


LIBROS PARA ORAR, CANTAR Y VER.

Aproximación al estudio de los libros de coro de la iglesia de San Juan de Marchena.

Manuel Antonio Ramos Suárez.

Ldo. en Historia del Arte.

A mis padres 

Con este título polifuncional damos cabida a un tema en estas jornadas como es el estudio de la librería coral de la Parroquia de San Juan de Marchena en el siglo XVI, profundizando en aspectos decorativos de los mismos, sin descartar una visión codicológica.

El uso directo de estos libros venía a ser la oración cantada, aunque las páginas decoradas eran disfrutadas visualmente por el clero; a la vez que servían de recordatorio de esos pasajes evangélicos que se festejaban. Y nunca mejor dicho, pues esos que más festejaban en la parroquia son los que recibieron iluminación como posteriormente explicaremos.

El ambiente cultural que se tuvo que respirar en la residencia de Los Ponce en Marchena se tuvo que trasladar al otro centro cultural como lo fue la iglesia o viceversa, ya que ambas se influenciarían.

Esa pequeña corte vió elevar su nivel cultural en el campo librario gracias a la gran biblioteca que con el paso del tiempo se debió formar, tanto de libros manuscritos como de impresos que en los albores del siglo XVI se desarrollaron enormemente en Sevilla. A este desarrollo librario hemos de sumar un elevado nivel musical pues la citada casa, mediado el siglo, contó en sus nóminas con el internacional Cristóbal de Morales¹, sin descartar por la misma época al músico Juan Navarro, marchenero de origen según los últimos estudios².

Este ambiente cultural tuvo que ser transmitido de alguna u otra manera a esta iglesia que viéndose con posibilidades económicas, dadas las numerosas rentas que la fábrica poseía, vino a engrandecer su patrimonio. Tanta fue su preocupación que en las realizaciones efectuadas en el siglo XVI parecía existir intención de asemejarse a lo que fue la catedral hispalense a pequeña escala. La iglesia de san Juan, lugar donde se celebraban las grandes solemnidades, templo al que acudía el cabildo municipal y el duque con su corte, buscó artistas de la talla de Alejo Fernández, Diego y Francisco de Alfaro, Zurbarán,... que trabajaron en ambos templos; que si bien en algunas obras ofrecen menos calidad, en otros casos y sirvanos de ejemplo la obra de Alfaro, nos dejó una de las custodias más evolucionadas de su estilo cercanas a corrientes renacientes, así como unos atriles que únicamente en dimensiones son diferentes a los del templo metropolitano. Una vez hecha esta afirmación cabría suponer también que el mundo del libro y sus artífices dejaron improntas en la iglesia matriz. Y así fue, gentes como Bernardo de Orta, Francisco Sánchez,... que trabajaron para la Catedral de Sevilla, recibieron encargos hasta el punto según parece, de permanecer en la villa como es el caso de Alonso Ruiz.

Por lo expuesto y considerando las mínimas referencias hechas hasta ahora³ dentro de esta parcela artística, nos animamos a la realización de este tema, no sin descartar la idea de convencer a todos de la necesidad de valorar y apreciar un

¹. SOLER-QUINTES, N.: "Morales en Sevilla y Marchena. Estampa de la época" en *Anuario Musical* vol. VIII (Barcelona, C.S.I.C., 1953) pp. 27-38.

². GOMEZ PINTOR, M. Asunción: "Fuentes documentales inéditas sobre la figura del polifonista Juan Navarro El Hispalensis" en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* n.º. 26 (Granada, Universidad, 1995) pp. 27-46.

³. Únicamente han sido analizadas dos miniaturas de los libros de coro en el Catálogo de la exposición de Arte Religioso en Marchena de 1986.

patrimonio como otro de más uso, más visible o simplemente más conocido, máxime cuando el tema está tomando auge. Trabajos como "El mundo del libro en la iglesia catedral de Sevilla en el siglo XVI" de M. Carmen Alvarez, el trabajo de microfilmación de los libros de coro de la catedral sevillana, o la tesis leída por Rosario Marchena sobre "Los libros de coro de la catedral de Sevilla: el siglo XVI" ponen de manifiesto la preocupación existente por este tema.

El trabajo ha sido estructurado en varias partes. Haremos una evolución de lo que supone el proceso creativo de un códice utilizando los testigos que nos han dejado los mismos libros, no sin antes delimitar los que pertenecen al fondo a analizar⁴.

LOS LIBROS CORALES DEL SIGLO XVI DE LA IGLESIA DE SAN JUAN.

Aunque haya sido puesto de manifiesto que el libro impreso comienza a cobrar un lugar destacado con el que es difícil competir, los libros de coro o facistol mantendrán esa creación manuscrita durante los siglos venideros utilizando técnicas de los scriptorium medievales y donde cada uno tenía su misión (pergamineros, calígrafos o escribanos de letra de obra, iluminadores, encuadernadores,...) si bien, desconocemos si en una persona se daban todas estas tareas, o existían talleres familiares o centros donde cada uno tenía su tarea asignada. Lo que al parecer está claro es que un libro antes de utilizarse pasaba por las siguientes fases: obtención y preparación del pergamino, formación de los cuadernos que iban a componer el mismo, realización de los pinchazos de guía y caja de escritura, reclamos y numeración, iluminación y encuadernación⁵. Por tanto, los libros de nuestro estudio tuvieron que pasar por estas fases. Nuestra intención está en analizar aquellos libros que poseen decoración en alguna de sus partes -entiéndase decoración anterior al siglo XVII- para de ese modo centrarnos en lo que se pide en la cronología de estas jornadas. Ya esos libros, aparecen en el inventario que se conserva de las parroquias de Marchena del año 1634 y se les da la denominación de "viexos".

Los libros a que hacemos referencia según la numeración que aparece en sus cubiertas son los siguientes: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 13 y 15.

⁴.Agradezco aquí las facilidades puestas por el párroco de San Juan, D. Juan Ramón Gallardo a la hora de analizar los fondos.

⁵.RUIZ GARCIA, E.: Manual de codicología (Madrid, Pirámide, 1988).

LA ELABORACION DE LOS LIBROS CORALES.

De las primeras fases de creación del códice nos quedan testigos de cómo se trabajaba en la creación de los cuadernos, pinchazos de guía y pautado.

Había costumbre de seguir unas mínimas normas de estética en la confección de los cuadernos. Estos poseen cuatro pieles⁶ o cinco pieles⁷ formándose en este caso, **cuaterniones o quiniones**, o sea, ocho o diez folios que corresponden a dieciseis o veinte caras o páginas donde poder escribir. En estos códices analizados se respeta también la **ley de Gregory**⁸. De esa manera, coincide la intensidad del color en la piel cuando se abra el libro, resultando más estética la presentación del mismo⁹.

En relación a las medidas del libro diremos que fueron guillotizados los folios al ser reencuadernados, sufriendo el consiguiente deterioro sus orlas, siendo los folios, de unos 60 x 37 cms. Su proporción con relación a la encuadernación viene a ser de 6 cms. más, quedando el libro al interior y evitándose posibles roces. Este deterioro donde mejor se aprecia es en los folios llenos de decoración. Sirvan de ejemplo las págs. 1 y 225 del libro n.º.1 que han perdido parte de sus orlas.

En relación con la composición de la página hemos de decir que poseen amplios márgenes. Se dispone la escritura bajo los pentagramas en número de cinco líneas de textos para cinco pautas musicales en folios sin decoración. Las páginas con iniciales decoradas o historiadadas ocupan tres pentagramas en altura. En las fiestas de la Ascensión y Pentecostés del libro n.º. 8 como caso especial se han colocado cinco pentagramas ocupando la letra inicial el espacio de dos de ellos y contrastando con la página que existe en la hoja enfrentada donde la acumulación es menor¹⁰.

⁶.Es el caso del libro de coro n.º.1.

⁷.Es el caso del libro de coro n.º.6.

⁸.Esta ley enunciada por R.Gregory hace coincidir los dos lados del pergamino, bien sea la cara del pelo o de la carne juntas.

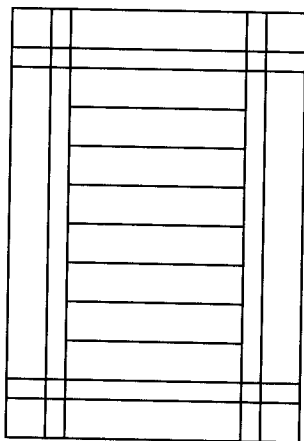
⁹.Ejemplos son todos, pero como referencia del libro n.º.6 pp.12-13 son la parte de carne y pp.14-15 son la parte del pelo.

¹⁰.Vid. p. 1 y 36 del libro 8º.

Otro ejemplo lo ofrecen distintos cuadernos aprovechados, quizás de época anterior, que presentan siete pentagramas con su respectivo texto y dispuestos a doble columna en cada página, decorado con abundantes letras bícromas y **calderones** también bícromos que dan gran calidad cromática a la página apreciándose mayor elaboración y riqueza.

La fase de la perforación queda reflejada en algunas páginas. Se trata de los llamados **pinchazos de guía**. Además, esta perforación siempre se realiza en nuestros códices en el margen externo, unas veces de la parte de la piel a la de la carne o viceversa indistintamente.

Atendiendo al pautado diremos que el esquema es el que aparece en la figura 5.39 del libro que tenemos para el análisis codicológico¹¹.



Como se puede apreciar, está constituido por una **caja** con una **línea marginal vertical** en ambos márgenes(int.-ext.), así como **líneas de justificación** encuadrando la caja de escritura, dos líneas marginales horizontales para enmarcar el texto y las pautas musicales. Además hace corresponder cada pinchazo a una **línea rectriz**, así como las que van a ayudar a configurar el texto. La pauta se realizaba con un estilete metálico raspando el pergamino o con instrumentos de punta seca. Estas guías también se han observado en las letras iniciales¹².

¹¹.RUIZ GARCÍA, E.: Op. cit., p. 161.

¹².Es el caso de las pp. 1 y 30 del libro n.º 1. como ejemplo.

Una vez que se realizaban estas operaciones previas, los cuadernos estaban preparados para recibir la escritura y la música. Esa música aparece escrita en pentagramas de tinta roja y las notas de canto llano en tinta negra definiéndose claramente así. La escritura realizada en tinta negra, es una gótica textual caligráfica, dejándose el color rojo para la rúbrica de la fiesta y la parte litúrgica a que se refiere el canto.

Mientras se escriben los cuadernos, el escriba coloca la **signatura** y los **reclamos**. Ambos son señales que indican el orden de los cuadernos que conforman el códice para su posterior ordenación, numeración y encuadernación. Aparecen reclamos en el ángulo inferior derecho de los cuadernos (al final de cada cuaternión o quinión) en tinta azul o negra, para posteriormente aparecer la signatura en romano de la página siguiente en rojo en casos muy contados. Unas veces tenemos reclamos silábicos en tinta negra con pequeña decoración en el mismo lugar, aunque de mayor formato o tamaño.¹³ En otros casos se utilizan reclamos con una sola letra¹⁴.

Para hacer fácil la tarea de búsqueda de páginas y oficios cada libro posee ese índice del que hemos hablado de mediados del XVIII, aunque nos consta por testigos que quedan en el libro primero que hubo otros índices anteriores. Tampoco hemos de descartar los registros de pestaña que posee el libro del oficio del Corpus para señalar las distintas partes del oficio y hacer más fácil esa localización. Fórmulas de búsqueda que tienen su máxima expresión en unos separadores metálicos que se conservan aún que a la vez de señalar la página una vez cerrado el libro, servían para sostener la piel que se podía mover en el facistol.

En cuanto a la **numeración** hemos de decir que ha habido varias a lo largo del tiempo, hasta un total de dos foliaciones y una paginación, según deducimos. Este caso se da en el libro 1º. La original se realizó en números romanos en el centro del margen superior de la hoja y en tinta roja. Una segunda se hizo en el mismo lugar, raspando la primera o quedando restos en algunos casos, también con tinta roja y una tercera que ha llegado hasta nuestros días con números arábigos en el ángulo superior derecho en el folio recto y en el ángulo superior izquierdo en el vuelto, en tinta negra.

¹³.Es el caso de las pp. 20, 40, 60, 80,... del libro 6º. (Miden 25mm. x 16mm.)

¹⁴.Es el caso de las pp. 30, 46, 62,... del libro 1º.

Atendiendo al posible copista de la obra haremos referencia a uno de los libros que nos ofrece bastante información. El libro n.º. 7, que comienza con la fiesta de la Resurrección, posee en su guarda posterior un interesante **colofón** que al parecer se ocultó tras un índice colocado a mediados del siglo XVIII cuando se reordena la librería coral¹⁵. Es probable que todos los libros tuviesen colofón; otros habrán desaparecido tras las continuas encuadernaciones. Como el que tenemos ofrece bastante información lo vamos a transcribir aquí, que si bien ha salido a la luz pública¹⁶, no ha sido analizado.

"Sábado, treinta días andados del mes de março año/del nascimiento de nuestro redentor y salvador Jesu Christo/de mill e quinientos e quatro años.Se acabó descrevir/este cuerpo de lybro para esta yglia(sic) del Señor San Juan/ en vida del muy magnífico señor don Rodrygo Ponce/ de León conde de Casares,Marqués de Zahara, duque/de Arcos, Señor de Marchena e del revendysimo(sic)/señor don Juan de Zúñyga cardenal despaña Ar-/zobispo de la santa yglia(sic) de Sevylla y siendo mayordomo de la fá-/brica destas yglias(sic) de Marchena. El onrado varón Andrés Martines, jurado, el qual dicho/libro se començó e acaba en su tiempo el qual dicho/ libro escryvió de la mano Francisco Sanches, escrivano de obra ve-/zyno de Sevylla/ Laus Deo honor et gloria!"

En cuanto a su estilo de letra diremos que es el mismo que el del libro.

No nos ha sido posible localizar el contrato que se realizó entre el mayordomo de fábrica y el escribano. No nos cabe la menor duda de que se hizo ya que se señala su conclusión en su tiempo. La búsqueda del mismo ha resultado infructuosa por varios motivos. En el Archivo de Protocolos de Marchena no se conservan libros de esa fecha, y si se hizo en la localidad no se conserva. Del Archivo de la fábrica de la iglesia parroquial de San Juan, las primeras cuentas son de mediados del siglo XVI. Tampoco se conservan los libros de fábrica de la catedral de Sevilla para los años 1504 y 1505 donde pudo trabajar nuestro autor¹⁷. Y finalmente, es en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla donde se conservan fondos y aunque se han consultado todos los legajos de esa época, han

¹⁵.Nos referimos al inventario realizado después de 1766 tras la creación del armario que custodia los libros de coro.

¹⁶.Vid. Catálogo de la exposicion Arte Religioso en Marchena, pp. 23-24.

¹⁷.ALVAREZ MARQUEZ, M.C.: El mundo del libro en la iglesia catedral de Sevilla en el siglo XVI (Sevilla, Diputación, 1992), p.415.

aparecido mínimas referencias del asunto¹⁸. Al no aparecer éste, existen verdaderos problemas al analizar si fue obra de una única mano (escritura e iluminación) o intervinieron varias personas.

Poco sabemos de la vida y obra de Francisco Sánchez. Probablemente se trate del apodado "el mozo" atendiendo a las fechas de actividad del mismo y su relación con las del colofón que nos ocupa. Recibiría una formación familiar, puesto que su padre, Francisco Sánchez "el viejo" trabajó para el cabildo catedralicio, como nos lo demuestran los numerosos pagos a el dados¹⁹, como puede ser el caso de un misal²⁰. Estos trabajos y en definitiva, esta forma de hacer, serían la base formativa del que después realizó los libros de nuestra librería.

ANALISIS DE PAGINAS CON INICIALES HISTORIADAS.

Analizaremos en principio, todos los folios que poseen **iniciales historiadas** que recogen escenas del Nuevo Testamento. Un aspecto sumamente interesante que ya ha sido puesto de manifiesto es la jerarquización que se le concede a las hojas si la fiesta a celebrar es de mayor o menor importancia; al igual que ocurre con la jerarquía en la decoración de misales y libros de coro de la catedral de Sevilla²¹. Estas fiestas de importancia dentro de la Iglesia Universal, de la diócesis de Sevilla o de la propia comunidad a quien se destinan los libros aparecerán destacadas dentro del códice.

Para nuestro estudio, seguiremos el orden que nos impone el Año Litúrgico. Uno de los folios que aparecen decorados es el primero del libro 15 que comienza con el oficio del primer domingo de Adviento. (Ilustr. I) La hoja se estructura en tres líneas de pentagramas, la inicial y un marco a toda página; marco muy colorista realizado con hojas variadas y destacados **besantes** que recuerdan los momentos finales del siglo XV, así como la preocupación por el máximo detalle hasta en un pequeño caballito de mar, que cuelga del cuello de un niño desnudo que aparece en el margen inferior. La inicial es una *A* del antiguo texto "Ad te levavit anima mea..." haciendo aquí las veces de *E* para reaprovechar la inicial del texto

¹⁸.O son pocas las escribanías que poseen documentación de esta época, o bien está deteriorada. Se alude a Francisco Sánchez en tres ocasiones, pero únicamente una de ellas dice ser escribano de letra de obra.Vid. A.H.P.SE. (Desde ahora, Archivo Histórico Provincial de Sevilla) Secc. Protoc. Notariales, leg. 2.164, f. 402v - 403r. (5-XI-1503).

¹⁹.Vid. ALVAREZ MARQUEZ, M.C.: "Los artesanos del libro en la Catedral hispalense durante el siglo XV" en *Archivo Hispalense*, n.º 215 (Sevilla, 1987) pp. 4-7.

²⁰.Vid. RODRIGUEZ DIAZ, Elena E.: "Un misal hispalense del siglo XV. Estudio codicológico y paleográfico" en *Historia Instituciones Documentos*, 17 (Sevilla, Universidad, 1990) pp. 195-235.

²¹.LAGUNA PAUL, T.: "Consideraciones sobre la miniatura sevillana del siglo XV" en *Flanders in a european perspective: Manuscript Illumination around 1400 in flanders and broad (Vitegerij Peeters Leuven, 1995)*, p. 684.

vigente "Et nomen domini...". Por la tipología que ofrece su marco, las enjutas y el cuerpo de la letra podemos ponerla en relación con la realizada para el libro sexto, la de la samaritana: colorido, minuciosidad en la escena, paisaje arquitectónico medieval, perspectiva y detallismo flamencos, perfección en rostros y expresividad en los ojos, ropajes amplios y dorados; tal vez, el mismo iluminador y consecuentemente influjo de lo flamenco o lo alemán. El ojo de la letra recoge el **retrato del rey David**, arrodillado, autor del salmo mencionado (Sal. 24, 1-3) del que sale una filacteria que es ilegible, aunque apreciamos el dorado en sus letras; dentro de un interior desde el que por una ventana apreciamos varias construcciones arquitectónicas de gusto medieval, enmarcándose toda la escena en un arco sostenido por columnas con sus capiteles y cimacios.

Otra de las páginas que abren libro es la conmemoración de San Esteban, proto-mártir.(Ilustr. II) Es común decorar esta fiesta. También ocurre en el misal, por ser éste el primer santo con el que se comienza el santoral dentro del año litúrgico. Se trata de una página con inicial historiada organizada con tres pentagramas y marco que alberga decoración floral directamente relacionada con la que presenta la hoja de la Anunciación. La rúbrica en rojo señala la fiesta, para pasar a desarrollarse la inicial *E* del antiguo texto "Et enim sederunt...", y apreciarse ahora, "sederunt principes..." manteniéndose la letra como historia y no como tal. Esta, se enmarca en fondo azul con flores rosáceas, albergando el cuerpo vegetal de la letra, recogiendo a su vez en el ojo, la escena muy deteriorada. Se trata de la lapidación del santo según la composición tradicional²².

Otra que analizaremos, y que está afectada por la humedad, es la del libro sexto que presenta la escena de Cristo con la samaritana en el pozo²³.(Ilustr. III) Al comenzar el libro, su primer folio aparece decorado. Desde el punto de vista decorativo, se trata de una inicial que ha experimentado un gran desarrollo decorativo gracias al **palo y antenas** tan crecidas. Esto nos hace apreciar limpieza y poca acumulación en los márgenes. La *O* inicial del texto "Oculi mei..." del tercer domingo de cuaresma se presenta en marco con rombos y cuadros dorados encajándose en éste la inicial y dejando enjutas que se decoran en morado con fina filigrana blanca de la misma forma que en el marco. Se trata de una inicial vegetal. Su escena o historia recuerda modelos de la miniatura holandesa (disposición de elementos, naturalismo en la escena, ciudad medieval, parajes verdes, rostros de

²².DE LA VORAGINE, S.: La Leyenda dorada (Madrid, Alianza Forma, 1995)n. 29 Tomo I, pp. 60-64.

²³.Léase (San Juan 4, 7-26).

Cristo y la samaritana, ropajes,...)²⁴ Del mismo modo y fruto de ese naturalismo son las antenas de cardos y hojas de acanto, flores trifolias de varios colores, así como los remates de las antenas en un papagayo -la superior- y en una perdiz -la inferior- donde en tan sólo 2 cms. han expresado la realidad tal cual la veían.

Si la influencia flamenca era muy tangible en la imagen anterior, en la siguiente se va a dar la dualidad de lo hispano-flamenco o estilo propio que irá adquiriendo sentido dentro de la miniatura sevillana en general, como ya ha sido puesto de manifiesto por especialistas²⁵. Un ejemplo lo tenemos en el libro 2º que comienza con la fiesta de la Anunciación a la Virgen (Ilustr. IV).

Se presenta la escena dentro del ojo de la *R* inicial, corregida por encima con una *V* en tinta negra. El motivo que explica esta corrección viene dado por el cambio que sufre el oficio del día de la Anunciación en Trento. Si tomamos el texto de un misal hispalense anterior a Trento, apreciaremos que el oficio de ese día comienza "Rorate caeli de super...", después el texto cambiará a "Vultum tuum de precabuntur...". Esto viene a explicar lo ocurrido. La letra inicial fue aprovechada para ese día conservándose la viñeta que era útil y rectificando el cuerpo de la inicial. Esta, se dispone ocupando dos pentagramas de los tres que posee. La hoja posee marco que presenta decoración floral algo más evolucionada y colorista que la anterior: hojas de acanto, flores de seis pétalos en las que predominan los tonos rosas y azules,... La inicial aparece enmarcada en filete dorado y fondo azul con filigrana en las zonas que han quedado libre entre el cuerpo de la letra y la escena. El cuerpo es vegetal simulando el dorado y recordando hojas del otoño.

Atendiendo a la descripción que da Portillo Muñoz de la escena que se conserva en el libro de Gaspar Gorrício²⁶ en un grabado que representa el misterio de la Anunciación tenemos "en un interior el momento justo de la salutación del arcángel, una filacteria recoge las palabras del enviado: "Ave Gracia, plena, Dominus..." mientras la Virgen, de rodillas, en su oratorio, recibe con recogimiento el mensaje... La Virgen está con un libro abierto, que según los Padres de la Iglesia es la Biblia desplegada por el libro de Isaías donde profetiza la concepción de

²⁴.Sería interesante compararla con la composición de un retablo anónimo del siglo XVI. Vid. VALDIVIESO, E.: Museo de Bellas Artes de Sevilla. (Sevilla, Gever, 1991) pp. 66-67. La obra viene a asemejarse bastante, sobre todo en composición, aunque su distribución es opuesta.

²⁵. Vid. ANGULO ÑIGUEZ, D.: "Libros corales de la Catedral de Sevilla siglos XV y XVI" en *La Catedral de Sevilla* (Sevilla, Guadalquivir, 1984) pp. 513-523.; LAGUNA PAUL, T.: *art. cit.* p. 676.

²⁶.GORRÍCIO, Gaspar: *Contemplaciones del Rosario* (Sevilla, 1495), Biblioteca de Londres Hispanic Society (Nueva York) f. 57 v. Extraído del libro mencionado en la nota siguiente.

María y un arcángel, vestido de blanco, con alas y con una flor de lis en la mano, dirigiéndose a Ella en una actitud confidencial, cosa que va a desaparecer en Trento, representa al enviado en el aire. El cetro con la flor de lis, nos da la referencia de la pureza y virginidad de María, así como el que está brotando del suelo del oratorio, metido en un jarrón. Tanto la filacteria como el motivo del lirio nos remite a la pintura de los primitivos alemanes.²⁷ Esa miniatura en cuestión, recoge además un haz de luz -Encarnación- que penetra por la ventana desde el cielo y deja en el aire una paloma, símbolo del Espíritu Santo.

Esa descripción nos acerca al mundo pictórico con exponentes como Alejo y Jorge Fernández en sus nuevas formas iconográficas traídas de fuera como ya ha sido puesto de manifiesto²⁸. Tenemos otros ejemplos como es el caso de un libro de horas holandés, donde la composición viene a ser la misma²⁹. También nos aparece la misma composición en imágenes de libros impresos anteriores a Trento, estando presente aún esas bases medievales: Virgen sorprendida con el libro, cama con dosel detrás, rayo de luz desde el cielo y que entra por la ventana,...³⁰ Todos los ejemplos nos vienen a decir que lo flamenco está presente en la miniatura que se hace en Sevilla en parte influenciada por la pintura, en parte por los grabados que se realizan por entonces; que si primero influyó el códice en el grabado, ahora es el grabado o la estampa suelta la que va a servir de guía al miniaturista para sus obras³¹.

Relacionando lo expuesto con la siguiente miniatura que vamos a presentar hemos encontrado una letra que asemeja a una A en la inicial del libro séptimo, situada exactamente al lado izquierdo del pie de Cristo, que tal vez se podría relacionar con el uso de una estampa para copiarla y miniarla posteriormente, llegando incluso a copiar la marca del grabador. La página recoge la escena de la Resurrección de Cristo. (Ilustr. V) Hemos de suponer que el **semi-marco**, recibe ese nombre por estar decorado en tres de sus márgenes; por los continuos cortes, perdió decoración. Posee fondo simulando oro y está decorado por vegetación que roza lo

²⁷.PORTILLO MUÑOZ, José Luis: La Ilustración gráfica de los incunables sevillanos (1470-1500) (Sevilla, Diputación, 1980), pp. 94-95. Como no nos ha sido posible encontrar el citado grabado, hemos recurrido a su descripción que recoge similitudes con nuestra miniatura.

²⁸. Vid. Catálogo de la Exposición Arte Sacro en Marchena, p. 24.

²⁹. Vid. reproducción en La miniature hollandaise dans les manuscrits des 14e.; 15e. et 16e. siècles recueillie et décrite par Dr. A.W.Byvang et Dr. G.J. Hoogewerff. Vol. II, p. 195.

³⁰. Misale fratrum praedicatorum. (Hispani, in domo Joannis Varela, 1530) 2º Procede del Colegio de Santo Tomás de Sevilla. f. 131v.

³¹. PORTILLO MUÑOZ, J.L.: Op. cit. p. 18-24. Se nos expone además, que muchos impresores establecidos en Sevilla a fines del XV eran alemanes y flamencos; de ahí el influjo.

realista: margaritas, claveles, rosas,... así como hojas de acanto en color marfil. Esa suavidad de tonos hace que las flores resulten más vivas y reales que tienen su primera expresión, también en libros holandeses³².

La *R* inicial de "Resurrexit..." corresponde al día de la Resurrección, el día más grande dentro del ciclo litúrgico de la Iglesia. Presenta el mismo desarrollo que las demás iniciales, pero el cuerpo de la letra está más desarrollado en elementos vegetales que lo decoran, así como la elaboración de la escena. Ningún evangelista recoge la escena narrada en sus textos. Aparece Cristo en el centro de la composición con manto púrpura de rey, con nimbo y cruz en su mano izquierda y en actitud de bendecir con la derecha. Se aprecia la llaga del pie derecho, así como la del costado. Mientras, los cuatro soldados con sus cascos y sus lanzas duermen a ambos lados, custodiando el sepulcro para que los discípulos no pudieran correr la piedra (Mt. 27, 62-65). Toda la escena se enmarca dentro de un arco apoyado en cuatro columnas que forman una pequeña bóveda. Posee friso con decoración, pieza muy cercana a lo renaciente (mundo clásico) y que posteriormente veremos desarrollada en tratados como el de Serlio. Hemos querido ver su relación con el arco triunfal romano, puesto que se trata de exaltar un triunfo, como es el de la Resurrección.

Estaríamos ante esas contradicciones que ocasiona el uso de la estampa en estos temas, como ha sido puesto de manifiesto³³. Los grabados utilizados según su estudio, vienen a ser: maestros alemanes, Schongauer, Durero, Raimondi, Martín de Vos, Wierix,...³⁴ Cercano en el tiempo, aunque posterior, es la escena del misal que hemos utilizado, que recoge la misma postura de Cristo³⁵.

Una de las fiestas que revestirá gran importancia es la de la natividad de San Juan Bautista por ser éste el titular de la iglesia a que van destinados los libros corales. Se trata del libro tercero que comienza con esta fiesta del mes de Junio.

De estilo más evolucionado que las anteriores, la página llena queda estructurada en cuatro pentagramas con marco delimitado del texto y la música por una línea dorada. Presenta fondo azul intenso donde resaltan flores de color rosa

³². Baste observar las reproducciones de las orlas de los libros de horas que se presentan en el libro *La miniature hollandaise...* vol. II p. 210.

³³. SERRERA CONTRERAS, J.Miguel: "La arquitectura en la pintura del Renacimiento en Andalucía" en Andrés de Vandelvira y su época. Catálogo de la exposición (Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, 1992), p. 221.

³⁴. *Ibidem*, p. 221.

³⁵. *Misale fratrum...* f. 76v. Vid. inicial del folio, así como la escena inferior izquierda del marco.

que recuerdan a los tulipanes, así como hojarasca verde y marrón. La *D* inicial "De ventre matris..." queda separada del marco por otra línea dorada al modo de la que presentaba la inicial de la samaritana. (Ilustr. VI) En el ojo de la inicial se recoge la **imagen-retrato** de San Juan de cuerpo entero adelantando un pie, que ha sido rectificadado al pintarlo buscando la perspectiva; vestido con piel de camello ceñida a la cintura y capa roja. Con su mano derecha señala al cordero inmolado situado encima del libro que sostiene con su mano izquierda, cumpliendo así su misión de precursor "Ecce Agnus Dei". Su expresividad, perfección anatómica y detalles del rostro nos pone en relación con una estética más avanzada tanto por la figura como por el paisaje que pasa a un segundo plano y que poco tiene que ver con el desierto en el que supuestamente predicaba el profeta.

Concluiremos con el folio que recoge la escena de la Asunción de la Virgen. (Ilustr. VII) Ofrece la misma estructura y distribución que la antes expuesta, por lo que la pondremos en relación estilística. De destacar, y como nota distinta a la anterior, se presenta un hombre desnudo en el margen inferior que tal vez, podríamos relacionar con Adán, Jesé por las ramas que parten de detrás, o alguna otra figura sin identificar. El ojo de la *G* inicial de "Gaudeamus omnes..." ofrece a la Virgen con saya y manto azul, manos unidas y nimbo dorado, y asciende al cielo con la media luna a los pies, llevada por cuatro ángeles. Estos, presentan ropajes rosas ampulosos y alas con franjas de colores. Sus rostros son muy cercanos a los de van der Goes. La escena en cuestión, la podemos poner en relación con grabados y obras de la época. Un ejemplo lo tenemos en un misal dominico donde aparece la misma estructura compositiva en su letra inicial³⁶. Más cercano a nosotros, está la coetánea escultura central del retablo mayor de la iglesia donde se custodian los libros. Aunque hay más ángeles, la composición viene a ser la misma. Avanzando en el tiempo, podríamos poner en relación esta iconografía con la que después recrea Coullaut Valera en su obra de 1908 que se conserva en el Museo de su nombre en Marchena, sirviendo tal vez la del retablo como modelo para su realización. Hemos apreciado una **letra de aviso** (*g*) que quedó oculta bajo las masas de color. Fue el color naranja suave del ala derecha del ángel situado en el pie izquierdo de la Virgen el que hizo que se pudiera apreciar; cosa poco frecuente ya que el miniaturista cuidaba mucho estos detalles.

Analizamos a continuación una escena que al igual que las anteriores comentadas, aparece en el altar mayor de la iglesia en estudio. Si esas dos anteriores reciben un trato escultural, ésta lo es pictórico. Recoge la escena de la

³⁶.Ibidem, f. 163r.

Transfiguración de Cristo en el monte Tabor.(Ilustr. VIII) La disposición de los personajes se relaciona directamente con la del libro de coro. Aparece en el óculo de la *B* inicial de "Benedicta sit sanctam trinitas...". Este pasaje aparece reseñado en Marcos 9, 2-9; Mateo 17, 1-13 y Lucas 9, 28-36. A los pies están Pedro, Santiago y Juan orando arrodillados; Cristo en el centro en lo alto del monte y a ambos lados Elías y Moisés rodeados de unos halos, recordando su aparición. La única diferencia entre la composición del retablo y la miniatura está en que la segunda es fiel al texto evangélico, ya que en las fuentes se dice que las vestiduras de Cristo se volvieron blancas, color que no se observa en este lienzo del retablo; bien porque sea antes de ocurrir ese momento, porque el artista no usara la fuente bíblica -lo cual es extraño- o porque esa imagen que siempre se ha reconocido así, no sea tal transfiguración. Las dudas están planteadas, sería cuestión de analizar a fondo el asunto.

El marco de la hoja en cuestión, es de igual estructura y decoración que las de San Juan y de la Asunción, así como la distribución de elementos en la página. Esta ha sido reaprovechada para decorar la fiesta de la Trinidad, pues ambas comenzaban con el mismo oficio; por eso la imagen no corresponde con la fiesta que se celebra.

ANÁLISIS DE PAGINAS CON INICIALES DECORADAS.

Los folios que podemos incluir en este grupo son los primeros de los libros nº. 9 (Ilustr. IX) y 13. La primera está mejor conservada que la segunda en dorado y colorido, perdiendo la segunda intensidad. Destaca su excelente decoración por ser la primera hoja del códice. La hoja se organiza con un marco u orla en sus cuatro márgenes. Se estructura en cinco pentagramas de las que dos son de menor longitud para albergar a la inicial. El marco viene a ser un compendio de la flora (claveles, hojas de acanto, rosas, margaritas, setas,...) y la fauna (principalm. pájaros, quizás por su relación con lo musical); así como besantes dorados salpicando la orla. Todos estos elementos ofrecen colores intensos y vienen a recordarnos ese "horror vacui" precedente, ya que tienden a invadir el marco completamente. No faltan figuras antropomorfas como es el caso de un león con cabeza humana³⁷, (Ilustr. X) o una especie de mono o figura fantástica y extraña³⁸. Ambas iniciales *D* y *E* están embutidas en un marco dorado en su fondo. Poseen cuerpo vegetal con hojas de tonos azules y rojas de mayor intensidad, para que

³⁷.Vid. p. 1 del libro n. 13, en el margen izquierdo.

³⁸.Vid. p. 1 del libro n. 9, en su margen inferior.

destaque dentro de tanta vegetación que ocupan las enjutas que crean el cuerpo de la letra con el marco u ojo de la misma que aparece decorado también de forma naturalista y simétrica enfrentándose flores y lacerías iguales³⁹. Podrían datarse a fines del XV.

ANÁLISIS DE PÁGINAS CON INICIALES DE TINTA.

Dentro de esa jerarquización tenemos a continuación las páginas con iniciales de tinta con orla en sus cuatro márgenes como puede ser el folio del día de la Ascensión⁴⁰ (Ilustr. XI) o el del día de Pentecostés⁴¹. Ya que son fiestas para todo el orbe católico, van a ser decorados. Estas páginas se resuelven al combinar el azul, el rojo y el blanco. Sus marcos se constituyen a base de lacerías que encierran motivos vegetales y geométricos de ascendencia morisca en remates o esquinas, estrellas, ruedas donde la simetría hasta de color juega un papel relevante, labor de filigrana para el interior de los motivos, (Ilustr. XII) pequeñas cruces que rodean esos marcos,... Las iniciales son **letras partidas** de color que en sus ojos presentan flores de igual tamaño y colorido, al igual que en las enjutas que deja el cuerpo de la letra encajado en el marco donde se ubica ésta. Hemos de decir que aparecen orlas algo mutiladas, también fruto de las sucesivas encuadernaciones⁴².

TIPOLOGÍA DE LAS LETRAS INICIALES DE TINTA.

Atendiendo a los tipos de letras que aparecen en los libros encontramos varios según su forma, tamaño y tintas empleadas para su realización. Preferentemente observamos dos tipos que requieren distintas destrezas del iluminador en sus trazos y decoración.

Al primer grupo corresponderán las letras de dos tintas (azul y roja). En primer lugar, diremos que están más cerca de la estética mudéjar que las que explicaremos posteriormente por el uso de elementos decorativos de la época: lacerías, decoración geométrica, juegos de simetría,...

Hemos encontrado numerosas letras de aviso en este tipo de letras aunque no sabemos, en nuestro caso, si el copista pasó el código aún hecho cuadernos a

³⁹.Ibidem, nota anterior.

⁴⁰.Vid. p. 1 del libro 8º.

⁴¹.Vid. p. 36 del libro 8º.

⁴².Para ver su relación con la estética de los libros catedralicios remitimos a ANGULO IÑIGUEZ, D.: *art. cit. p. 525*. Organización en la página, orlas, colores, lacerías, letras partidas, flores internas,.. son fruto de la misma estética.

otra mano -posible iluminador- o fue él mismo quién las realizó. Ejemplos de estas letras abundan en el libro n. 1 y 8⁴³.

Podemos hacer varias diferencias según su forma o estilo de resolución de menor a mayor dificultad. Atendiendo a las tintas diremos que hay letras a una tinta (azul o roja) que configuran su cuerpo y la decoración forma un marco ornamental a base de flores o figuras geométricas hecho con plumas finas siempre de color opuesto a la letra. Es el caso de una *A* de "Aleluya..." y reciben el nombre de letras **simples**⁴⁴. (Ilustr. XIII) Otras están formadas en su cuerpo por dos tintas, estas reciben el nombre de partidas, ya vistas, que crean en el interior formas caprichosas: ondas, olas, motivos vegetales,... El marco de la letra también se realiza combinando los colores y se aprecian decoraciones simulando el ajedrezado o azulejería tan propias de esas torres alminares mudéjares. Ejemplos tenemos en una *A* inicial⁴⁵ que poniéndola en parangón con otra *A* inicial (Ilustr. XIV) de ese mismo libro⁴⁶, apreciamos diferente decoración tanto en combinación de tintas como en el empleo de lacería o nudos variados en el trazo central, junto con el cuerpo de la misma. Este aspecto viene a poner de manifiesto la preocupación existente por no repetir modelos, ampliándose esa creatividad a la hora de decorar letras del mismo carácter.

Estas letras van a verse más desarrolladas en su aspecto decorativo por el alargamiento del extremo de sus marcos en las llamadas antenas que, saliéndose de ese marco van a invadir márgenes desde el izquierdo hasta incluso la página completa a base de motivos vegetales, a dos tintas, adoptando formas caprichosas y variadas. Un tipo de estas antenas es la que presenta la inicial *I* de "Intende..." que si bien es sencilla su ejecución, la letra es simple en rojo y el marco en azul con antena que sale en forma de semicírculo de motivos florales⁴⁷. Otro tipo es el que se resuelve marcando el margen de la caja de escritura de la hoja al completo alternando los colores para rematar en su parte inferior y superior con motivos vegetales. Es lo que se llama **palo**. Un ejemplo es una *M* de "Miserere..."⁴⁸ y dentro del mismo libro, con el mismo tipo de antena, aparece en otra letra diferente como es el caso de una *I* inicial⁴⁹ llegando a ocupar doble tamaño -2 pentagramas- en relación a otras que son de menor tamaño.

⁴³.Vid. libro 1º, pp. 75(o), 94(i), 135(m), 248(g), 252(a), 261(q),... Vid. libro 8º, pp. 9(p), 11(e), 47(f),...

⁴⁴.Vid. p. 29 del libro 8º.

⁴⁵.Vid. p. 9 del libro 7º.

⁴⁶.Vid. p. 3 del libro 7º.

⁴⁷.Vid. p. 42 del libro 6º.

⁴⁸.Vid. p. 133 del libro 6º.

⁴⁹.Vid. p. 11 del libro anterior.

Ejemplos de mayor desarrollo decorativo en iniciales y palos los tenemos en la fiesta de San Sebastián⁵⁰, (Ilustr. XV) patrón de la localidad, y San Juan apóstol y evangelista⁵¹, para la Iglesia. Ambas presentan una I inicial partida de grandes proporciones -dos pentagramas- y un palo a todo el margen izquierdo rematado en antenas que decoran casi los dos ángulos. No hemos de olvidar que los pagos estarían en función de lo mayor o menor que fueran las letras, así como su elaboración⁵².

El segundo grupo corresponde a las letras que denominaremos en negro y amarillo, grupo donde los trazos que configuran el cuerpo de la letra se realizan en tinta negra y los interiores se cubren con amarillo simulando oro que decora, pero no es tan costosa su realización. Al ser secundarias, su tamaño ocupa el espacio de una línea de texto y un pentagrama. Un claro ejemplo es una *M* que encontramos en el texto "Miserere mei deos..." y se resuelve a base de círculos que van configurando unos arcos superpuestos de ascendencia mudéjar⁵³. (Ilustr. XVI) Del mismo estilo aparece en ese mismo libro una *G* del texto "Gloria..." aunque resuelta de otro modo⁵⁴. Otro ejemplo lo tenemos en una *A* de "Angelis..." resuelta a base de lacería de influencia mudéjar. El cuerpo de la letra está hecho con gruesos trazos negros como las anteriores inspirada en numerosos nudos que se utilizan en artesanados mudéjares. Es la decoración interior la que juega un papel distinto conformándose a base de pequeños trazos formando florecillas (amarillas/negras) y palmetas para el interior del cuerpo de la letra; decoración que podemos encontrar pintada en muchas maderas de los artesanados con tradición islámico-cristiana. Sirvan estos ejemplos como muestra.

El último grupo lo constituyen letras que utilizan las dos formas de realización analizadas: el cuerpo y su decoración en negro y amarillo y el óculo se decora con tinta roja con lacería y motivos geométricos⁵⁵.

No queremos concluir este apartado sin exponer que un gran número de letras han sufrido cambios. Se han reaprovechado para posteriores textos que con los cambios litúrgicos sufrieron alteraciones. Así hemos encontrado ejemplos de

⁵⁰. Vid. p. 119 del libro 1º.

⁵¹. vid. p. 17 del libro 1º.

⁵². Vid. RODRIGUEZ DIAZ, Elena E.: art. cit. .p. 215. Se recoge una tabla de los distintos precios de las iniciales en función de sus medidas.

⁵³. Se trata de la *M* de la p. 12 del libro 6º.

⁵⁴. Ver p. 13 del libro 6º.

⁵⁵. Vid. p. 227 del libro 1º.

palimpsestos o letras que han sido borradas al completo para pintar otras⁵⁶. Otras han sido reutilizadas trazando encima con tinta azul el cuerpo de la actual y dejando la decoración de la anterior⁵⁷, así como también letras que han sido recortadas del folio primitivo y pegadas en el actual. Hubo, por tanto, deseos de mantener esas letras y estética incluso en época posterior, suponiendo su nueva realización un desembolso económico en cuanto a tintas y pergamino de elevado coste, difíciles de pagar.

Tampoco debemos pensar que todo fue reaprovechar. Hay tipos de letras realizadas posteriormente, que escapan a este primer estudio, pero como hemos de ver el libro en conjunto, aunque sea de forma rápida analizaremos algunos ejemplos. Atendiendo a una cronología, el primer ejemplo puede ser una *P* en filigrana del oficio de difuntos decorada con elementos vegetales más naturalistas, cercanos a lo barroco de trazos gruesos en el marco floral donde está inserta la letra⁵⁸. Por tratarse de esta función, aparece en el ojo de la inicial una calavera cruzada por dos huesos. Una **tarjeta** en su parte superior, señala el año de realización (1629). De época más avanzada es la *N* resuelta con trazos negros gruesos y con perfiles humanos de trazo más leve⁵⁹, o **letras de cadeneta** de igual desarrollo que presentan tarjetas con la fecha de realización de la misma⁶⁰.

De otro período son ya las de libros como el n. 21 donde aparece una *O* de cuerpo dorado, posiblemente fechada (1882) y firmada en el ojo (J. Hernández)⁶¹; letras florales con muchos colores y con motivos naturalistas (mariposas) como es el caso de la inicial que comienza el introito de la misa mayor del día de navidad "Puer natus est...", entre otras la *D* del libro 31 resuelta sencillamente⁶²; así como la inicial del libro para el oficio de la Inmaculada que, en su primera *T* inicial "Tota pulchra...", presenta el anagrama de María.

Para concluir este apartado de tipología de letras tras cotejar estos libros que estudiamos con los que engrosan la librería coral de la catedral de Sevilla se nos pone de manifiesto la relación entre ambos y por tanto, de maestros que

⁵⁶.Vid. p. 145 del libro 2º, que coloca una inicial de época posterior en el centro de la caja de escritura. También las pp. 263 y 281 del libro 1º, las pp. 39 y 40 del libro 8º, y muchas otras.

⁵⁷.Vid. O de "Ossanna" antes era P; p. 140 del libro 6º.

⁵⁸.Vid. p. 1 del libro de difuntos n. 27.

⁵⁹.Vid. p. 115 del libro 4º.

⁶⁰.Vid. p. 149 del libro 4º.

⁶¹.Vid. p. 1 de ese libro 21.

⁶².Vid. p. 144 del libro 31.

trabajaron para ambas instituciones (fábrica de san Juan y cabildo catedralicio)⁶³. Los trabajadores del libro, según se deduce de un estudio realizado para la catedral, en el siglo XV eran al parecer "independientes que trabajaban pro pretio para una institución o individuo que le encargaba el trabajo"⁶⁴. De ahí, la posibilidad y relación entre distintos centros y un mismo profesional. Así, hemos encontrado ejemplos de letras amarillas y negras⁶⁵ y ejemplos de letras en azul y roja⁶⁶. Por tanto, por esta influencia deducimos que en la medida en que se conozcan sus realizadores descubriremos quienes trabajaron para nuestro fondo librario.

LA ENCUADERNACION.

Viene a ser la última fase dentro del proceso de creación libraria. Fruto de eso y de ser la que más se expone al paso del tiempo y al uso creemos que no es original, sobre todo en lo que se refiere al cuero que cubre las tablas que constituyen sus tapas simples. Los libros han sufrido ajustes y arreglos: se han añadido hojas, cortado los márgenes y cosidos todos los pergaminos varias veces,... esto genera cambios también en el lomo y las tapas. Según se aprecia, los cuadernillos han sido cosidos y después se ha encolado el lomo, se han colocado las tapas y presentado la decoración que posee. Son manezuelas, bullones y cantoneras tal como recoge la descripción del inventario de 1634⁶⁷. Las primeras, además de cumplir su función decorativa, servían para cerrar los libros con unas tiras de cuero quedando restos en el libro 4º; los segundos evitaban el roce y la consiguiente conservación de las tapas junto a la función decorativa y las últimas se colocan en los cuatro ángulos de las tapas para protegerlos y decorarlo, viéndose provistas además de un bullón. Aparecen siete bullones en cada tapa con motivos de rueda en el centro y triangulares en las cantoneras.(Ilustr. XVII) Todos están en cuero rojo, salvo dos que lo están en tela blanca -quizás una reencuadernación- y muchos han sufrido mutilaciones en sus adornos conservándose sueltos en los armarios de la librería.

⁶³. Agradezco desde aquí la consulta realizada a la tesis inédita de la Dra. Rosario Marchena sobre los libros de coro del siglo XVI de la catedral de Sevilla. Puesto que emplea otra numeración distinta de los libros que la que nos ofrecían las microfichas de los libros consultados, hemos señalado aquí las que aparecen en éstas, único instrumento con el que hemos trabajado, ya que aún no ha sido editado el trabajo de microfilmación.

⁶⁴. PARDO RODRIGUEZ, M. Luisa; RODRIGUEZ DIAZ, Elena M.: "La producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos en *Atti di Erice X Colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993) (Spoleto, Centro Italiano di studi sull'alto medioevo)* p. 192.

⁶⁵. A.C.S.(desde ahora Archivo de la Catedral de Sevilla) microfichas T.V.I.4, T.V.I.7, T.V.I.37, T.V.I.45, T.V.I.56, T.V.I.75, T.V.I.96,...

⁶⁶. A.C.S. microfichas T.V.I.16, T.V.I.17, T.V.I.19, n.73,...

⁶⁷. A.P.S.J.(desde ahora Archivo Parroquial de San Juan de Marchena): Libro inventario de 1634. f. 84r.-86r. Vid. Apéndice Documental n. 2.

También estas ideas, y valgan las constantes referencias, quedan refrendadas al comparar estas encuadernaciones con las contemporáneas del templo metropolitano. Poseen idéntica decoración en apliques; eso sí, aquéllos que han conservado su primitivo aspecto poseen en las tapas unos dibujos grabados con hierro candente recurriendo a lacerías y motivos geométrico de sabor mudéjar⁶⁸.

RENOVACION DE LOS LIBROS EN LA SEGUNDA MITAD DEL XVI.

Por entonces, se efectúan pagos a distintos libreros y encuadernadores por sus trabajos. Es el caso de los 15.150 maravedies pagados a Bernardo de Orta por hacer un libro santoral⁶⁹ y un arreglo realizado por Fernando Moyano de Morales librero, vecino de Osuna en 1561⁷⁰.

Realmente lo que supuso un cambio considerable en el campo de los libros litúrgicos fue lo que trajo consigo el Concilio de Trento. Son las mismas actas del Concilio las que en su segunda sesión dicen textualmente: "Y oyendo ahora que los mismos Padres han dado la última mano a esta obra, sin que el santo concilio pueda interponer su juicio con distinción y oportunidad por la variedad y muchedumbre de los libros; manda que se presente al Santísimo Pontífice Romano quanto dichos Padres han trabajado, para que se determine y divulgare por su dictamen y autoridad. Y lo mismo manda hagan respecto del Catecismo los padres a quienes estaba encomendado, así como respecto del Misal y Breviario"⁷¹. Ya M. Carmen Alvarez lo pone de manifiesto diciendo que hubo "necesidad de adecuar los libros del oficio divino a las nuevas pautas marcadas por la reforma tridentina"⁷². El Concilio se ve obligado a unificar los ritos y rezos en uno sólo por la diversidad que existía en las iglesias provocando los consiguientes cambios en los textos. Por tanto, tenemos que tener presente que cambiarán los introitos de algunas festividades, como ya hemos apreciado. Nadie descarta cambios de categoría o jerarquía en las fiestas de la Iglesia, así como la subida a los altares de santos nuevos, provocando el consiguiente añadido en el libro dentro del año litúrgico.

⁶⁸.A.C.S.:Vid. microfichas de los libros de coro que tienen semejantes apliques decorativos: T.V.I.16, T.V.I.17, T.V.I.18, T.V.I.19, T.V.I.20, T.V.I.31; y los siguientes: n.º 13, 27, 30, 36, 45, 47 y 74.

⁶⁹.A.P.S.J.: Libro de cuentas Tomo 1º, f. 65v.- 66r. (10-VI-1556). Se trata de un escritor que trabajaba en la Catedral de Sevilla según recoge Alvarez Márquez en su obra, pp. 317-318.

⁷⁰.A.P.S.J. Libro de cuentas Tomo 2º, f. 252v.

⁷¹.LOPEZ DE AYALA, Ignacio: Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento 3ª ed. (Madrid, Imprenta Real, 1787) en lat. y cast. p. 433.

⁷².ALVAREZ MARQUEZ, M.C.: El mundo del libro.... p. 138.

Para esta ardua tarea, la catedral de Sevilla amplía su librería adquiriendo nuevos libros y renovando los existentes hasta el punto de crear incluso un "scriptorium" en la misma⁷³. Trascendiendo a lo que supuso la reforma en los fondos librarios de San Juan, tenemos testimonio de lo ocurrido los numerosos pagos realizados a personas relacionadas con este mundo. Estos se hacían por tareas de adaptación que se especifican de la siguiente manera: "el oficio nuevo romano" o "segund el reçado nuevo romano",... como es el caso de las entregas hechas a Alonso Ruiz por la encuadernación de cuatro libros grandes⁷⁴, por reparos realizados a otros⁷⁵, y también por la escritura de más de 500 hojas que enmendó, de los libros de las iglesias de esta localidad donde residía, como así se expone: "*Ytem se le descargan/ sesenta y nueve mil e/ sietecientos e sesenta/ e ocho maravedis que pa-/ gó a Alonso Ruyz,/ escriptor de libros/ residente en esta/ villa por quinientas/ y tantas hojas que/ escrivio en las hojas/ de los libros de las/ yglesias desta villa/ para enmendallos,/ segund el reçado nue-/ bo romano...*"⁷⁶ junto a otro pago que aunque no se especifica el número de páginas, suponemos fuera mayor al anterior, pues su precio es más elevado⁷⁷. Finalmente en otra partida se le paga "*por razón de los libros de cantoría, que a-/ dobó y escrivió conforme/ al reçado nuevo y de la/ encuadernación de sie-/ te cuerpos de libros que encuadernó de las yglesias/ desta villa...*"⁷⁸.

EVOLUCION DE LA LIBRERIA CORAL DESDE EL SIGLO XVII HASTA NUESTROS DIAS.

Importante es hacer una evolución aunque sea grosso modo, de los acontecimientos que marcaron la vida de la librería coral para poner de manifiesto la preocupación por este tema dentro del capítulo litúrgico. Sirvan de ejemplo los pagos realizados a Simón Rodríguez Carvallo, escritor de libros, que vivía en la collación de Omnium Sanctorum (Sevilla) por la realización de un salterio, dominical antifonario y santoral de vísperas que realiza en 1607⁷⁹. También el pago

⁷³.Ibidem, p. 138.

⁷⁴.A.P.S.J. Libro de cuentas Tomo 5º, f. 318v.-319r. (5-X-1581)

⁷⁵.A.P.S.J. Ibidem, f. 377 (5-X-1581)

⁷⁶.Añadiremos según se deduce del escrito, que residía en Marchena, quizás fuera la cantidad de hojas rectificadas el motivo de su estancia. A.P.S.J. Ibidem, f. 382 (5-X-1581).

⁷⁷.A.P.S.J. Ibidem, f. 386 (5-X-1581)

⁷⁸.A.P.S.J. Ibidem, f. 580v. (30-VIII-1583) Agradezco a don Antonio Ramírez Palacios, sus datos extraídos de los libros de cuentas (1556-1583).

⁷⁹.El pago a cuenta viene a ser de 500 reales. A.P.S.J. Libro de cuentas Tomo 7 f. 283v. Hemos encontrado la carta de pago en A.H.P.SE. Secc. Protoc. Notariales, leg.262 f. 1100r.

a Juan de Castilla por un libro de canto de órgano, así como a Juan de Valdés por encuadernar los diecisiete libros grandes de coro de las iglesias de Marchena⁸⁰.

Posteriormente se recogen otros pagos. El primero de ellos hace referencia a un pago por quince pares de tablas entregado a un carpintero para encuadernar los libros⁸¹ y el segundo a un librero que reside aquí, aun siendo sevillano, Pedro Rodríguez, por la realización de la reencuadernación y también el reaprovechamiento de otras viejas de los libros de coro de todas las parroquias (28 libros) como se especifica claramente: *"por su manufactura y los/ beseros que puesto en el aforro de cada li-/ bro sinquenta reales y lo restante/ por dies y seis guarniciones nuevas y cla-/ baçón dellas que se pusieron en dies y seis de los dichos libros por que los demás/ se guarnicieron con unas guarniciones/ biejas..."*⁸².

Al parecer, avanzado el año 1621 los libros van a recibir una comprobación, al igual que las que los visitadores apostólicos hicieran para dar cuenta de lo que acaecía en las iglesias del arzobispado hispalense. De ese modo, en una anotación del libro 10º de visperas y oficios se expone que el libro está conforme a lo dispuesto y está realizado en sus textos igual que el de la catedral.(Apéndice documental n.1) También en 1638 es revisado el libro de difuntos (27º), que al parecer fue realizado en 1629, al menos la decoración de la letra capital puesto que posee la fecha.

Para el estudio de este período resulta de enorme interés el inventario de 1634 que detalla el uso de los libros, comienzo y final de los mismos, así como el estado en que están sus encuadernaciones y que nos sirve para conocer los fondos más antiguos de que disponía la librería.(Apéndice documental n.2)

El siglo XVIII supondrá un gran avance en este campo, principalmente por una renovación y ampliación de los fondos, así como la creación y ordenación de la librería; además de realizarse el magnífico coro y facistol. Para comenzar resulta interesante la comparación de inventarios realizados en esa época. Desde el inventario de 1638 no hay otro hasta 1711 y ya se recogen un total de 25 libros de los dieciseis que se recogían en el anterior. Estos se mantienen hasta el año 1758, ya que el de 1711 va recibiendo modificaciones en el transcurso de esos años. En el

⁸⁰.A.P.S.J. Libro de cuentas Tomo 7, f. 283v.

⁸¹.A.P.S.J. Libro de cuentas Tomo 8, f. 204r.

⁸².A.P.S.J. Ibidem, f. 208r.-v. Puede resultar de interés la carta de pago otorgada ante Gaspar de Torres, escribano de Marchena el 5 de Junio de 1621. Nos ha sido imposible analizarla ya que el Archivo de Protocolos está en fase de traslado a un nuevo local.

de 1764 no se señala ninguno⁸³ -imaginamos que se estarían reorganizando-, ya después el realizado en el año 1778 recoge la cantidad de 30 libros debido a la nueva adquisición que expondremos.

En 1759 el mayordomo de la fábrica paga a José Ojeda, sochantre de san Juan, por realizar la obra de los libros de coro, a razón de siete reales cada hoja, siendo tasadas éstas por el P.Fray Juan de San Gerónimo, presbítero del convento de san Buenaventura de Sevilla y "*quien forma la obra de canto/ llano de esta santa Iglesia*"⁸⁴. En este auto, no queda claro si continuó la obra José Ojeda, aunque al parecer fue él quien lo hizo, pues se recoge su rúbrica en el libro 4º en las páginas 176-177 y aparece que cobró a dos reales y medio cada hoja. Parece que después de un pleito Salvador Romero se hizo cargo de la obra, tal y como deducimos de este documento que transcribimos al completo por el interés que ofrecen las diferentes partidas pagadas, según los distintos materiales usados, que a su vez nos informan de la manera de trabajar. (Apéndice documental n.3).

De la misma manera, los libros de coro en este aspecto son sumamente aclaratorios por las reseñas que contienen. El mismo libro nº. 28 en su guarda recoge "*Se acabó el día 15 de Setiembre/ de 1763*" y en el n. 11 en su página 173 dice "*Está fielmente copiado por el original/ dispuesto por Don Joseph de Ojeda/ sochantre de esta iglesia Año/ de 1765./ Dicho año se compusó toda esta librería y se/ estrenó el órgano.*" Esta pequeña anotación proporciona la fecha de conclusión de los libros, sirviendo además de fuente histórica al decirnos que se estrena el órgano -el del lado del evangelio- y se reorganiza la librería. Ciertamente, el 28 de julio de 1766 se paga por la realización de un nuevo estante situado detrás del coro para guardar los libros⁸⁵. Es entonces cuando se realiza el inventario que hemos encontrado en el archivo parroquial⁸⁶. De la misma manera y para la fácil colocación y búsqueda de los libros, se colocaron en las puertas del armario índices de tales libros, que aún hoy se conservan en el mismo lugar, así como en las tapas de los libros y en las baldas de la librería su signatura correspondiente. Esta reestructuración de la librería vendría a agilizar la búsqueda de un oficio para un día determinado.

⁸³ A.P.S.J. Libro inventario de 1764, f. 33.

⁸⁴ A.P.S.J. Fondo General leg. 22, doc. 1.875 (4-XI-1759). Después de corregir las pruebas de imprenta hemos encontrado el pleito que entre otros datos aporta relación de materiales comprados, plazos de finalización, examen del trabajo realizado hasta entonces,... y que por su extensión no podemos incluir en esta publicación.

⁸⁵ A.P.S.J. Libro de cuentas n. 32, f.328-329. Incluso en las puertas del armario se recoge este texto: "*Librería/ del Cho-/ro/ D. Antonio/ de Baena/ cura/ año 1761/ me escribió/ Ojeda y Se-/govia*"

⁸⁶ El inventario que se realizó, una vez reordenada la librería recoge el número del libro, la fiesta a celebrar, su día en el calendario, así como el número de la página donde se encuentra. A.P.S.J. Fondo General, leg. 91, doc. 6.044.

El siglo XIX ofrece poco interés para la obra de los libros una vez remozados todos los existentes. Eso sí, interesante puede ser la realización por una mujer de un libro del Oficio de la Inmaculada con motivo del dogma. Este asunto no debe extrañarnos, pues ya en la Edad Media se tiene constancia de este trabajo entre la población femenina -monjas preferentemente-. En el mismo libro se dice "*Escrito por Dolores de Quesada/ de Jiménez en Sevilla./ Año de 1865.*"

Llegado el siglo XX y tal vez fruto del desuso que se haría de estos libros se cae en una dejadez de los mismos. Colocados en el facistol vienen a ser hojas para la historia de aquellos poco amigos del arte -aunque no son pocos- que dejaron sus firmas en los años 50. Tal vez no fueron los únicos. Hemos de reseñar la existencia de textos pequeños en los márgenes de los folios, que si bien son de siglos pasados, contienen alguna nota graciosa⁸⁷.

CONCLUSIONES.

Con este capítulo terminamos nuestra exposición. La iglesia de Marchena deseando hacerse de un rico ajuar litúrgico (altares, retablos, ornamentos y vasos sagrados,...) irá conformando una librería coral de semejantes características, desde el siglo XV hasta el siglo XIX, adaptándolos a reformas, concilios, canonizaciones,...

Nosotros nos hemos limitado a hacer una aproximación al estudio de su iluminación, tratando algunos aspectos codicológicos⁸⁸; buscando el objetivo de verificar ante la localidad y la comunidad científica la existencia de los mismos, así como la justa valoración de un patrimonio que por no observarse a simple vista y estar en desuso, no debe de dejar de ser apreciado.

Sus semejanzas con los de la catedral hispalense -al igual que otras obras de arte- las tenemos en tipología de letras, decoración, encuadernación, artífices que trabajaron para ambas instituciones... y en definitiva, estilos (hispano-flamenco, mudéjar,...) de la misma época para distintas comunidades.

⁸⁷.Vid. Libro de coro n.2, p. 188, 200. Se dice "Libro de canto de canto libro yo lo escribí para que me castiguen Aleluya llámome por sobrenombre Cantillo el bueno..."

⁸⁸ Mi agradecimiento desde aquí, a la Dra. P. Ostos por su valiosa ayuda en materia codicológica, así como a la Dra. T. Laguna en aspectos de la iluminación. Agradecer también al amigo Jesús-Lino Rodríguez las imágenes que sirven para ilustrar este trabajo.

Después de los numerosos cambios y añadidos a que se ha visto sometida la librería coral, hemos de decir -quizás por razones de mala economía- mucho ha sido lo aprovechado; llegando en su mayor parte a nosotros en lo que a iniciales e iluminación se refiere.

Actualmente su situación es fruto del paso del tiempo haciéndose necesaria una buena conservación y pronta restauración. Es tarea de todos, el que mañana podamos disfrutar de algo que lleva con nosotros unos 500 años.

APENDICE DOCUMENTAL

N. 1

Librería coral de San Juan, libro n. 10.
1621-VIII-23.

"Por comisión del señor dean provisor de Sevilla e visto este libro de canto llano que contiene las/ horas menores desde prima hasta nona conforme a el salterio escritas y pautadas en conformidad del orden/ y rubricas de Breviario Romano y del canto llano sevillano de que se usa en la Santa Yglesia metropolitana/ de Sevilla por mi proprio reformado en ella y assi mesmo se contiene en el dicho libro los nuevos oficios pro-/ pios de visperas y horas menores deste arçobispado escritos conforme a los quadernos propios del rezo del y/ pautados conforme a el canto llano que en la mesma santa Yglesia de Sevilla se ussa y exercita en el choro, y/ yo de nuevo compusse en los dichos en los dichos (sic) officios y contine docientas (sic) y tres hojas de a piel doblada que son quadernos/ veinte y sinco quadernos de a ocho hojas y más tres hojas de todo lo qual me consta y doy fe en Sevilla a 23/ de Agosto de 621.

[Rubr.] Sebastian [Vicente...]

N. 2

A.P.S.J.

Libro inventario de 1634.

f. 84r.- 86r.

"Yten un libro salterio en tres/ cuerpos. El uno que contiene los hinos (sic)/ El que está enquadernado con las/ visperas./

Yten el segundo libro con las oras/ diurnas y los oficios del arsobis-/ pado y nuebos./

Yten el tercero se contiene/ todo el oficio de defuntos todos es-/ criptos en pergamino./

Otro salterio noturnio escrito en/ pergamino con sus tablas y guar-/niciones de bollones sin manesuelas/ viexo./

Un dominical de misas que comiensa/ en la primera dominicanda/ adbiento y acaba en una dominicanda/ de el sábado antes del tersero domingo/ de quaresma que comienza o [...] fili renobado escrito en pergamino/ con sus tablas forradas en beserro/ guarnición de bollones y mane-/ suelas./

Otro dominical de misas que co-/ miensa desde la tercera dominica de/ quaresma hasta el sábado santo/ acaba en un berso que dice Lau-/ dare dominum omnes sen de escrito/ en pergamino de quinta/ regla con sus tablas forradas/ en bezerro negro con guarnición/

(fol. 84v.) de bollones pequeños sin manesuelas/ viezo./

Otro libro dominical de misas/ que comiensa al día de la Rex-/ surreción tiene anedida (sic) la/ [...] del dicho día y acaba en la/ misa de la vixilia de la asempción de quinta regla/ escrito en pergamino con tablas/ forradas en bezerro con guarnición/ de bollones y manesuelas viejo./

Otro libro dominical de misas/ que comiensa el día della/ Asenpción y acaba con una/ comunicanda de la dominica/ nobena [...] Penteconsten/ que dise qui madulat de quinta/ regla escrito en pergamino/ con tablas forradas en/ beserro con guarnición de bollones/ y manesuelas renobado./

Otro libro dominical y de bis-/ peras que comiensa desde/ el segundo domingo después de la Epi-/ phania con una antifona/ que dise [...] hasta el/ sábado santo acaba en/ una antifona que dise Jesum/ quen queritis de quinta regla/ escrito en pergamino/ con tablas forradas en/ beserro y guarnición de bullones y manesuelas renobado/

(fol. 85r.) Otro libro dominical de bisperas/ que comiensa desde el día/ de la Resurrección con una anti-/ fona que dise angelus domini y a-/ cava en la dominica antes/ de adviento comiensa su última/ antifona cun bocatus fueris de/ quinta regla escrito en/ pergamino con sus tablas/ forrado en bezerro y guarnición/ de bollones y manesuelas/ renobado./

Otro libro santoral de misas/ que comiensa el día de san/ Esteban y acaba en una/ comunicanda que dise posuisti/ domine de quinta regla escrito/ en pergamino con sus tablas/ como los de arriba viexo./

Otro santoral de misas que/ comiensa el día de la Anunciación/ y acava en una ofrenda que/ comiensa animanda de quinta/ regla escrito y guarnesido y reno- bado como los de arriba/

Otro santoral de misas/ que comiensa el día de la San-/ tísima Trinidad y acaba en/ una ofrenda que dise difussa est gracia de quinta regla es-/ crito en pergamino guarnesido/

(fol. 85v.) como los [demás] viejo./

Otro santoral de misas/ que comiensa el día/ de san Joan Baptista (sic) y acaba/ en unas comunicandas/ [...] qui fiserit de quinta/ regla escrito en per-/ gamino guarnesido como los/ de arriba renobado./

Otro santoral de visperas/ que comiensa el día de la conberción de san Pablo/ y acaba con los maytines/ de todos santos de quinta/ regla escrito y guarnesido/ como los demás renobado./

Otro santoral de visperas/ que comiensa el día de la/ Purificación y acaba en/ una antífina (sic) que comiensa/ ho die simon pettas de quinta/ regla escrito y guarnesido como/ los demás renobado./

Otro santoral de visperas/ que comiensa el día de san [...] y acava en una antifona/ que dise Lusse pastor de/ quinta regla escrito y guarnesido/ como los demás renobado/

Otro libro común de misas/ de santos que comiensa en/

(fol. 86r.) p santas [...] y acaba en un/ berso de una alehuya/ que dise beatus bir de quinta/ de quinta regla (sic) escrito/ y guarnesido como los de-/ más renobado./

Otro santoral común de/ visperas que comiensa/ con una antifona [...] / en [...] y acava en una/ antifona de venaditus/ que dise apertum esta a-/ nedido los maytines del Corpus/Christi y de san Joan Baptista (sic)/ de quinta regla escrito y guar- nesido como los demás renobado./

Otro santoral común de may-/ tines que comiensa gaudete et exultare y acaba en/ un berso de un responso ya que dise/ sapientire qui es cet de quinta/ regla escrito y guarnesido como/ los demás viejo/..."

N. 3

A.P.S.J.

Libro de cuentas tomo nº.31. (1758-1762)

f.185 a 190.

"Parece que con el motivo de estar los Libros de Choro de/ (f.186) la Iglesia del Señor San Juan/ muy deteriorados, y sin poder/ servir, se solicitó Lizencia del Señor Provisor para la com-/ posición y renovación de ellos/ sobre lo qual se formaron/ autos, que declara el presente/ Administrador parán en el Tribunal/ de dicho Señor por lo que no los a/ presentado y según un Pa-/ pel firmado por el Doctor Don/ Francisco Viziera, Vicario, el presente/ Mayordomo y Salvador Romero/ en 24 de Mayo de 1761 se/ ajutó(sic) con el susodicho haser/ de nuevo los que no pudiesen/ servir y componer los demás/ hasi de dicha Yglesia como de los/ de las demás, dejándolos sin/ (f.187) imperfección ni defecto alguno/ a satisfacción de inteligentes/ y lo que le faltare lo a de bol-/ ver a haser, a sus expen-/ sas con la calidad y condición/ de que por cada oja de los li-/ bros nuevos se le han de pa-/ gar quatro reales de vellón siendo/ del cargo de esta Fábrica la/ encuadernación, y los demás/ materiales, y se le a de ir pa-/gando de modo, que siempre la/ fábrica, le a de estar deviendo/ al susodicho con proporción/ prudente, para la seguridad/ del contrato, por vía de fiansa/ según lo que estubiere trava-/ jado, para su seguimiento/ (f.188) y hasta aora se a gastado lo siguiente-----/ Primeramente Dos mill se-/ tecientos noventa y dos reales/ que consta por apuntación/ del mayordomo al fol.104 con re-/ ferencia a Autos que es-/ tán pendientes, ante el Señor/ Provisor, se gastaron hasta/ fin de mes de agosto de 1759 en/ las prevenciones que se hi-/ zieron en la Sacristía alta/ de la Iglesia de San Juan/ y casa de dicho Mayordomo----2.792/ Item sesenta y dos reales gas-/ tados en bermellón molido añil, un libro de oro y go-/ ma y otros ingredientes pa-/ ra las ojas que hasta enton-/ ces estaban acabadas----62/(f.189) Item Dos mill setecientos/ cinquenta y seis reales entre-/ gados al dicho Maestro segun recibos que exsivió el mayordomo ulti-/ mo en 1º de octubre de 1762----2.756/ Item un mill seiscientos qua-/ renta y quatro reales que constan/ por una carta quenta, remi-/ tida por don Joseph Antonio/ de Segura, vezino de la Villa/ y Corte de Madrid, su fecha/ en 12 de octubre de 1762, lo impor-/ taron trescientos pergami-/ nos, incluso el porte desde/ aquella a esta Villa los qua-/ les estan en ser para con-/ tinuar dicha obra----1.644/ Son siete mill Docientos----7.254/ Cincuenta y quatro reales los/ gastados hasta ahora en/ (f.190) dichos libros de Choro, cuyo/ abono mando su merced el Señor/ Visitador general, se suspenda/ por aora hasta que en vista/ de los autos, que se han man-/ dado traer; se de la provi-/ dencia, que

corresponda/ según los asuntos, que en/ ellos se tratare----O/ Monta lo gastado en este 1.286--^o/ renglón en el tiempo de esta quenta/ un mill Docientos ochenta y seis reales/ y seis maravedis. Constó de apuntación en dicho/ libro, al fol. 104 y rezivos que exsi-/ vió el Mayordomo que se rubricaron y/ la partida de los libro de Choro se/ pondrá en el lugar que estubiere esta/ quenta quando bengan los autos-- ----33.730."



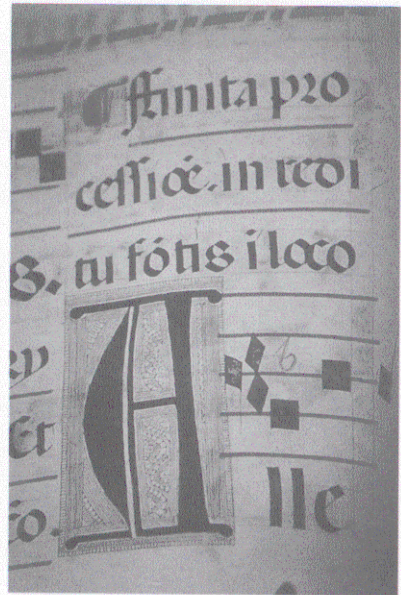
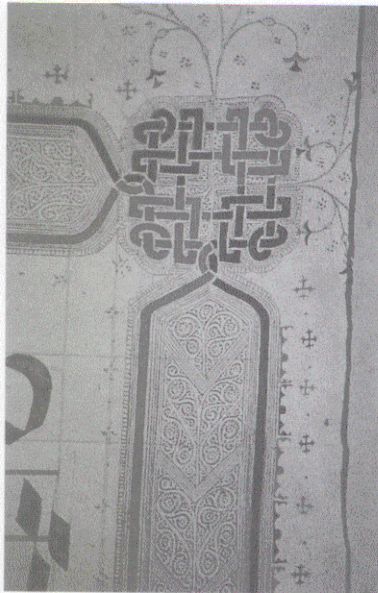
Ilustración I



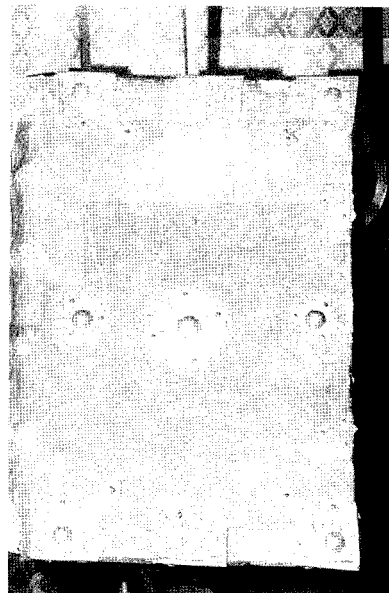
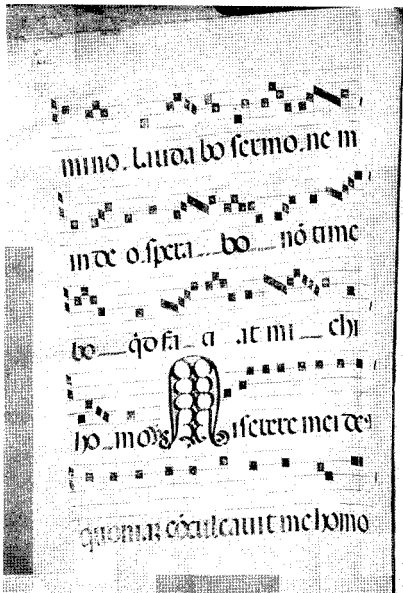
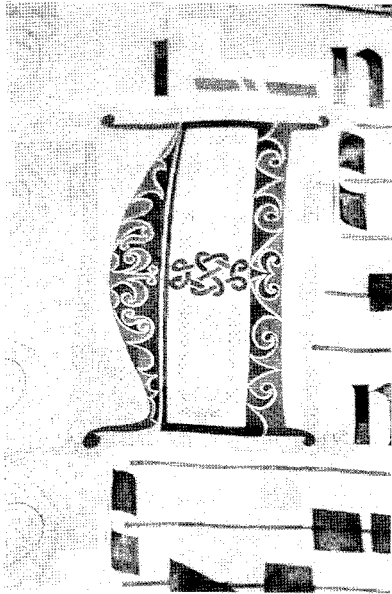
Ilustraciones II, III, IV y V



Ilustraciones VI, VII, VIII y IX



XI y IIIV IIIV IV espouicadull
Ilustraciones X, XI, XII y XIII



Ilustraciones XIV, XV, XVI y XVII