

DIEGO DORTA EN LA CATEDRAL DE CÓRDOBA

POR ROSARIO MARCHENA HIDALGO

Diego Dorta es un escribano de la Catedral de Sevilla perteneciente a una familia dedicada íntegramente a ese oficio. Escribano fue su padre Bernardo Dorta, su tío Gaspar Dorta, su hermano Bernardo¹, clérigo sacristán de la Magdalena², y su hijo Jerónimo³ y todos, salvo Gaspar, trabajaron como escribanos para la catedral en mayor o menor medida.

Aunque él se titula siempre escribano, su labor no se redujo a esto sino que abarcó todas las funciones de la fabricación del libro desde la compra de pergamino hasta la encuadernación pasando por la escritura, la puntuación y la iluminación. Pero además de hacer los grandes libros de coro u otros que las necesidades del cabildo le impusieron fue realizando obras dispares, unas de más envergadura y otras verdaderamente humildes.

Empieza a trabajar para la Catedral de Sevilla en 1543, colaborando con su padre, exclusivamente como escribano y hasta tres años después no se constatará en los documentos que iluminó, aunque debió ser poca cosa a juzgar por las cantidades recibidas. En los años siguientes él es el escribano, ya en solitario, sin colaborar con su padre, de todos los libros de coro que se están haciendo de los cuales el miniaturista es Andrés Ramírez. Poco a poco empieza a realizar la iluminación de grandes conjuntos de historia y dos orlas a cuatro lados. En 1558 escribió dos libros, el de la *Santísima Trinidad* y el de *San Juan ante Portam Latinam, Corona Domini y Revelación de San Miguel*⁴, el primero de los cuales ilumina Andrés Ramírez pero el segundo (libro de coro 80), al menos en parte, lo hace él. Lo mismo ocurre al año siguiente en que escribe tres libros, *Común de los Apóstoles, Conversión de San Pablo y Circuncisión*⁵,

1. Testamento de Bernardo Dorta de 20 de abril de 1524. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Libro 1º de 1524, oficio 7. Signatura 4.902.

2. Casa en la que vivía Diego Dorta que se remata en Luisa Dorta. Archivo Catedral de Sevilla, Secc. IV, libro 370, folio 274.

3. Biblioteca Capítular y Colombina. Fondo Gestoso, libro XXXIII, folio 95.

4. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, María del Carmen: *El mundo del libro en la Iglesia Catedral de Sevilla en el siglo XVI*. Sevilla, 1992. Pág. 304.

5. IBÍDEM.

de los que, pese a que los documentos digan lo contrario, él iluminó el último (libro de coro 40). En los años siguientes ilustra, además de escribir, varios libros, *Fiesta de Santiago*, dos del *Común de Mártires*, *el Triunfo de la Cruz*, *San Juan Bautista* y *Santa María Magdalena*⁶ (libros de coro 67, 85, 17, 64 y 37) cobrando por el conjunto formado por historia y dos orlas a cuatro lados 15.000 maravedises, la misma cantidad que se le había abonado antes a Andrés Ramírez y que seguiría él recibiendo en lo sucesivo. Esta irrupción en el mundo de la iluminación, en pie de igualdad con el miniaturista de la catedral, Andrés Ramírez, no se realizó de golpe sino que debió de existir un largo proceso, del cual apenas aportan datos muy aislados los documentos. En 1565, y pese a su gran labor como miniaturista, el iluminador principal de la catedral sigue siendo Andrés Ramírez, que recibe 29.216 mrs. por el trabajo realizado en el *Común de los Apóstoles*⁷, que es el libro de coro 32, mientras Diego Dorta únicamente cobra 3.060 mrs. por las 45 letras quebradas que hace para este mismo libro⁸. Vistas así las cosas parece como si Diego Dorta se moviera a la sombra de Andrés Ramírez. La razón de porqué un miniaturista de la importancia de Diego Dorta escribe libros que ilustra Andrés Ramírez debe estar en que este último, trabajando para la Catedral de Sevilla desde 1535, año en el que además ilumina para la Cartuja de Santa María de las Cuevas el *Evangelario* y *Colectario Cartujano*, es ya una persona consagrada. Hasta que en 1566 dejan los documentos de citar a Andrés Ramírez no queda Dorta como único miniaturista de la catedral.

Las cantidades que se le pagan por los distintos trabajos que realiza como escribano de la catedral son muy variadas: un libro de canto llano grande puede costar de 48.000 mrs. a casi 60.000 que valió el de *Santiago*, contabilizando materiales, escritura, puntuación e iluminación; la escritura de uno de estos libros de coro costaba unos 23.000 mrs.; la iluminación del conjunto de dos folios que llevan una historia y dos orlas a cuatro lados, 15.000 mrs. y las letras quebradas 68 mrs. Pese a las grandes cantidades obtenidas por libros tan ricos como el ya citado de *Santiago* o el la *Magdalena*, la mayor suma de dinero que cobró Diego Dorta procede de los llamados libretos pues al adoptar Sevilla el Oficio Romano, según las normativas de Trento, el día 31 de diciembre de 1574, fue necesario realizar una labor ingente en los libros de coro escribiendo algunos nuevos que se ajustaran a este rito y corrigiendo los ya existentes. Recibió a partir del citado año más de 1.000.000 mrs. pues, aunque estos libros del *nuevo rezado romano* son de menor tamaño que los de coro y su decoración únicamente es de orlas y *letras de compás*, fueron muchos los cuerpos de libros realizados.

El gran prestigio que tenía Diego Dorta hizo que se reclamase su trabajo desde la Iglesia Colegial de El Salvador para la que realizó con toda probabilidad la última obra de su vida de la que se ha perdido el rastro pues esos libros de coro pasaron de El Salvador al Colegio de Maese Rodrigo y de allí al Palacio de San Telmo, a la sazón

6. IBÍDEM, págs. 305, 306.

7. IBÍDEM, pág. 355.

8. IBÍDEM, pág. 306.

seminario diocesano. Eran *veintitantos libros corales de pergamino miniados, faltos de algunas páginas que fueron arrancadas por los alumnos para confeccionar lámparas. El lote fue adquirido por un anticuario de Sevilla y poco tiempo después, cuadruplicado su valor monetario, salió para el extranjero*⁹.

Trabajó también fuera de Sevilla. Hidalgo Ogayar reconoce su mano en unos cantorales de la Catedral de Jaén y de la de Baeza de tiempos del obispo Pacheco (1545-1554)¹⁰ aunque, en algunos casos, asocia a Diego Dorta el nombre de Gaspar Dorta, diciendo que era su hermano, cuando de este iluminador, tío en realidad de Diego, no se ha localizado obra alguna. El estilo de estas miniaturas de la provincia de Jaén, perfectamente formado, es idéntico al de las de Sevilla, en donde, por estas fechas, aunque el iluminador principal de la catedral sea Andrés Ramírez, él ya está haciendo trabajos de este tipo. No parece probable que Dorta se trasladase a la provincia de Jaén para iluminar estos libros de coro aunque existen lagunas documentales en Sevilla en los años 1550, 1552 y 1553 que lo harían posible. Desde 1543 hasta 1581 Diego Dorta trabaja de forma ininterrumpida, con toda probabilidad, para la Catedral de Sevilla, pese a que la inexistencia de documentos dejen sin refrendar algunos de estos años. Era tan amplio y tan variado el trabajo que aquí tenía que es impensable que lo dejara marchándose a trabajar a otras localidades. Más bien lo que ocurriría sería que se le encargaría el trabajo en Sevilla como ya había sucedido antes con los iluminadores Pedro de Palma, en 1513 para el Monasterio de Guadalupe y Juan Ramírez en 1537 para la Catedral de Granada y como volvería a suceder con el pintor Diego de Zamora en 1595 para la Catedral de Méjico. La atracción que los miniaturistas que trabajan para la catedral de Sevilla ejercen sobre los alrededores les lleva a realizar obras en otros centros de iluminación. Unas veces encontramos documentos que así lo reflejan como en los tres casos citados anteriormente, otras, son las obras mismas las que, al aparecer en otros sitios, nos hablan de estos trabajos. La relación entre las catedrales de Sevilla, Granada, Córdoba, Jaén, Baeza, Méjico y el Monasterio de Guadalupe las conocemos por dos caminos: el documental y la obra acabada. En el caso de Diego Dorta y para las catedrales de Jaén, Baeza y Córdoba es el segundo camino el utilizado.

La relación con las catedrales de la provincia de Jaén quizás haya que buscarla a través de la figura de Francisco Guerrero que fue Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén y que desde 1555 aparece en los documentos de la de Sevilla cobrando por diferentes conceptos¹¹. También se podría explicar la relación con la Catedral de Córdoba a través de Rodrigo de Ceballos, que en 1555 aparece en los documentos como músico, ordenando los libros de este tipo y componiendo, y ya en 1559 se le cita como Maestro de la Capilla Musical de Córdoba¹². Su trabajo le pondría en

9. VÁZQUEZ SOTO, J.M.: *San Telmo: biografía de un palacio*. Sevilla, 1990. Pág. 123.

10. HIDALGO OGÁYAR, J.: *Miniatura del Renacimiento en la Alta Andalucía. Provincia de Jaén*. Tesis doctoral. Universidad Complutense. Madrid, 1982. Tomo I, págs. 120-134.

11. ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Op. Cit., pág. 195.

12. IBÍDEM.

contacto con la obra del miniaturista en Sevilla y tan pronto como se convirtió en el Maestro de Capilla de Córdoba, requeriría sus servicios.

Dos libros de coro de la Catedral de Córdoba manifiestan que han sido miniados, si no también escritos, puntados y encuadernados, por Diego Dorta. Estos libros son grandes, tiene uno de ellos más de 90 centímetros de altura, las tapas son de madera, forradas en cuero y llevan bullones, cantoneras y manecillas de metal como es habitual en los corales. Ambos han tenido que sufrir, *composiciones*, renovaciones y restauraciones en todas las épocas, siendo, como en el caso de los libros de coro de la Catedral de Sevilla, la guillotina la peor plaga que han tenido que soportar. En el primero de ellos, el 63, *Commune Apostolorum et Evangelistarum*, unas inscripciones dejan constancia de estos arreglos: *se renovó en 1811 y se restauró en 1907* y la guillotina ha dejado su impronta¹³. En el segundo, el 64, *Primus tomus liber tenebrarum*, en la parte inferior del folio 1 vuelto dice *Se renovó en 1809. Posadas*. Denota los efectos de una feroz *composición* a base de elementos recortados y pegados.

El libro 63 muestra en el folio 1 vuelto una letra quebrada *C*, que inicia el título del libro, dorada sobre fondo oscuro, flores, frutos y una perdiz recuerdan los motivos de principios del siglo XVI. La orla, que rodea al folio por sus cuatro lados, está muy deteriorada, principalmente por la guillotina, mostrando solo su lado interior intacto. En ella, en ordenación de candelieri, aparecen máscaras, cestas con frutas, ínfulas, paños colgantes... Algunos elementos muy arcaicos, como unas grandes flores cortadas, reminiscencia del estilo flamenco, contrastan con las cartelas alabeadas de tipo manierista.

En el folio 2 una gran miniatura muestra el inconfundible estilo de Diego Dorta. El tamaño de esta *historia* (314 x 305 mm.) es el usual en la iluminación de un libro de coro bien costeadado. Es menor que la de la *Magdalena*, del libro 37, folio 1 vuelto o que la de *Santiago*, del libro 67, folio 1 vuelto, pero mayor que la del *Triunfo de la Cruz*, del libro 17, folio 39 vuelto, de la Catedral de Sevilla. También es mayor que la de la *Creación*, del libro XXVII, folio 6 vuelto, que la de *Isaías*, del mismo libro, folio 28 vuelto, de la Catedral de Jaén o que la de la *Lapidación de San Esteban* del libro 4, folio 1 vuelto de la de Baeza.

En el *ductus* de la *T(radent)* aparecen Jesucristo y los 12 apóstoles (Fot. 1) con los rasgos físicos, los gestos, las actitudes y el color que caracteriza a este miniaturista. Cada uno de los personajes representados tiene un sosias en los libros de coro de Sevilla, Jaén y Baeza. El apóstol que está a la derecha de Cristo es igual a Dios Padre del libro de coro 2, folio 21 vuelto de la Catedral de Baeza, al apóstol que levanta la mano y está en segunda fila, tras San Pedro, en el libro 3, folio 87 vuelto, del mismo sitio y a Hermógenes de la cartela central de la orla exterior del libro 67, folio 1 vuelto, de la de Sevilla, en la calva, la barba y el aire en general. El apóstol que, en primera fila, parece estar caminando, con un pie detrás adopta una postura muy repetida. La vemos en Sevilla en la escena últimamente citada y también en el folio 2 del mismo libro.

13. NIETO CUMPLIDO, M.: *La miniatura en la Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1973. Pág. 78 y lámina 53.

Los gestos expresivos, los giros de 45 grados de algunas cabezas junto a sus brillantes colores, rojo, verde, naranja y morado, que contrastan con el oro bruñido de la letra, no dejan lugar a dudas sobre su autoría.

La posición central que ocupa Cristo así como el hecho de que su estatura sea mucho mayor que la de los apóstoles resalta su importancia.

Tras los trece personajes representa un paisaje rural con una montaña en la que hay una fortaleza, recurso que también usa Diego Dorta frecuentemente. La vemos en el libro 37, folio 2, en una cartela en la que aparece Cristo predicando a la Magdalena y otras gentes, en el libro 84, folio 2 vuelto, donde se representa la lapidación de San Esteban, ambos de la Catedral de Sevilla y en el libro 4, folio 1 vuelto, que representa también la lapidación de San Esteban, de la Catedral de Baeza. Este último paisaje de la fortaleza sobre el monte y la ciudad al pie le hace pensar a Hidalgo que quizás el miniaturista quiso representar el castillo de Santa Catalina y Jaén¹⁴ idea que hay que desechar al ver como repite la fórmula en Sevilla y Córdoba.

La letra que contiene la historia es una de las más espectaculares de las que se conocen de Diego Dorta. De oro bruñido, se entremezclan para formarlas cinco torsos femeninos desnudos que se terminan de forma distinta, unos sin brazos y otros con cola de sirena, entre flores, frutos y supuestos elementos arquitectónicos mostrando una vez más la feraz inspiración de este miniaturista. Los bustos masculinos o femeninos que se resuelven de distintas formas, con alas, brazos u otro tipo de remate como en este caso, con la parte inferior del cuerpo de sirena, como una herma, terminado en hojarasca o en un cuerpo de animal, muestran todo tipo de combinaciones entre los reinos animal, vegetal o mineral. Es algo que también Dorta emplea profusamente. Sirvan de ejemplo, en Sevilla, un torso masculino y dos femeninos alados del libro 40, folio 7 vuelto, una herma masculina del libro 64, folio 1 vuelto y otra femenina del folio 42 y en Jaén el del libro XXVII, folio 36 vuelto. Si a estos elementos se le suman perlas, joyas, seres fantásticos de todo tipo arropados por el brillo del oro se obtendrá un conjunto verdaderamente espectacular.

En la parte superior de la letra se representa una joya, tan repetida en las obras de Dorta que sería prolijo citarla. Se trata de una piedra preciosa envuelta por cuatro lóbulos que, a su vez, están rodeados por cuatro perlas. Es el elemento que encontramos repetido hasta la saciedad en los libros de coro de las catedrales de Sevilla¹⁵, Baeza¹⁶ y Jaén¹⁷.

Dentro de una cartela, en lo más alto de la *T* se incluyen las palabras de Cristo a sus discípulos, *Stote fortes*.

El folio va rodeado por una orla a cuatro lados que ha sido guillotizada no conservándose íntegra más que la interior (65 mm. de anchura) cuyo tamaño nos permite suponer que la exterior, siempre la más ancha, tendría unos 130 mm. La orla

14. HIDALGO OGÁYAR, Op. Cit., pág. 128.

15. Libro 63, folios 3 vuelto, 4, 6 vuelto, 12...; libro 62, folio 24; libro 86, folio 13; libro 85, pág. 2.

16. Libro 2, folio 21 vuelto; libro 3, folio 87; libro 4, folio 82 vuelto, 87 vuelto, 106.

17. Libro XXVII, folio 34 vuelto.

no es de las más típicas de Diego Dorta. Carece del abigarramiento que le caracteriza. Sobre un fondo de pergamino natural, únicamente punteado y no dorado como es habitual en un libro de envergadura, se ordenan en candelieri figuras tenantes, angelitos, conchas, paños colgantes, seres híbridos, entre dragón y vegetal, que terminan en mascarones. En los cuatro ángulos del folio, prácticamente perdidos por la guillotina y por el desgaste del uso, se vislumbran figuras que pueden ser los evangelistas o los padres de la Iglesia. Ninguno de los temas citados es original de Dorta sino que él, como otros miniaturistas, los cogieron de los muchos grabados que circulaban por los talleres de los artistas y a cuyo influjo no se sustrajo nadie..

En el centro de la orla interior, dentro de una cartela, aparece la inscripción *Philippus II* (Fot. 2) y en la exterior *Hispaniarum, Universarum*.

Además de estos dos folios iluminados, el libro 63 lleva 42 letras miniadas¹⁸ algunas cuadradas como la del folio 35 vuelto (150 x 150 mm.), las más rectangulares como las de los folios 3 vuelto (160 x 100 mm.), 4, 8 y 10 (todas 150 x 95 mm.) o 40 (150 x 75 mm.). Enmarcadas en oro, son de brillantes colores. Estas letras parecen de principios del siglo XVI porque conservan dentro de ellas grandes flores como las que adornan las de transición del siglo XV al XVI. Sin embargo las figuras que acompañan a algunas de ellas son de Diego Dorta por lo que, a pesar de su aparente arcaísmo, son del mismo momento que el resto del libro. En la *R(ege)* del folio 3 vuelto está, entre elementos vegetales, el rey David, con una inclinación característica de la cabeza, un musculoso torso y una cabeza con los rasgos propios del miniaturista.

La *I* del folio 4, además de las grandes flores, lleva un niño, que juguetea detrás de ella, rubio y lleno como los que tantas veces representa Dorta en Sevilla, los del libro 67, folio 1 vuelto, del 34, folio 1 vuelto o del 47, folio 1. A pesar del deterioro de esta letra en concreto, el niño tiene todos los caracteres de este iluminador. Lo mismo ocurre con la *T* del folio 8 en cuyo ductus se aloja un óvalo con un personaje de perfil y con la *D* del 10 que acoge, de nuevo, al rey David, muy semejante al anciano representado en otra letra de este libro y al personaje del folio 2 vuelto del libro 84 de Sevilla. La *E* del folio 23, tiene los mismos caracteres, tamaño y forma que las anteriormente citadas pero el que en el interior de la letra lleve una perdiz y un lirio le confieren un mayor carácter arcaico pese a lo cual es evidente que es de la misma mano que las otras. La *E* del folio 56 incluye entre sus motivos un hombre con un racimo de uvas y en el 71 una *F* sobre fondo de oro acoge a una mujer muchas veces repetida en la obra de Dorta en Sevilla, en el libro 39, folio 2, en el 40, folio 7 vuelto o en el 63, folio 71. Estas letras no son usuales en las cosas que ilumina Diego Dorta pero sí los rasgos y actitudes de los personajes que las acompañan.

18. Folios 3 vuelto, 4, 6, 8, 10, 13, 14 vuelto, 16 vuelto, 20, 23, 24, 25 vuelto, 29, 31 vuelto, 32 vuelto, 33 vuelto, 34 vuelto, 35 vuelto, 38 vuelto, 39 vuelto, 40, 41, 41 vuelto, 42 vuelto, 44 vuelto, 46, 48, 49, 51, 53, 55 vuelto, 56, 56 vuelto, 60, 63 vuelto, 64 vuelto, 66, 67, 68, 69, 69 vuelto y 71.

Este libro 63 está además lleno de letras caligráficas, las *letras quebradas* por las que se le pagan a Diego Dorta dos reales, con la *I* en la cartela y decoradas con hojas y frutos tal como las hace Andrés Ramírez y él mismo en los libros de Sevilla.

Queda situado cronológicamente este libro en el reinado de Felipe II, entre 1556, año en que se inicia, y 1583, en que supuestamente ya está muerto Diego Dorta pues su hijo Jerónimo cobra una cantidad que se le adeudaba. Aunque en la historia el estilo de Dorta está perfectamente definido, en las letras, que ilustran este libro, se aprecian unos caracteres arcaicos que nos obligan a pensar en una fecha muy temprana en que todavía la sugestión de Andrés Ramírez, está presente en sus miniaturas. Sin embargo, la obra de Dorta en las catedrales de la provincia de Jaén, situadas entre 1545 y 1554, nos muestran un Dorta perfectamente definido, que además de incluir temas muy repetidos por él, joyas, cestas con frutas..., desliza el dragón que es como su firma.

Casi con toda seguridad este libro se debió de realizar entre 1569 y 1570 años en los que Felipe II estuvo en Córdoba y el cabildo quiso así refrendar esta estancia real.

El otro libro de coro de la Catedral de Córdoba donde se ve la mano de Diego Dorta es el 64, *Primus tomus liber tenebrarum*. Todo el libro es producto de una *composición* que ha llevado a usar miniaturas de diferentes autores y momentos. Con el fin de aprovechar las miniaturas, bien se borraba el texto conservando en ese caso también el pergamino sobre el que se volvía a escribir, bien se recortaba la *historia*, letras u orlas y se pegaban en otro pergamino acompañando al nuevo texto, que es el caso que nos encontramos aquí. No sabemos si esta labor de *composición* es a la que alude la inscripción, metida en una pequeña cartela en la parte exterior de la orla del folio 1 vuelto, en la que dice *Se renovó en 1809. Posadas*.

El folio 1 vuelto, como todo el resto del libro, está realizado a base de elementos pegados. La *historia* es un Calvario (Fot. 3), como corresponde al contenido de este libro. De 190 x 165 mm. nos muestra a Cristo en la cruz con la Virgen a su derecha y San Juan a su izquierda. El cuerpo de Cristo es poderoso como los de los personajes masculinos que hace Diego Dorta. La Virgen adopta una actitud parecida a la del libro de coro 6, folio 1 vuelto de la Catedral de Jaén. San Juan, con el aire dinámico tan propio del miniaturista, repite el tipo físico de sus figuras juveniles, los ángeles del libro 61, folio 1 vuelto, San Juan Evangelista del ángulo inferior externo de la orla del libro 64, folio 1 vuelto, y especialmente la herma que forma la letra del libro 37, folio 1 vuelto, todos de la Catedral de Sevilla.

Pero es el paisaje del fondo el que más se ajusta a las características de Diego Dorta. Un peñasco tras la Virgen y una ciudad tras San Juan, en tonos marrones, contrastan con el color azulado de las montañas del fondo. Sobre ellas el cielo es claro, tanto que representa la luz anaranjada del amanecer, y luego se va haciendo progresivamente más oscuro según asciende hasta el borde superior de la miniatura. Es un paisaje patrón que él representa muchas veces con escasas variantes. Pese a todo lo dicho la dificultad de comparación con la obra de Dorta es grande tanto porque no se conoce otra escena igual como por el deterioro que sufre este Calvario.

La composición de la *historia* la ha realizado siguiendo de cerca un grabado de Schongauer en el que ya se habían apoyado un buen número de miniaturistas. Y es que si bien la indumentaria o las actitudes de sus personajes son muy rafaelescas, la composición la hace, frecuentemente, a base de grabados más antiguos, generalmente de Durero o Schongauer al que sigue incluso en el rizado y flotante paño de pureza y en el raquítrico árbol que, en el caso de la miniatura, se coloca detrás de la Virgen y no de San Juan como está en el grabado. No es la única vez que este miniaturista se apoya en Schongauer pues el Santiago Matamoros del libro de coro 67, folio 1 vuelto y la escena del Bautismo de Cristo del libro 64, folio 1 vuelto, ambos de la Catedral de Sevilla siguen grabados del mismo tema.

El Calvario está enmarcado por una orla de 23'5 mm. de anchura con doble marco de oro en donde, en una trenza, se alojan flores y animales (lechuzas, caracoles, pavos reales), que responden a modas arcaicas, alternando con temas más propios de la segunda mitad del siglo XVI como puedan ser los ramos de frutos sujetos por cintas. Bajo el conjunto formado por la *historia* y su enmarque se ha pegado horizontalmente un trozo de orla, prevista en origen para ir en vertical, que tiene todas las características propias del primer tercio del siglo XVI y no es de Diego Dorta. Para ajustarla al tamaño necesario se ha mutilado cortando un pájaro por la mitad.

Las orlas que bordean el folio por sus cuatro lados, aunque no de forma continua, están también pegadas allí pero en este caso sí responden al estilo de Diego Dorta. Las orlas de los lados exterior e inferior van a su vez bordeadas por una doble cinta de oro (110 mm. de anchura total) en cuyo interior se alojan los típicos elementos de la miniatura flamenca de la escuela de Brujas y Gante, flores y animales de los que los más abundantes son los pájaros de la más variada índole. Temas tan característicos del estilo flamenco como son los caracoles y búhos enlazan con la orla que enmarca el Calvario. Ninguna de las obras conocidas de Dorta en los libros de coro de la Catedral de Sevilla refleja este estilo flamenco pese a que Andrés Ramírez, el miniaturista que trabaja durante el segundo tercio del siglo XVI para esta sede, lo usa a veces, y a que el estilo siguiera perfectamente vivo durante todo el siglo XVI, especialmente recogido en las Ejecutorias de Hidalguía y Privilegios emanados de la Chancillería de Valladolid y se mantuviera vigente hasta los primeros años del XVII.

En el interior de las orlas, bordeadas por estos temas flamencos, se alojan los propios de Diego Dorta alternando con otros que no son exclusivamente suyos. En ordenación de candelieri, se ven elementos tan repetidos por Dorta como el torso masculino que se disuelve en hojas y roleos sujetando una cesta con frutas, putti, cabezas de carnero, paños colgantes y flameros.

En la orla del lado exterior (62 mm. de anchura), que no va bordeada por la doble cinta de oro con decoración flamenca en su interior, dos clipeos nos muestran las cabezas de un anciano y de una mujer joven, con los rasgos propios del miniaturista, dos máscaras en que terminan unos roleos y dos putti que soportan una cesta con frutas. Especialmente interesante es el cuerpo masculino, cuya parte inferior es vegetal, que

lleva alas de mariposa como las que adornan el busto femenino de la orla del folio I vuelto del libro de coro 47 de la Catedral de Sevilla.

El conjunto formado por la parte de abajo de la orla es muy representativo de su estilo. Dos figuras femeninas de poderosa musculatura y parte inferior como de ser marino, pues hasta tentáculos de pulpo tienen, sujetan un clipeo donde se aloja la figura de un anciano sedente, calvo y de larga barba (Fot. 4). Es un esquema muy repetido por él en que hipocampos montados por niños, sirenas, grifos o cualquier otra figura mítica enmarcan un escudo, cartela, jarrón... Estos temas tan definitorios de Diego Dorta alternan con otros que repite mucho Andrés Ramírez como unas hojas muy características o la figura femenina alada con la parte inferior del cuerpo como de rana con algún toque vegetal.

Ninguno de estos motivos, por característicos que sean, son originales pues están tomados de los grabados que circulaban por todos los talleres. Algunos eran copiados punto por punto pero lo normal es que se combinaran entre ellos eligiendo los temas que más convinieran al asunto tratado o que fueran más del agrado del miniaturista o del que había encargado la obra. Todos los elementos que emplea Dorta se encuentran en un grabado de Nicoletto da Modena de hacia 1510. Grabados de fecha más avanzada como el de 1544 de Hans Sebald Beham muestran un grupo tan repetido por el miniaturista como los dos hipocampos enfrentados montados por dos angelitos, en idéntica colocación a las figuras de la orla inferior de este libro 64. La figura femenina que tiene la parte inferior del cuerpo como de rana se ve en un grabado de Nicoletto da Modena del tercer decenio del siglo XVI, las cestas en otros de René Boyvin y Augustn Hirschrogel del quinto decenio, por poner un ejemplo. Son los motivos imperantes en el momento y aparecen también en los libros impresos, lo que colabora a difundir aún más estas formas.

Así pues los motivos son comunes porque común es su fuente de inspiración. Es su forma de combinarlos, su densidad, su colorido lo que los hace singulares.

En la orla interior, dentro de una cartela, unas iniciales R.A. parecen aludir al nombre del iluminador aunque no es habitual que los miniaturistas firmen sus obras. Más inquietante aún es que en el margen interior del folio aparezca una inscripción borrada de la que no se lee más que la primera palabra: *dragón*. El dragón es como la firma de Dorta y lo destiliza en todo cuanto hace, incluso en las miniaturas de la provincia de Jaén. Aquí en Córdoba, donde no se ha encontrado, una anotación lo recuerda.

Tiene este libro otros elementos iluminados como son varias letras, pegadas aquí, que no son de Diego Dorta, pues todo él ha sido *compuesto* con miniaturas, *historia*, orlas y letras, de distintas épocas.

La localización de dos libros de coro iluminados por Diego Dorta en la Catedral de Córdoba amplía la obra de este escribano de la Catedral de Sevilla cuya huella se encuentra también en las de Jaén y Baeza convirtiéndolo así en el miniaturista del siglo XVI cuya obra alcanzó una mayor difusión.



Fotografía I



Fotografía 2



Fotografia 3



Fotografía 4