacteria en la que puede leerse parte de su evangelio: “*In illo tempore dixit...*”. Sostiene la pluma con la mano derecha mientras que en la izquierda sujeta un cuchillo o *praeductale* que apoya sobre la filacteria. Junto a esta, sobre el atril, hay otra pluma que ya ha utilizado —tiene la punta manchada de tinta negra— y un pequeño objeto, quizás de cuero, que cuelga de un cordel; es posible que sea la funda de los anteojos que utiliza para su labor. Delante del pupitre, en primer plano, un león alado rampante —su símbolo— sostiene con su pata derecha alzada el recado de escribir: el tintero abierto y el plumier.

San Lucas evangelista, por último, luce barba recortada y larga cabellera, y se toca con una especie de bonete adornado en su parte frontal con labores de pedrería. Sentado de frente al espectador, ante él hay un pequeño atril —simplemente un pie central con cuatro pequeñas patas— en el que se apoya la correspondiente filacteria, en la que parcialmente puede leerse “*Sequentia santi Evangelii [secundum Lucam]*”. Sostiene esa filacteria con su mano izquierda y mira fijamente hacia ella mientras que con la derecha sujeta el evangelio que ha colocado sobre la testuz del toro alado que siempre le acompaña, situado a su derecha, en primer plano; de uno de sus cuernos cuelga el habitual plumier con el tintero. En esta ocasión el evangelista no está escribiendo, sino que da la sensación de estar cotejando lo que ha escrito en la filacteria con lo que aparece recogido en el correspondiente evangelio.

A partir de 1486 —año en que realiza su diseño— Gil Siloe se encuentra ocupado en la ejecución del Sepulcro del rey Juan II de Castilla y su esposa Isabel de Portugal en la Cartuja de Miraflores, que realiza al mismo tiempo que el Sepulcro del infante don Alfonso, hijo de los citados monarcas, adosado al muro y muy próximo a la sepultura de sus padres. Las obras comenzaron en 1489 y finalizaron en 1493¹⁶.

Realizado en alabastro, el sepulcro tiene forma de estrella de ocho puntas, resultado de superponer un rombo sobre el cuadrilátero en el que descansan los yacentes, y en los vértices del rombo¹⁷ el maestro colocó imágenes de los evangelistas, que se incluyen entre las piezas de mayor calidad del conjunto¹⁸.

San Juan está situado en la punta de la estrella de la cabecera, mirando hacia el oeste. Parece estar sentado en el suelo y sus pies descalzos asoman bajo su amplia túnica. Joven, imberbe y con larga cabellera, su cabeza se dirige hacia el frente, pero mira hacia abajo, como si estuviese leyendo la filacteria que tiene apoyada sobre la rodilla derecha y que continúa por detrás del águila, a la que le falta la cabeza y parte de la pata izquierda, que al parecer apoyaba sobre la citada filacteria. El evangelista sujetaba la pluma con su mano derecha, también parcialmente mutilada y es posible que en la izquierda llevase el tintero —es claro que estaba agarrando algo—, aunque también podría estar colgando del águila, como aparece en otras ocasiones. En su regazo hay una palma¹⁹; es uno de sus atributos, ligado al episodio de la Dormición de la Virgen en Éfeso, pero resulta sumamente extraña su presencia en esta representación del tetramorfos.

¹⁴ J. YARZA LUACES, *Gil Siloe: el Retablo de la Concepción...*, p. 152.

¹⁵ Es el único de los cuatro evangelistas que va descalzo, ya que sus compañeros dejan ver parte de un pie calzado bajo sus vestiduras.

¹⁶ M. J. GÓMEZ BÁRCENA, *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, p. 204.

¹⁷ Según el profesor Yarza, “esa colocación recuerda los inicios de las bóvedas estrelladas que ocupan también los evangelistas, semejanza que seguramente está buscada”. J. YARZA LUACES, *Gil de Siloe (1991)*, p. IV.

¹⁸ J. YARZA LUACES, “Los sepulcros reales de la Cartuja de Miraflores” en *La Cartuja de Miraflores. I. Los sepulcros*, (Cuadernos de Restauración de Iberdrola, vol. XIII), Madrid, 2007, pp. 15-74; p. 31.

¹⁹ Se ha dicho que es “la pluma de escribir pelada” (H.E. WETHEY, *Gil de Siloe and his School. A Study of Late Gothic Sculpture in Burgos*, Cambridge, 1936, p. 29), pero es indudable, por su tamaño que se trata de una palma y no de una pluma de ave; compárese, por ejemplo con el tamaño del águila que acompaña a San Juan.

A su derecha, tras el águila hay un pequeño escritorio —con la superficie de lectura o trabajo inclinada— en el que se encuentra un libro abierto con un señalador para las hojas²⁰.

Enfrentado a San Juan, a los pies de los yacentes, se encuentra San Marcos evangelista, cuya actitud es totalmente opuesta, mucho más dinámica, girando su cabeza hacia la izquierda. Es un hombre de edad avanzada, con larga barba partida y abundante pelo rizado, parcialmente cubierto por un pequeño gorro. Por la posición de sus rodillas da la sensación de estar sentado sobre un pequeño asiento —quizás un taburete— oculto por sus vestiduras.

Apoya su codo derecho sobre la parte superior —ligeramente inclinada— de un pequeño escritorio o pupitre que en uno de sus costados tiene un gancho del que cuelgan el tintero y el plumier o estuche con los útiles para escribir²¹ al tiempo que se lleva esa mano hacia el pecho. Apoya la otra sobre un libro cerrado —con un gran cierre en la parte central— que tiene sobre la rodilla, encima de la larga filacteria que envuelve al evangelista y que agarra con sus patas su animal simbólico, el toro alado. Ambos, león y evangelista, dirigen su mirada hacia el frente —lo que provoca una marcada torsión en el cuerpo de San Marcos—, ajenos por completo a cualquier actividad escritora.

San Lucas está situado en la punta norte, al lado de la Reina. Vestido con túnica y manto como el resto de sus compañeros, se cubre la cabeza con un sombrero —adornado con una joya en su parte frontal²²— que tapa casi toda su frente; bajo él asoma el pelo que, con ligeras ondulaciones, le llega hasta los hombros. Parece estar leyendo un libro que está apoyado en la testuz del alado toro arrodillado junto a él y resulta sumamente expresiva la manera en que levanta la cabeza como si tuviese algún problema de vista y le costase leer el citado libro, que muestra un gran cierre. Como es habitual, de uno de los cuernos de ese toro cuelga el estuche para las plumas y las tijeras, adornado en su parte frontal por un corazón atravesado por flechas, que está unido con una cuerda al tintero —en este caso sólo a la tapa del mismo— que se encuentra tras el ala del toro, parcialmente oculto.

A su izquierda, hay un pequeño escritorio con mesa ligeramente inclinada en el que se apoya la filacteria que cruza por delante del evangelista, apoyándose también en su rodilla izquierda y en el brazo que sostiene el libro hasta caer sobre el lomo del toro. Sobre ese escritorio el artista ha representado un tintero y dos plumas, en una de las cuales se puede apreciar perfectamente el corte en bisel de la parte inferior.

Por último, en el ángulo sur de la estrella, al lado del rey, se encuentra la figura de San Mateo, que es el evangelista que presenta una actitud o concepción más extraña, ya que está sentado sobre sus piernas, una hacia atrás, la izquierda, y otra hacia delante, dejando ver bajo sus ropas los dedos desnudos de su pie. Presenta un rostro imberbe —aunque se fingió una barba con la policromía que recibió posteriormente todo el conjunto— y se cubre la cabeza con un original tocado, similar al que llevan otras dos figuras del mismo sepulcro, dos profetas situados en la base o peana del mismo²³.

La figura del evangelista ha perdido parte de la mano derecha, que tiene levantada por encima de su cabeza, y en la izquierda probablemente sostendría, a la altura de la cintura, la filacteria que hoy se encuentra parcialmente desaparecida. Parece dirigir su mirada hacia lo alto, como si estuviese contemplando una visión divina o asistiendo a un sermón²⁴, pero creo que en realidad estaba comprobando el estado de su pluma, como aparece representado el mismo evangelista en el retablo de la propia Cartuja de Miraflores, aunque el autor de esta pieza, probablemente un colaborador del Maestro Gil que no entendía bien su estilo, creó una imagen un tanto confusa, que dificulta su correcta interpretación.

A su lado, a su derecha, se encuentra el ángel que le muestra el libro abierto que sujeta con ambas manos, mientras que a su espalda hay un pequeño escritorio —más bien un mueble con tapa o cubierta plana— encima del cual descansa un libro cerrado sobre el que se “desliza” la tradicional filacteria que acompaña a las figuras de los evangelistas en las obras de Gil Siloe. En el estante inferior²⁵ hay otro libro, parcialmente inclinado, y a media altura un cajón parcialmente abierto por el que asoma un contario.

El año 1499 Gil Siloe, con la inestimable ayuda del pintor Diego de la Cruz, uno de sus más cercanos colaboradores, responsable de la policromía de muchas de sus obras, terminaba el retablo mayor de la Cartuja de Miraflores²⁶. En las cuatro esquinas del rectángulo que constituye la parte central del retablo se sitúan las imágenes de los evangelistas, que, como es habitual en las creaciones de Gil Siloe, han sido representados ocupados en la tarea de escribir sus obras.

En el ángulo superior izquierdo²⁷ se encuentra la figura de San Juan evangelista, que, de acuerdo con su iconografía tradicional, es el más joven de los evangelistas y el único que no lleva barba; también es el único que va descalzo. Está sentado ante un rico mueble escritorio en cuyos estantes o vasares inferiores hay diversos libros —con cubiertas de diferente color— colocados con un aparente desorden, como si estuviesen a punto de caer. En la mano derecha empuña una pluma parcialmente mutilada con la que escribe sobre una filacteria, pero no lo hace apoyado en el escritorio sino sobre sus rodillas. En dicho escritorio hay un libro

²⁰ M. J. GÓMEZ BÁRCENA, *Escultura gótica...*, p. 210.

²¹ Wethey afirma que está decorado con una palmera, imposible de reconocer a día de hoy. H.E. WETHEY, *Gil de Siloe and...*, p. 29.

²² Muy semejante, también con una joya en su parte frontal, es el sombrero que luce Abraham en la escena del *Sacrificio de Isaac*, situada en la base del conjunto sepulcral.

²³ H. E. WETHEY, *Gil de Siloe and...*, p. 30.

²⁴ *Ibidem*, p. 30.

²⁵ Es el único de los cuatro escritorios que tiene un hueco o estante abierto en la parte inferior.

²⁶ J. YARZA LUACES, “El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores” en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, 2001, pp. 207-238; p. 207.

²⁷ Como señala Yarza, ese no es su lugar más habitual -tradicionalmente ocupado por San Mateo-, aunque no deja de ser corriente. J. YARZA LUACES, “El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores” en *La Cartuja de Miraflores. II. El retablo* (Cuadernos de Restauración de Iberdrola, vol. XIII), Madrid, 2007, pp. 7-68; p. 32.

abierto —el evangelio que está copiando— entre cuyas hojas pasa la filacteria que envuelve también el cuerpo del águila, que siempre aparece junto a San Juan como símbolo tetramórfico, hasta acabar en el suelo junto a sus garras. En dicha filacteria puede leerse una inscripción que corresponde al Evangelio de Juan 1, 1-2 y dice: *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum*. El texto comienza detrás de la figura del evangelista, continúa entre su cabeza y el escritorio, y prosigue junto al pico del águila y bajo sus patas, para rodear posteriormente su ala derecha, pasar bajo el libro del escritorio y llegar hasta el suelo; en la zona de contacto con su rodilla derecha es donde San Juan está escribiendo la “M” final del versículo.

San Juan parece apoyar su brazo izquierdo sobre el libro —cuyas páginas visibles son de auténtico pergamino—, dado que lo extiende para coger —o bien devolver— el tintero que el águila suele llevar colgando de su pico. Podemos apreciar cómo se encuentra abierto, con la tapa separada del cuerpo pero unida a él por una cinta de cuero. Justo encima del libro, como formando parte del mueble²⁸, hay un pequeño relieve que representa a la Virgen María con el Niño en brazos rodeada por el sol, que ha sido identificada²⁹ con la mujer apocalíptica —“una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas” (*Apocalipsis*, 12, 1)—, que Juan vio durante su retiro en la isla de Patmos. Se ha dicho que esa imagen podría formar parte de un díptico o tríptico de pequeño tamaño, es decir, un objeto personal de devoción, pero personalmente creo que forma parte del mueble escritorio, está integrada en él. Junto a ella, en el lado izquierdo y ligeramente por encima de la filacteria, parece haber unas llamas, pero en realidad se trata de la palma que suele llevar San Juan en relación con el episodio de la Dormición de la Virgen en Éfeso; su presencia en esta representación puede considerarse como una anomalía iconográfica, pero ya había sido incluida por el maestro en la representación del evangelista San Juan que forma parte de la decoración del sepulcro del rey Juan II y su esposa Isabel de Portugal.

San Mateo —ubicado en el ángulo superior derecho— está sentado ante un mueble-mesa cuya superficie parece horizontal, aunque haya sido representado en perspectiva, al otro lado del cual se encuentra el ángel que lo simboliza, el cual sujeta con la mano derecha la filacteria en la que está escribiendo el evangelista mientras que en la izquierda, alzada, sostiene el tintero. Mateo, que se cubre la cabeza con un pequeño bonete, tiene en la mano izquierda el cuchillo que usa para sujetar la filacteria al tiempo que alza hasta la altura de los ojos la mano derecha en la que tiene la pluma. Se ha dicho que va a mojarla en el tintero que le tiende el ángel³⁰, pero es una postura demasiado forzada —no sería necesario alzar tanto esa mano—, por lo que creo que el escultor ha querido mostrar al evangelista comprobando si la pluma está correctamente afilada antes de entintar, gesto que los escribas deberían repetir de forma casi mecánica para asegurarse la limpieza y calidad de su trabajo³¹.

La filacteria que sostiene el ángel y en la que san Mateo apoya su cuchillo parece continuar por detrás de este, apoyándose en el respaldo de su trono y continuando por su parte posterior. El texto que aparece en ella corresponde al comienzo del capítulo 2 de Evangelio de San Mateo, pero —contrariamente a lo que podríamos pensar— el texto comienza en la parte derecha, detrás del evangelista, y continúa en la zona izquierda, en la parte que sostiene el ángel. Dice así: “*Cum natus esset Ihesus in Bethlehem [Juda in diebus Herodis] regis, ecce Magi [i] ab Oriente venerunt Jerosolymam...[.]*”.

San Marcos evangelista se sitúa en el ángulo inferior izquierdo del retablo. Levemente girado hacia la derecha —su izquierda—, está sentado ante un pequeño pupitre con su superficie de trabajo inclinada y abre con las dos manos un pequeño libro dispuesto sobre el citado escritorio. Al otro lado se sitúa su acompañante simbólico, el león alado, que con su garra izquierda le ayuda a abrir el mencionado libro. De esa pata cuelgan el plumier con las tijeras y un tintero de color negro sujetos con una cuerda. Alrededor de su cuerpo, enroscándose en su pata o en su ala, se despliega una filacteria, cuyo texto se encuentra parcialmente borrado en estos momentos, lo que impide o dificulta su lectura.

Por último, en el ángulo inferior derecho se encuentra San Lucas evangelista, que, como es lógico, se encuentra girado hacia su derecha y, por consiguiente, hacia el centro del retablo. Tocado con un pequeño bonete, se sienta ante un pequeño atril de base rectangular, pie cuadrangular y superficie de trabajo apaisada y ligeramente inclinada. Con la ayuda de un pequeño cuchillo sujeta sobre esta la filacteria que está escribiendo, que se enrosca en el pie del atril y continúa por detrás de su cuerpo hasta apoyar ligeramente en el brazo izquierdo de su rico sitial y caer finalmente al suelo. El texto que aparece en ella corresponde al capítulo 1, versículo 26, de su evangelio y dice así: “*In illo tempore missus est angelus Gabriel a Dominus³² in civitatem Galilee [cui nomen Nazareth, ad Virginem desposatam...]*”.

Representado en el momento de comprobar si está copiando correctamente el texto en la citada filacteria, con la mano derecha sujeta un pequeño códice apoyado en los cuernos de su animal simbólico, el toro alado, que está arrodillado al otro lado del atril. Dirige su mirada hacia el evangelista y de su cuerno derecho penden el plumier y el tintero sujetos por un cordón. Para hacer más verosímil su representación, sobre el libro

²⁸ Lectrin (forma antigua de “lutrin”, facistol en francés) lo denomina J.J. CALZADA TOLEDANO, “El tema de la Inmaculada en Gil de Siloe. La Virgen con el Niño en la Cartuja de Miraflores” en *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, 2001, pp. 395-401; p. 399.

²⁹ J. YARZA LUACES, “El retablo mayor...” (2001), p. 221.

³⁰ *Ibidem*, p. 33.

³¹ En el sepulcro de Juan II San Mateo también presenta una postura forzada, que guarda ciertas similitudes con esta, lo que nos ha llevado a pensar que ambas imágenes el evangelista realiza la misma acción.

³² El artista, en este caso el pintor, ha sustituido el término *Deo* por *Dominus*.

de madera el artista pegó un auténtico pergamino³³ cuyo texto —relativo a la Anunciación (*Lucas 1, 26-38*)— es perfectamente legible, destacando la inicial miniada y la decoración marginal con motivos vegetales.

El último³⁴ conjunto escultórico que vamos a analizar aquí es el Retablo de Nuestra Señora de la capilla de la Buena Mañana en la iglesia de San Gil de Burgos, que incluye las figuras de los evangelistas en su predela. Se trata de una obra realizada entre 1500 y 1505 por un escultor que debió formarse en el estilo del Maestro Gil Siloe³⁵ y que probablemente había trabajado con él en alguna de las obras previamente analizadas en este breve estudio.

San Juan, como el resto de los evangelistas, está sentado sobre un sencillo sitial con un alto respaldo y decoración de tracería en el costado. Joven e imberbe, los rizos de su cabello le cubren parte de la frente y viste túnica con cuello de agudos picos y manto sobre el hombro izquierdo. Está representado en actitud de escribir, con las dos manos sobre las hojas o pieles colocadas sobre el atril que hay situado ante él y que presenta un sencillo pie prismático y tabla muy inclinada. Ha perdido los dedos de la mano izquierda, pero la posición de sus manos sugiere que en la derecha tendría la pluma con la que estaría escribiendo y en la izquierda llevaría el cuchillo que los escribas o amanuenses usaban para sujetar el soporte escritorio sin mancharlo al tocarlo directamente con sus manos. También podría sujetar el tintero, que a menudo suele llevar colgado del pico del águila situada a sus pies, que apoya su pata derecha sobre San Juan y se sostiene sobre la otra; en esta ocasión no hay ningún rastro del citado tintero.

En el muro del fondo, tras la cabeza de San Juan, hay un estante en el que pueden verse varios libros dispuestos horizontalmente, unos encima de otros; encuadernados en piel, los dos de arriban muestran el lomo, el de la parte inferior izquierda el corte delantero, con el cierre, y el de la zona inferior derecha muestra el corte superior o el inferior. Es decir, el artista ha tratado de dar vida al *scriptorium* del evangelista.

Enfrente de San Juan se encuentra San Mateo, representado como una persona madura, barbado, con pelo rizado, la cabeza cubierta con un gorro con vuelta que le tapa parte de la frente, pequeña capita sobre los hombros y manto. Apoya la mano derecha sobre el libro colocado en el sencillo atril situado ante él y ha perdido la izquierda, que alargaba hacia el ángel arrodillado a sus pies, delante del atril. Por la posición de las manos de este, es posible que sujetase un tintero, como en el ejemplo del retablo³⁶ de la Cartuja de Miraflores, o un libro, como el ángel del sepulcro de Juan II, en el mismo lugar.

A la izquierda de San Juan, y sentado en un asiento ligeramente más sencillo, se encuentra el evangelista San Lucas. Viste túnica y manto y sobre la cabeza lleva un tocado que se sujeta desde la frente y cae hasta los hombros. Llevaba lentes —prácticamente desaparecidas— sobre la nariz y está representado en actitud de leer el libro colocado sobre el atril, destacando el modo en que coloca sus dedos entre las páginas del mismo para poder pasarlas. En la pared del fondo, a la altura de su cabeza —perfectamente visible por tanto— hay un gancho del que cuelga el tradicional plumier sujeto al tintero. A sus pies, bajo el atril, se encuentra su símbolo, un pequeño toro alado que vuelve su cabeza hacia el fiel/espectador.

Por último, en el extremo derecho, detrás de San Mateo, se sitúa san Marcos evangelista, representado como un joven imberbe igual que San Juan, aunque en este caso con el pelo corto y liso y cubierto con un gorro-casquete. Viste túnica y manto y dirige la mirada hacia sus manos, situadas a media altura, entre su cabeza y el escritorio. Aunque están parcialmente mutiladas, por su posición podemos deducir que está afilando la pluma que va a utilizar para escribir en el libro que está colocado sobre el pupitre, junto al cual hay un tintero. Dicho pupitre presenta, además de la mesa inclinada, un estante a media altura, en el que hay tres libros que —como en el caso de San Juan— están colocados de manera que podamos ver el corte delantero de uno de ellos y el superior o inferior de otros dos. En la parte inferior asoma el león recostado, que ha buscado ese lugar para descansar, como si se tratase de un perrillo.

CONCLUSIONES.

A lo largo de las páginas precedentes hemos podido comprobar cómo el Maestro Gil Siloe continúa con una tradición que arranca del mundo carolingio y alcanza un especial desarrollo durante los siglos medievales y que muestra a los evangelistas —acompañados de sus respectivos símbolos— ocupados en la tarea de escribir sus obras.

Analizadas en su totalidad, esas imágenes pueden parecer repetitivas —a menudo los evangelistas repiten las mismas poses en distintos conjuntos, o bien intercambian sus actitudes o tareas específicas— pero vistas por separado —en conjuntos de 4 piezas— resultan sumamente interesantes, ya que el artista se esfuerza en ofrecer imágenes diferentes y complementarias al mismo tiempo que ilustren sobre las actividades de escritu-

³³ Se encontraba endurecido, despegado y enrollado, pero en el proceso de limpieza general y restauración del retablo fue tratado y fijado en su posición con un resultado excelente. J.A. SALAZAR LÓPEZ, "El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores" en *La Cartuja de Miraflores. II. El retablo*, pp. 69-75; p. 74.

³⁴ La nómina de conjuntos a estudiar podría ampliarse notablemente e incluir obras cercanas a Gil de Siloe como los desaparecidos -robados en 1978- evangelistas del Retablo de la iglesia de Santa Eugenia de Astudillo, obras tardogóticas de transición hacia el Renacimiento como el Retablo de la iglesia parroquial de Gumiel de Izán (Burgos) y el Retablo de la iglesia de Santa María de Dueñas (Palencia), o bien obras ya renacentistas, pero que mantienen formulas iconográficas medievales, como pueden los cuatro evangelistas -quizás procedentes del retablo de la Universidad de Salamanca- que custodia el Museo Nacional de Escultura como obras atribuidas a Felipe Bigarny, el Retablo de la Virgen de Bascones de Valdivia (Palencia), hoy expuesto en el Museo Diocesano de Palencia,... Las lógicas limitaciones de espacio de esta comunicación nos obligan a limitar nuestro estudio a las obras de Gil Siloe, sin poder establecer tampoco comparaciones con obras pictóricas contemporáneas realizadas por Jorge Inglés, Fernando Gallego o Pedro Berruguete como era nuestro propósito inicial.

³⁵ M.J. GÓMEZ BÁRCENA, "El retablo de Nuestra Señora de la iglesia de San Gil de Burgos" en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 23 (1986), pp. 59-92; p. 81.

³⁶ *Ibidem*, p. 75, nota 70

ra y copia de textos que se podían realizar en la Castilla de su época. Así nos muestra diferentes modelos de atriles, pupitres o escritorios, y también distintos soportes de trabajo: pieles “en bruto”, códices ya encuadernados o largas filacterias. Asimismo, nos ofrece también diversas fases del trabajo de esos copistas o escribas, como puede ser el afilado de la pluma o cálamo, la comprobación del estado de ese útil de trabajo, la ejecución propiamente dicha del trabajo —con la pluma en la mano derecha y un pequeño cuchillo o punzón en la izquierda—, el cotejo entre el original y la copia, la lectura de la obra finalizada... No falta tampoco la representación de portaplumas y tinteros, de diversas formas y tamaños, que ilustran sobre esos materiales de trabajo que debían ser comunes en los *scriptoria* o talleres de copia de libros contemporáneos al artista.

Desde nuestra formación y vocación de iconógrafos, consideramos que es un apasionante campo de trabajo, que ofrece muchas posibilidades de acercamiento al tema, y creemos puede ser de interés para todos aquellos interesados en las “funciones y prácticas de la escritura”, ámbito de estudio de este Congreso de Investigadores Noveles en Ciencias Documentales.



Figura 1. San Mateo. Gil Siloe. Retablo de la Concepción. Capilla del obispo Acuña. Catedral de Burgos.



Figura 2. San Marcos. Gil Siloe. Sepulcro del rey Juan II. Cartuja de Miraflores, Burgos.



Figura 3. San Juan. *Gil Siloe*. Retablo de la Cartuja de Miraflores, Burgos.



Figura 4. San Lucas. *Seguidor de Gil Siloe*. Retablo de Nuestra Señora. Capilla de la Buena Mañana. Iglesia de San Gil, Burgos.