

# LOS MINIATURISTAS DE LOS LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE JAÉN\*

Juana Hidalgo Ogáyar  
Catedrática de Historia del Arte  
Universidad de Alcalá de Henares

RESUMEN: Este trabajo explica el proceso de elaboración de un libro de coro de canto llano, en particular su copia e iluminación. Asimismo, se ofrece una identificación y caracterización de los miniaturistas activos en la Catedral de Jaén desde finales del siglo XV hasta mediados del siglo XVI, analizando los tres principales tipos de iluminaciones: historias iluminadas dentro de letras capitales, orlas que rodean los folios y letras mayúsculas de menor tamaño o «peonçicos».

PALABRAS CLAVE: libro de coro, cantoral, Catedral de Jaén, miniaturas, Renacimiento.

ABSTRACT: This article explains the process of making a plainchant choir book, in particular its copying and illumination. Likewise, an identification and characterization of the miniaturists active in the Cathedral of Jaén from the end of the 15th century to the mid-16th century is offered, analyzing the three main types of illuminations: illuminated stories within capital letters, borders that surround the folios and letters smaller capital letters or «peonçicos».

KEY WORDS: choirbook, *cantoral*, Cathedral of Jaén, illuminations, Renaissance.

## INTRODUCCIÓN

Los libros de coro, también llamados cantorales o corales, son libros fabricados con hojas de pergamino en la mayoría de los casos, que se situaban en el coro y que tenían un tamaño lo suficientemente grande

---

\* *Nota editorial.* El presente trabajo fue escrito en 2012 por invitación de Javier Marín López para ser incorporado a una monografía colectiva con los resultados del Seminario *El libro de coro como encrucijada disciplinar. I Jornadas Metodológicas sobre la Catalogación de Libros Corales* (Universidad de Jaén, 2-4 abril 2011). Dado el interés de esta contribución y su relación temática directa con otros textos de este volumen, se incorpora aquí en recuerdo y agradecimiento a su autora, especialista en libros miniados del Renacimiento. Las fotografías que figuran en el Anexo han sido realizadas expresamente para este trabajo por Arturo Aragón Moriana, Francisco Juan Martínez Rojas y Javier Marín López, con el propósito de ilustrar el estilo de cada miniaturista, tal y como la autora solicitó. Las reproducciones se realizan con autorización del Excmo. Cabildo Catedral de Jaén y de su Canónigo Archivero, D. Francisco Juan Martínez Rojas.

---

BOLETÍN. INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES      Enero-Junio 2020 – Nº 221 – Págs. 139-184 – I.S.S.N.: 0561-3590  
Recepción de originales: julio 2020      Aceptación definitiva: agosto 2020

---

para permitir que todos los monjes o canónigos, reunidos alrededor, pudieran leer con facilidad el texto de los salmos, antífonas, misas, etc. y las notas musicales del canto gregoriano en ellos contenidos.

Al parecer, el libro de coro con el formato, la decoración y la estructura que se generalizaron en el siglo XV debió nacer en Italia durante el siglo XIV. Pronto Bolonia, Florencia y Siena se convirtieron en los principales centros de producción de este tipo de obras. Era tal el prestigio que daba poseer esos libros que, al llegar el Renacimiento, casi todos los centros religiosos de alguna importancia de la vecina Italia sustituyeron los viejos cantorales por otros que presentaban mayor riqueza (D'ANCONA, 1925, págs. 56-57). En España, también en el siglo XV, se inició la substitución de los viejos libros de coro, manuales y de atril, por otros de mayor tamaño, para facistol, al mismo tiempo que se establecía la costumbre de disponer el coro en el centro de la iglesia (DOMÍNGUEZ BORDONA, 1962, pág. 192). Así pues, son Italia y España los dos países europeos que más destacaron en la elaboración de libros de coro entre finales de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna y la inmensa mayoría de ellos, además, se enriquecieron con numerosas iluminaciones.

## 1. ELABORACIÓN DE LOS LIBROS DE CORO

La elaboración de un libro de coro era un trabajo largo, complicado y costoso, donde intervenían diferentes manos y que podemos conocer gracias a la documentación conservada en distintos archivos, algunos de ellos catedralicios.

### 1.1. PERGAMINO

Una vez que el cabildo, en el caso de las catedrales, acordaba la fabricación de libros de coro, todo comenzaba con la compra del pergamino, preferentemente de piel de oveja. La clase de piel, más que la preparación, determinaba la calidad del producto en la industria del curtido; así, las pieles blancas proporcionaban la mejor y más hermosa vitela, mientras que la piel blanca y negra daba por resultado un pergamino con manchas negruzcas que difícilmente se quitaban. Los pergaminos se apreciaban según fuera su blancura, fineza, homogeneidad y tamaño, siendo muy valoradas la igualdad de su grosor y la ausencia de agujeros o de otros defectos de los que adolece la piel. Su preparación se hacía de la manera siguiente:

- 1.º El zurrador preparaba la piel sometiéndola a un baño de cal y luego era descarnada, raída y pulimentada con piedra pómez.
- 2.º El curtidor pergamino lavaba las pieles raspándolas y antes de secarse las extendía, sujetándolas tirantes en marcos de madera, cuya tensión evitaba se formaran pliegues y arrugas.
- 3.º Cuando el pergamino se destinaba a la escritura se raía por ambos lados, se secaba y se le daban una o varias manos de aceite de albayalde.
- 4.º Finalmente, y antes de sacarlo del marco de madera, se le daba al pergamino una mano de greda y se raía con piedra pómez, al objeto de quitar el resto del pelo e igualar la superficie.
- 5.º Una vez pulido, se cortaba a pliego con la medida deseada.

## 1.2. ESCRIBANO

Adquirido el pergamino adecuado, se entregaba al escribano quien, para dar a la escritura un aspecto más regular, lo reglaba con la ayuda de un compás y de una plancheta de madera, determinando las partes que iban a ir escritas y los espacios en blanco. En ocasiones indicaba al iluminador, cuando no lo era también él, las iniciales a dibujar mediante signos imperceptibles trazados sobre el borde extremo del margen exterior. La letra utilizada en esta clase de libros es la «redonda», nacida de la visigótica y francesa de la Edad Media.

## 1.3. PUNTADOR

En el caso concreto de los libros de coro, además de escribir el texto, había que dibujar la música, es decir, reflejar el canto gregoriano en notas cuadradas sobre el pentagrama. Esta tarea la realizaba el puntador que, aunque podía ser el mismo escribano, en ocasiones lo hacía otra persona, frecuentemente un clérigo.

## 1.4. CORRECTOR

Todo libro escrito tenía que ser corregido por los señores chantre y maestrescuela, ejecutando esta labor en la librería de la catedral o en una cámara de la propia iglesia. El chantre también era el responsable de guardar los libros de la iglesia, darlos a reparar cuando fuera menester y encargar nuevos ejemplares, siempre con el consentimiento del cabildo.

## 1.5. ILUMINADOR

Luego el iluminador realizaba las iluminaciones o miniaturas. Estas eran ejecutadas en las letras capitales, donde situaba escenas historiadas que, por lo general, son las de mayor riqueza, pero también iluminaba letras sin historias de diferente tamaño y de gran riqueza, utilizando oro y distintos colores e, incluso, podía iluminar las letras mayúsculas de la escritura. Además realizaba las orlas que, en muchas ocasiones, rodean el folio. A veces estas tareas eran ejecutadas por manos distintas, ya que todo miniaturista que adquiriría la categoría de maestro tenía una serie de ayudantes que se encargaban, de manera frecuente, de los detalles menos relevantes.

Se puede conocer todo el proceso seguido para realizar una iluminación gracias a obras que están inacabadas, ya que permiten seguir los distintos momentos de su elaboración. También sirven de ayuda las descripciones minuciosas que aparecen detalladas en textos antiguos; así, podemos conocer la manera de preparar los colores y los ingredientes en general a través de un manuscrito anónimo de finales del siglo XIV, titulado «De Arte Illuminandi», que se conserva en la Biblioteca Nacional de Nápoles, o por la obra de Cennino Cennini, «De Arte Illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale», escrita también a finales del Trecento, o por textos algo más modernos que tratan sobre pintura, pero que incluyen algún capítulo sobre miniatura, como *Da Pintura Antigua* (1548) de Francisco de Holanda y *Arte de la Pintura* (1649) de Francisco Pacheco.

Así en el tratado «De Arte Illuminandi» se distingue entre dos clases de colores: los colores naturales y los colores artificiales. Los primeros son los que se encuentran directamente en la naturaleza, en la tierra. Los segundos son los que se hacen por diversos procedimientos y son los que llaman más la atención a lo largo del texto. En la última página se habla también del modo de mezclar y unir los colores, de disolverlos, de la cola para fijar el oro y la plata, de cómo bruñirlos, de los colores para las carnaciones, drapeados y letras. Ya Plinio decía que los colores necesarios para la iluminación son el azul, negro, rojo, amarillo, blanco, violeta y rosa.

Los utensilios que utilizaba el iluminador eran pluma de oca, lápiz de plomo (que a finales de la Edad Media se encerraba en un tubo de madera), esponja y raspador para borrar, una caja conteniendo las cañas y más tarde las plumas. Si a todo esto se añade el cortaplumas, compás, tijeras y otros objetos, entonces tenemos el «escritorio».

## 1.6. ENCUADERNADOR

El siguiente paso era la encuadernación. En los libros de coro, dado su tamaño, se utilizaban tapas de madera recubiertas exteriormente de cuero, que normalmente procedía de venado. El interior de la madera se forraba con pergamino, muchas veces aprovechado de libros viejos, en los que podía o no figurar su antigua escritura, puntuación o iluminación. El cuero se sujetaba a la tabla por medio de unos clavos de metal. Unas manecillas metálicas cerraban el libro y unas cantoneras también de metal protegían las esquinas.

## 1.7. TRANSPORTE

No acababan los gastos cuando se terminaba un libro de coro, pues debido a su peso y grandes dimensiones se necesitaban unos mozos encargados de traerlos y llevarlos del coro, a quienes había que pagarles un sueldo. Así, sabemos que en la Catedral de Jaén, en 1525 y 1526 había tres mozos para ello, cada uno cobraba cuatro ducados y trabajaba una semana; en caso de ser negligentes en su quehacer, se les imponía una multa de medio real que iba al arca de la obra de la iglesia (Archivo Catedral de Jaén, Libro de Actas nº 1, 1525 y 1526, en HIDALGO OGÁYAR, 1982b, págs. 552-553).

## 2. LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE JAÉN

Ya desde finales del siglo XV encontramos libros de coro bellamente iluminados en la Catedral de Jaén. Desde entonces y hasta mediados del siglo XVI diferentes obispos van a encargar grandes corales, en cuyas hojas adquiere un gran desarrollo el arte de la miniatura. Este auge en la elaboración de cantorales iluminados coincide con los años en los que Andalucía alcanza un gran desarrollo social y económico después de la conquista del último reino musulmán. La situación geográfica de Jaén, cuyas tierras sirven de paso entre Castilla y Andalucía, fue muy favorable en dicho desarrollo, participando esta zona y todos sus estamentos de ese enriquecimiento.

Así pues, casi desde que se inicia la construcción de la Catedral de Jaén, sucesivos obispos que ocupan la silla episcopal encargan libros de coro. Generalmente sus escudos aparecen iluminados sobre sus folios, intercalados entre la decoración de la orla, de manera que siempre pueda conocerse quién fue el mecenas de la obra. Los nombres de estos prelados son Don Luis Osorio, obispo de Jaén de 1483 a 1496; Don Alonso Suárez

de la Fuente y del Sauce, obispo de Jaén de 1500 a 1520; Don Esteban Gabriel Merino, obispo de Jaén de 1523 a 1535; Don Francisco de Mendoza, obispo de Jaén de 1538 a 1543; y Don Pedro Pacheco, obispo de Jaén de 1545 a 1554.

Algunos de estos cantorales sirvieron para el culto de la Iglesia desde el siglo XV y muchos de ellos dejaron de utilizarse cuando se hizo la famosa reforma del Concilio de Trento y la de la liturgia del oficio divino. Se creía que a partir de 1571, cuando el papa Pío V reformó el misal y el breviario, estos gigantescos volúmenes fueron guardados en oscuros cuartos trasteros o en archivos cerrados a cal y canto. Sin embargo, al observar ciertos detalles, como llevar algunos de estos libros a manera de guardas unas hojas de papel moderno, donde incluso en uno de ellos puede leerse fragmentos de los «Debates en Cortes» del siglo XIX, lleva a pensar que no estuvieron tan escondidos durante todos esos años, y que además fueron restaurados. Por tanto, su ocultación debió hacerse en el siglo XX, más concretamente en los años de la Guerra Civil, y así permanecieron hasta que en 1972 el entonces Canónigo-Archivero Don Juan Montijano los sacó a la luz. Años más tarde, el siguiente Canónigo-Archivero Don José Melgares Raya los colocó en las galerías altas de la Catedral, donde hoy día está ubicado el Archivo Histórico Diocesano, dispuestos en estanterías ex profeso para ellos, de manera que no sufran ningún deterioro y puedan ser manejados con cierta facilidad.

En total se conservan 76 libros de coro. Su tamaño es bastante grande: oscila entre los 93,5 cm. de largo por 60 cm. de ancho y los 80 cm. de largo por 55 cm. de ancho, siendo, asimismo, considerable el número de folios, que va desde los 45 folios, el que menos tiene, hasta alcanzar los 196 folios, los más grandes. Todo esto, unido al material empleado, hace que resulten ejemplares muy pesados y de difícil manejo.

Las cuentas de fábrica del siglo XVI de la Catedral de Granada permiten conocer todos los materiales que se utilizaban para hacer estos enormes libros de coro y el dinero gastado. Así, para las encuadernaciones se compraban tablas, hojas de lata, cantoneras de latón y clavos; cuero de venado para guarnecer; clavos de latón y cuero para las manuzuelas; lienzo y cola para enlomar; además de tachuelas y hojas de Milán. Esto, por ejemplo en 1521-1522, suponía poco más o menos unos 796 maravedís. Para las hojas del interior se utilizaba el pergamino, preferentemente de piel de oveja, que se solía comprar en Granada.

Desde el punto de vista artístico las iluminaciones que aparecen en los libros de coro se pueden clasificar de la siguiente manera: (1) histo-

rias iluminadas que se sitúan dentro de las letras capitales que inician una festividad; (2) orlas que rodean los folios; y (3) letras mayúsculas iluminadas de menor tamaño que las que aparecen al comienzo de una festividad y que, generalmente, no presentan una escena pictórica, sino que simplemente están decoradas. A éstas los documentos de la época las denominan «peonçicos».

## 2.1. HISTORIAS ILUMINADAS Y ORLAS

Las historias iluminadas, situadas dentro de las letras capitales con que comienzan las festividades, y las orlas, que enmarcan los folios, se pueden estudiar conjuntamente, ya que fueron realizados por la misma mano y, por tanto, presentan el mismo estilo. Hasta siete estilos diferentes se suceden en su realización, lo que supone la existencia de siete miniaturistas distintos trabajando en su decoración. Estos siete maestros trabajaron en los cantorales de la Catedral de Jaén desde finales del siglo XV hasta mediados del siglo XVI, ofreciéndonos una evolución de la miniatura que va desde formas góticas, pasando por una etapa similar a la del cuatrocentismo italiano, pero sin perder en muchos aspectos la impronta flamenca, hasta llegar a una obra que entronca con un estilo plenamente rafaelesco.

Hasta el momento, no todos los nombres de estos iluminadores son conocidos; así, para citar a algunos de ellos hay que recurrir todavía a ciertos apelativos, como Maestro del Obispo Osorio, llamado así por trabajar para este obispo, y Maestro de la Santísima Trinidad, por ser muy característico de este Maestro una iluminación con ese tema. Los nombres que, gracias a diferentes datos documentales, conocemos hoy día son los de Juan de Cáceres, Juan Ramírez, Andrés Ramírez, Juan Soriano y Diego Dorta.

Las orlas, por su parte, debido a la decoración que presentan nos dicen rápidamente a qué momento pertenece su iluminación y además es muy característico de ellas el adoptar prontamente las nuevas formas decorativas que van surgiendo. Así, las orlas de los cantorales de comienzos del siglo XVI tienen una decoración de *candelieri* y grutescos renacentistas, mientras que las miniaturas de sus letras capitales permanecen aún en muchos aspectos dentro de la influencia del mundo gótico. Es decir, lo que pudiéramos llamar superfluo, por ser simplemente un adorno o motivo decorativo, adopta antes las formas renacentistas que el pequeño cuadro que presenta la iluminación de la letra capital.

Otro aspecto importante de las orlas es que nos dan la fecha aproximada en la que se realizó el libro de coro, pues suelen llevar dentro de ellas el escudo del obispo que encargó el libro y así, a falta de documentos

que aporten el año exacto de su realización, esta heráldica permite catalogar los cantorales según los años en los que los diferentes obispos ocuparon la sede episcopal de Jaén.

## 2.2. «PEONÇICOS»

Los documentos catedralicios del siglo XVI denominan «peonçicos» a las letras mayúsculas iluminadas que se sitúan a lo largo del texto y cuyo tamaño es más pequeño que el de las letras capitales que inician una festividad. Hoy día no existen estas diferencias terminológicas y a todas las letras mayúsculas con adornos y figuras se les llama letra historiada.

Las dimensiones de los «peonçicos» de los libros de coro de la Catedral de Jaén oscilan entre 15 y 9 cm., que suponen la mitad del tamaño de las letras capitales situadas al comienzo de una fiesta, cuyas medidas están entre los 32 y 20 cm.

Generalmente estos «peonçicos» no presentan en su interior una escena miniada, salvo alguna excepción, como el libro 10 de la Catedral giennense, que muestra dos «peonçicos» en donde se representan la Sagrada Familia y el Anuncio a los pastores. La mayoría tienen la letra formada con elementos arquitectónicos y vegetales que, en ocasiones, dan lugar a animales fantásticos o caras extrañas y dentro aparecen flores, perlas, bustos, dragones, incluso escudos. Presentan dos tipologías: la rectangular, más pequeña, de 14 por 9 cm. y la cuadrada de 14,5 por 14,5 cm. La elección de una u otra se debe al espacio dejado libre por el escribano. Están representadas todas las letras del abecedario, a excepción de las no utilizadas o no contenidas en el texto religioso.

Para que el iluminador supiera la letra que debía realizar, era normal que el escribano la trazara previamente en pequeño; así, en muchos folios ha quedado constancia de esta práctica, al figurar al lado de la letra miniada esas pequeñas letras «testigo» que no se han borrado ni ocultado posteriormente. A veces ocurría que el iluminador se equivocaba y miniaba una letra que no era la debida; entonces, encima de lo anterior se pintaba la nueva letra, quedando ambas una sobre otra.

A lo largo de los folios aparecen, además, muchos «peonçicos» sin terminar; en ellos, sólo se ha hecho el esbozo de la futura letra y no hay ninguna decoración. Quizás esto sea debido a que el libro tuviera demasiados «peonçicos» y el iluminador no hubiera tenido bastante tiempo para concluirlos.



En ocasiones, estos «peonçicos» no están miniados, sino que sólo presentan los trazos de la letra en negro y el resto coloreado en azul y rojo. Así ocurre en los tres libros de coro conservados de tiempos del Obispo Osorio y algunos del siglo XVI. Sin embargo, lo normal es que aparezcan iluminados con una decoración semejante a la de las letras capitales que se encuentran al comienzo de las festividades. En esta decoración se aprecian tres maneras diferentes:

- 1) Decoración formada por hojas picudas y follaje, elementos herederos del Gótico.
- 2) Decoración formada por columnas y elementos vegetales que componen extraños animales y diferentes caras humanas; en el interior destacan pequeñas flores con sus tallos y hojas.
- 3) Decoración que, además de elementos arquitectónicos y vegetales, muestra perlas, dragones, bustos y pequeños roleos.

En los cantorales pertenecientes a los siglos XVII y XVIII no hay esa diferencia tan marcada entre las letras que inician las fiestas y los «peonçicos», ya que ambos grupos tienen la misma decoración, que consiste en un fondo de paisaje donde destaca la letra mayúscula sin ningún tipo de adorno.

### 3. ILUMINADORES DE LOS LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE JAÉN

#### 3.1. MAESTRO DEL OBISPO OSORIO

Los cantorales más antiguos conservados en la Catedral de Jaén son tres libros mandados hacer por el Obispo Osorio, que llevan su escudo intercalado en las orlas. Este obispo ocupó la sede episcopal de Jaén de 1483 a 1496, fecha en la que falleció en Flandes, adonde había ido por mandato de los Reyes Católicos para presenciar la boda de la infanta Doña Juana con Felipe el Hermoso. Este prelado, natural de Astorga, estuvo ocupado los primeros años de su obispado en ayudar a los Reyes en la conquista del reino moro de Granada, tomando los castillos y villa de Cambil y Alhabar el 22 de septiembre de 1485; en 1486 conquistó Loja, Íllora, Modín, Montefrío y Colomera, en 1487 Vélez y Málaga, en 1488 Vera y Mojácar, en 1489 Baza, Almería, Guadix y Villas del Cenete y Alpujarra, hasta llegar a la conquista de Granada en 1492. Es después de esa fecha cuando Don Luis Osorio se va a dedicar a sus obligaciones eclesiásticas, celebrando un sínodo en Jaén en el que reformó los estatutos de

su iglesia catedral y comenzando la obra nueva de su fábrica, al mismo tiempo que fundaba numerosos conventos. Cabe pensar que, en los cinco años que van de 1492 a 1496 y que dedicó por entero a su diócesis, mandara hacer libros de canto para el coro, de los que conocemos tres.

Del miniaturista que los iluminó, y al que hemos denominado Maestro del Obispo Osorio, nada se sabe; sólo en los últimos años algún investigador ha propuesto identificarlo con Cano de Aranda, maestro que trabajó en la Catedral de Toledo entre 1483 y 1495 (MELGARES RAYA y RECIO MORA, 2001, págs. 397-413). Cano de Aranda fue escribano e iluminador al servicio de Carrillo de Acuña, Arzobispo de Toledo, y firmó sus obras en varias ocasiones (VILLASEÑOR SEBASTIÁN, 2009, pág. 302).

El Maestro del Obispo Osorio, a juzgar por su estilo, es artista plenamente gótico. Las orlas las decora a base de cardina con algún niño desnudo intercalado y un punteado en oro que da gran riqueza, todo dentro de la tradición hispano-flamenca y que recuerdan las orlas que hiciera por aquellos años Juan de Carrión en los corales de la Catedral de Ávila, así como los de algunos cantorales de la Catedral de Toledo. Los ángeles que sostienen el escudo del Obispo Osorio son semejantes a los que tantas veces soportan el escudo de los Reyes Católicos en libros de coro y breviarios, con sus paños plegados en forma angulosa de plena influencia flamenca. Gusta de utilizar mucho el oro y cualquier lugar es bueno para ponerlo, así escudos, orlas, recuadros de letras, trajes y nimbos. Las letras capitales las adorna con cardina dispuesta de manera parecida a la de cantorales procedentes de Santo Tomás de Ávila, que fueron ejecutados en el entorno de Juan de Carrión.

El miniaturista no es muy hábil a la hora de realizar las composiciones de sus escenas: quiere crear efectos de perspectiva, pero no acaba de lograrlo, tal y como se puede observar en la escena de la Purificación, escena que se inserta en la letra capital del cantoral nº XVIII, uno de los tres cantorales conservados de este maestro, donde la dirección del suelo y del altar no coincide. Cuando la historia se desarrolla en el exterior pone un fondo de paisaje de pequeñas lomas. Sus figuras son arcaizantes, con caras inexpresivas y repetidas una y otra vez, al igual que las actitudes. Representa la figura principal de mayor tamaño que las secundarias. Los trajes caen formando plegados angulosos. Además del oro, utiliza los colores rojo, azul y verde.

La obra del Maestro del Obispo Osorio en tierras giennenses podemos considerarla como el comienzo de un arte que tendrá su pleno

desarrollo en la centuria siguiente. Su obra en la Catedral de Jaén incluye los siguientes libros:

- Cantoral nº 11: Fiesta de San Esteban y misa. Historia iluminada: Martirio de San Esteban (fol. 1).
- Cantoral nº 50: Asunción de la B.M.V., misa. Historia iluminada: Asunción de la Virgen (fol. 6).
- Cantoral nº XVIII: Fiesta de la Purificación, misa. Historia iluminada: Purificación de la Virgen (fol. 15).

### 3.2. JUAN DE CÁCERES

Muy pocos datos documentales se conocen de este miniaturista, que podemos calificarlo como uno de los mejores artistas que trabajó en los libros de coro de la Catedral de Jaén. Por su apellido cabría suponer que procediera de la provincia extremeña. Aunque, si trabajó antes allí, no es posible asegurarlo pues, hasta el momento, no se ha encontrado en aquella región ninguna obra miniada que pudiera recordar su estilo. Lo que sí es probable es que debió conocer la pintura castellana de Pedro Berruguete y Juan de Borgoña, a juzgar por ciertos detalles de su obra. Quizás desde Castilla pasara a tierras andaluzas, bien atraído por la prosperidad económica que se estaba produciendo en esa zona, bien por encargo del Obispo Don Alonso Suárez de la Fuente y del Sauce, natural de Fuente del Sauce, localidad del obispado de Ávila, de donde parece tomó el apellido, ya que este obispo le encargó iluminar una serie de cantorales para la Catedral de Jaén en los primeros años del siglo XVI, tal como lo corrobora el hecho de aparecer su escudo intercalado entre las orlas. Este trabajo se habría terminado antes del 24 de abril de 1518, pues en el archivo de la catedral existe un inventario de tal fecha, mandado hacer por dicho obispo, donde se lee «los libros nuevos grandes de canturía que se han fecho» y sigue una relación de ejemplares donde aparecen citados los corales que consideramos obra de Juan de Cáceres.

Debió adquirir cierto prestigio como miniaturista, ya que en 1521 aparece trabajando en los libros de coro de la Catedral de Granada, donde se le pagó 2.010 maravedís por ciertas iluminaciones que hizo en los libros de los evangelios y epístolas. Ese mismo año cobró otros 1.500 maravedís por las iluminaciones de los libros de San Juan y de la Magdalena. En 1523 le acabaron de pagar esos libros y es en esa fecha cuando subió a la silla episcopal de Jaén Don Esteban Gabriel Merino, que mantendrá el cargo hasta 1535, año en que falleció en Roma. Bajo su mandato se continuaron

haciendo grandes libros de coro y Juan de Cáceres volverá a miniar otros dos cantorales para la sede giennense (números 35 y 53).

Su estilo es característico de la etapa de transición del estilo gótico al Renacimiento, participando de ambos. Al igual que una mayoría de artistas de ese momento conoce los nuevos elementos que provienen de Italia pero, como muchos otros, los posterga a la decoración y a los fondos de arquitectura; así, sus orlas son siempre bellos modelos de grutescos platerescos, a base de *candelieri* estilizados, roleos, flores, *putti*, seres antropomorfos y guerreros, pero no puede olvidar su formación en un ambiente todavía gótico y, como dice Diego Angulo, «unas veces al componer el ángulo de una letra nos dibuja unas cardinas con sus hojas espinosas y su nervioso movimiento, sin disimulo de ninguna especie, pero lo corriente es que su medievalismo se manifieste en la sequedad de sus follajes y en la forma picuda de sus hojas heredadas del viejo estilo. Pero ese peso es aún más sensible en las escenas, sus figuras son aún más arcaizantes. En la manera de agruparlas y de moverlas se percibe mucho menos la influencia renacentista» (ANGULO ÍÑIGUEZ, 1945, pág. 9). Las letras capitales siempre son a base de motivos vegetales que unas veces terminan en dragones y otras en caras humanas.

Después de trabajar para la Catedral de Granada cambia algo el estilo de sus orlas y desaparecen los *putti* y el *candelieri* no es tan estilizado, recordando el que hace otro miniaturista llamado Juan Ramírez. Sin embargo, no abandona los tenantes alados que sostienen los escudos de la catedral y del obispo. Asimismo, la decoración de la letra capital sigue siendo vegetal, pero los ángulos que quedan entre ésta y el recuadro que la rodea los adorna con grutescos.

Sus composiciones siempre son muy equilibradas y simétricas. En los fondos nos deja ver una arquitectura plenamente renacentista, con arcos de medio punto, columnas clásicas y óculos, aunque en algún momento se le escapa un arco apuntado conopial o unos florones o un fondo decorado con telas doradas parecido, por ejemplo, a lo que hacen Pedro Berruguete o Juan de Borgoña en sus tablas. En los interiores el suelo es de baldosas de diferentes colores, dispuestas para dar idea de profundidad. Sus paisajes son de altos picachos envueltos en una neblina azulada, que puede evocar la escuela italiana de Umbría. A veces este paisaje se corta por un muro de sillares con pequeñas columnas en la parte superior. Las figuras son delicadas y tienden al alargamiento. Las telas las pliega una y otra vez de manera angulosa, pero buscando cierta blandura y con un deseo de adherirse al cuerpo de plena influencia italiana. Muchos de los

personajes van vestidos siguiendo la moda de la época de Carlos V: los hombres con jubón, calzas y ropón; las mujeres con saya y faldilla. El colorido es a base de azules, rojos, verdes y naranjas bastantes fuertes, y en algunas miniaturas se han conservado de tal manera que no parecen que fueran aplicados hace tantos siglos. La temática de las letras historiadadas obedece siempre a la festividad del libro y para su ejecución Juan de Cáceres sigue la iconografía tradicional. Los santos aparecen idealizados y con sus atributos; si representa algún martirio lo hace sin dramatismos.

Por todo ello, se puede afirmar que estamos ante un artista típico de principios del siglo XVI, receptor de las nuevas ideas renacentistas italianas, pero que no olvida aquellas que trajeron los flamencos y que tan hondo calaron en el espíritu español. Su obra consistió en la iluminación de 18 cantorales para la Catedral de Jaén:

- Cantoral nº 10: Natividad del Señor y misa. Historia iluminada: Adoración de los Magos (fol. 35v).
- Cantoral nº 14: Fiesta de Santa Águeda virgen y mártir y Cátedra de San Pedro, vísperas y maitines. Historias iluminadas: Santa Águeda conducida a la prisión (fol. 1v) y San Pedro en cátedra (fol. 41).
- Cantoral nº 16: Festividad de la conversión de San Pablo y la Purificación de la Virgen, vísperas y maitines. Historias iluminadas: Conversión de San Pablo (fol. 1v) y Purificación de la Virgen y Presentación del Niño en el templo (fol. 43v).
- Cantoral nº 34: Común de los Apóstoles mártires en tiempo pascual y fiesta de los Santos Apóstoles y San Felipe y San Jacobo, vísperas. Historia iluminada: Cinco santas con palmas de martirio (fol. 1v).
- Cantoral nº 35: Fiesta del triunfo de la Santa Cruz, San Miguel y la fiesta de la aparición de San Rafael, vísperas. Historias iluminadas: Heraclio con la cruz entrando en Jerusalén (fol. 2v) y San Miguel venciendo al demonio (fol. 36v).
- Cantoral nº 36: Fiesta de los apóstoles Pedro y Pablo, vísperas. Historias iluminadas: San Pedro como Sumo Pontífice de la Iglesia (fol. 1v) y la Fuente de la Vida (fol. 52v).
- Cantoral nº 38: Oficio desde el día de la Ascensión hasta el *Corpus*, misa. Historias iluminadas: Ascensión (fol. 1v), Pentecostés (fol. 31v), Santísima Trinidad (fol. 72v) y *Corpus Christi* (fol. 80v).
- Cantoral nº 44: Festividad de la Transfiguración del Señor, vísperas y misa de San Lorenzo. Historias iluminadas: Transfiguración (fol. 9v) y San Lorenzo (fol. 43v).

- Cantoral nº 47: Conmemoración de San Pablo apóstol y Santa Magdalena, vísperas. Historia iluminada: Subida al cielo de María Magdalena (fol. 38v).
- Cantoral nº 49: Fiesta de la Asunción de la B.M.V., vísperas y maitines. Historia iluminada: Virgen con Niño entronizada, acompañada de ángeles (fol. 1v).
- Cantoral nº 51: Degollación de San Juan Bautista, vísperas y maitines. Historia iluminada: Muerte de San Juan Bautista (fol. 13v).
- Cantoral nº 53: Natividad de la B.M.V., vísperas y maitines. Historia iluminada: Nacimiento de la Virgen (fol. 17v).
- Cantoral nº 64: Domingo de Resurrección, misa. Historia iluminada: Resurrección de Cristo (fol. 6v).
- Cantoral nº 66: Fiesta de la Anunciación de B.M.V. y San Juan Bautista, vísperas y maitines. Historias iluminadas: Anunciación (fol. 6v) y Anuncio del ángel a Zacarías (fol. 14v).
- Cantoral nº 67: Oficio del Común de Apóstoles y de un Mártir, vísperas y maitines y las antífonas de laudes, benedictus y magníficat de Santiago. Historia iluminada: Escudo de la Catedral (Virgen con Niño en trono, pisando al dragón, debajo las murallas de Jaén) (fol. 5v).
- Cantoral nº XI: Común de Confesores y el oficio del Ángel Custodio, vísperas y maitines. Historia iluminada: Padre de la Iglesia entronizado (fol. 1v).
- Cantoral nº XXV: Común de mártires y vísperas. Historia iluminada: Martirio de varios santos (fol. 1v).
- Cantoral nº XXVIII: Oficio de común de vírgenes, vísperas. Historia iluminada: Santa con la palma del martirio (fol. 1v).

### 3.3. JUAN RAMÍREZ

Es uno de los artistas más destacado de este período. Trabajó como miniaturista y pintor de retablos y en ambas facetas adquirió gran prestigio. Su vida transcurrió, especialmente, entre las ciudades de Granada y Sevilla. En los archivos de la Catedral de Granada consta que iluminó libros de coro de 1520 a 1532 y de 1542 a 1554. El intervalo de tiempo que hay entre ambos grupos de fechas lo pasó en Sevilla, donde

estaba casado con Ana de Espinosa, hija del pintor Antón Sánchez de Guadalupe, y allí también iluminó libros para la catedral. También cabe la posibilidad que toda o parte de su producción granadina la realizara en la ciudad del Guadalquivir, a tenor del dato encontrado en un Libro de Actas de la Catedral de Granada, donde se lee: «que el cabildo acordó enviar a Juan Ramírez que estaba en Sevilla unos libros de canto para que los iluminara» (Archivo Catedral de Granada, Libro de Actas nº 2, 1537, en HIDALGO OGÁYAR, 1982b, pág. 84).

En la Catedral de Jaén sólo le hemos atribuido una miniatura de un libro de coro, concretamente la Natividad del cantoral 10 (XV), fol. 19v, cuya composición repite la del libro de coro 53 de la Catedral de Granada y la del retablo de Santo Domingo de Alcalá la Real. Su estilo entra dentro del primer Renacimiento español, con una clara influencia del cuatrocentismo italiano y donde no queda ningún vestigio del Gótico. Sus orlas son a base de *candelieri* y, a diferencia de Juan de Cáceres, las hojas no rematan en ángulos, sino que las pinta con tallos redondeados y envolventes, que forman verdaderos roleos. Además, introduce el tema de las cornucopias o cuernos de la abundancia que le sirven para representar una serie de frutos con gran naturalismo. Para formar las letras capitales se vale de partes de elementos arquitectónicos, hojas y las ya mencionadas cornucopias. Rodeando a estas letras capitales coloca, a veces, un entrelazo de clara influencia árabe.

Su obra en la Catedral de Jaén se concentra en el siguiente libro:

- Cantoral nº 10: Natividad del Señor y misa. Historia iluminada: Virgen y tres ángeles adorando al Niño (fol. 19v).

#### 3.4. ANDRÉS RAMÍREZ

El nombre de este miniaturista ha salido a la luz gracias a la labor investigadora de Rosario Marchena Hidalgo sobre los libros de coro de la Catedral de Sevilla (MARCHENA HIDALGO, 1998, págs. 172-180); anteriormente le habíamos denominado Maestro de la vida de Jesús. Ahora sabemos que era hijo de Juan Ramírez y, como su padre, fue iluminador y pintor. Como iluminador trabajó para las catedrales de Granada, Sevilla, Jaén, Baeza y para la iglesia de San Andrés de Baeza. Toda su producción artística en la provincia giennense corresponde a los años que ocupó la sede episcopal Don Esteban Gabriel Merino (1523-1535), pues su escudo aparece intercalado entre las orlas de los libros corales. Entre 1532 y 1565 los documentos lo sitúan trabajando y viviendo en Sevilla.

Sus inicios como iluminador al lado de su padre Juan Ramírez han motivado que utilice muchos elementos en la formación de las letras y de las orlas que recuerdan a los usados por su progenitor; así, las orlas basadas en motivos de *candelieri*, con hojas redondeadas y envolventes, cornucopias y pequeños roleos. Sin embargo, añade un elemento nuevo, las cabezas de ángeles. Las letras capitales las construye con partes de columnas y hojas que rematan en cabezas humanas y de animales; en alguna ocasión usa también molduras gallonadas que evocan motivos en metal y un entrelazo, pero la nota más característica es el uso de unas cuadri-folias que coloca muchas veces adornando diferentes partes de la letra. En los fondos gusta de los amplios espacios que dan profundidad, donde aparecen montañas y ciudades amuralladas y en determinadas ocasiones paisajes marinos con sus barcos, asimismo emplea fondos de arquitectura de bellos palacios renacentistas. Sus figuras son, en general, de canon corto, los hombres, a veces, llevan pelo rizado y barba. Cuando tiene ocasión coloca a los personajes sujetándose un extremo del vestido, de manera que la tela forma diferentes plegados. Los trajes suelen rematar en filos dorados. Utiliza, sobre todo, los colores rojo, azul y verde.

Su obra consiste en la iluminación de diez cantorales para la Catedral de Jaén:

- Cantoral nº 7: Fiesta de la vigilia de la Natividad del Señor y su día, vísperas. Historias iluminadas: Viaje a Belén (fol. 21v) y el Rey David (fol. 70).
- Cantoral nº 10: Natividad del Señor y misa. Historias iluminadas: Natividad (fol. 3v) y Anuncio a los pastores (fol. 11v).
- Cantoral nº 13: Epifanía del Señor. Vísperas. Historia iluminada: Natividad (fol. 2v).
- Cantoral nº 15: Domingo 2º de Epifanía hasta el Domingo 6º, vísperas. Historia iluminada: Dios Padre bendiciendo y sosteniendo el mundo (fol. 5v).
- Cantoral nº 37: Ascensión del Señor y *Corpus Christi*, vísperas y maitines. Historias iluminadas: Ascensión del Señor (fol. 1v) y Última Cena (fol. 49v).
- Cantoral nº 46: Fiestas de la Visitación, de Nuestra Señora de las Nieves y Presentación, vísperas. Historia iluminada: Virgen con Niño sobre la media luna (fol. 55).
- Cantoral nº 57: Oficio de todos los santos, vísperas y maitines. Historia iluminada: grupo de santos presididos por San Pedro, Santa Catalina y San Sebastián (fol. 13v).



- Cantoral n° 58: Fiestas de Santa Cecilia virgen y mártir y San Clemente, y un oficio antiguo de Santa Catalina, vísperas y maitines. Historia iluminada: Martirio de Santa Catalina (fol. 49v).
- Cantoral n° 59: Fiesta de San Andrés y Concepción de María Virgen, vísperas y maitines. Historia iluminada: Virgen Inmaculada (fol. 37v).
- Cantoral n° 60: Fiesta de San Martín, vísperas, maitines y misa. Historia iluminada: San Martín dando su capa a un pobre (fol. 2v).

### 3.5. MAESTRO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD

Sabemos que este maestro también iluminó cantorales para la Catedral de Jaén en tiempos del Obispo Don Esteban Gabriel Merino (1523-1535), ya que el escudo de este prelado aparece intercalado en las orlas de algunos de los libros que atribuimos a su mano. Es artista del que desconocemos el nombre y cualquier dato relacionado con su vida; sólo a través de su obra podemos apreciar su estilo y habilidad en el arte de iluminar. Parece ser que, como a otros miniaturistas de este momento, le influyó la manera de hacer de Juan Ramírez, pero sin llegar a la esmerada técnica de éste. En efecto, el Maestro de la Santísima Trinidad no es de los mejores artistas que encontramos iluminando libros de coro para la Catedral de Jaén; por el contrario, su ejecución es bastante defectuosa y el dibujo muy incorrecto. Realiza mejor los escenarios con paisaje que los interiores arquitectónicos, en los que se muestra muy inhábil.

Solamente ha dibujado orlas rodeando los folios en tres de sus cantorales, concretamente en los números 1, 2 y 40, y si la orla de estos dos últimos es muy parecida, a base de *candelieri*, pequeñas flores y cabezas de ángeles, la orla del libro n° 1 difiere bastante al haber preferido una decoración de hoja espinosa que recuerda la cardina gótica. También utiliza los cuernos de la abundancia que rematan en diferentes frutos, como ya hiciera Juan Ramírez, y un detalle muy curioso que no lo hemos visto en otros miniaturistas, consistente en intercalar entre el follaje pequeñas aves que evocan la manera flamenca. Las letras capitales las construye a base de columnas, animales fantásticos, cuernos de la abundancia y motivos vegetales que envuelven a todos ellos. Las figuras son todas muy parecidas, con caras iguales y actitudes semejantes, realizando mejor las escenas donde aparece un solo personaje que aquellas en donde tiene que agrupar a varias personas. Los colores que preferentemente utiliza son el rojo, azul, verde y morado.

Su obra en la Catedral de Jaén figura en los siguientes cantorales:

- Cantoral nº 1: Domingo 1º de Adviento hasta el Domingo 3º, vísperas. Historia iluminada: Profeta Isaías arrodillado ante Cristo triunfante (fol. 1v).
- Cantoral nº 2: Domingo 3º y 4º de Adviento, vísperas. Historia iluminada: Dios Padre bendiciendo, acompañado del Tetramorfos (fol. 1v).
- Cantoral nº 24: Sábado antes del Domingo de Ramos. Historia iluminada: Rey David (fol. 1v).
- Cantoral nº 40: Festividad de la Santísima Trinidad, vísperas y maitines. Historia iluminada: Santísima Trinidad (fol. 1v).
- Cantoral nº 42: Sábado antes del Domingo 3º después de Pentecostés al Sábado antes del Domingo 2º de septiembre, vísperas. Historias iluminadas: Profeta Isaías (fol. 1v), la Sabiduría representada como un rey leyendo (fol. 36) e Isaac bendiciendo a Jacob (fol. 59v).
- Cantoral nº 55: Sábado antes del Domingo 3º de septiembre hasta el 4º de noviembre, vísperas y maitines. Historias iluminadas: Samuel (fol. 1v), Aparición de Dios en el templo (fol. 42v) y el profeta Isaías arrodillado (fol. 80v).

### 3.6. JUAN SORIANO

Trabajó en las iluminaciones de los corales giennenses durante la tercera década del siglo XVI. Poco se sabe de su vida. Don Manuel Gómez-Moreno fue el primer investigador que mencionó a este miniaturista en su *Guía de Granada*, donde escribió: «varios de los libros que llevan las armas de Ávalos los pintó en 1533 Juan Soriano» (GÓMEZ-MORENO, 1892, pág. 267); a esto Diego Angulo añadió: «Juan Soriano hizo las miniaturas de los responsorios de la Cátedra de San Pedro y Ángel Custodio y de algunos comunes, al parecer de Santa Águeda. Su estilo es bastante inferior al de Ramírez. El dibujo suele ser incorrecto y la factura carece de energía» (ANGULO ÍÑIGUEZ, 1945, págs. 27-28). Las cuentas de fábrica de la Catedral de Granada han aportado otros datos, como un pago de 459 reales hecho a Juan Soriano el 7 de octubre de 1532 por ciertos letreros que iluminó de los oficios de Santa Lucía y Santa Inés y de 2.815 maravedís por la conversión de San Pablo (Archivo Catedral de Granada, cuentas de fábrica, 1532, en HIDALGO OGÁYAR, 1982b, págs. 110-111).

Para la Catedral de Jaén trabajó durante el obispado de Don Francisco de Mendoza (1538-1543), pues su escudo aparece intercalado entre las orlas de algunos libros que le atribuimos (orla del cantoral nº 25). Don Francisco de Mendoza era hijo de Don Íñigo López de Mendoza y de Doña Francisca Pacheco, primeros marqueses de Mondéjar. Residió muy poco tiempo en su obispado porque el Emperador lo tuvo ocupado en su servicio hasta que murió en Espira (Alemania) en 1543, a donde había ido con su rey para asistir a la Dieta o reunión del Sacro Imperio.

Juan Soriano, al igual que Juan Ramírez, debió adquirir fama y prestigio en la ciudad del Darro y desde allí fue requerido por el cabildo de la Catedral de Jaén para iluminar varios libros de coro. Es normal que su estilo fuera evolucionando a lo largo de los años y así encontramos otros corales en Granada de tiempos de los arzobispos Dávalos (1529-1541) y Guerrero (1546-1576), que Diego Angulo atribuyó sin mucha seguridad al Maestro que denominó de San Miguel en Monte Gargano (ANGULO ÍÑIGUEZ, 1945, pág. 28), pero que nosotros pensamos sean de Juan Soriano por su semejanza con los de Jaén.

Su estilo es de inferior calidad si lo comparamos con los de Juan de Cáceres o Juan Ramírez. Las orlas son a base de *candelieri* de hojas redondeadas y cornucopias que evocan las de Ramírez; también intercala cabezas de ángeles, al igual que Andrés Ramírez, o pequeños ángeles que portan flechas y cabalgan sobre los tallos vegetales. Las letras están formadas por elementos arquitectónicos donde se enroscan hojas que, algunas veces, terminan en mascarones o en extraños animales, incluso en su fantasía llega a sustituir el fuste de una columna por niños que llevan encima un jarrón donde se posan dos pájaros (cantoral nº 3, fol. 1v). El recuadro que rodea la letra aparece decorado, unas veces, con un entrelazo como ya hiciera Juan Ramírez, y otras, con *candelieri* y pequeños roleos.

Quizás atraído por las miniaturas que había realizado Juan Ramírez, siente deseos de imitarlo y crear, como éste, amplios espacios con un intento de dar profundidad, pero no es muy hábil y no llega a conseguirlo; así, juega con los arcos y con los muros queriendo buscar efectos de perspectiva o coloca montañas con pequeñas casas que den idea de lejanía. Su dibujo no es muy correcto: las caras de los personajes se repiten constantemente y el cabello de algunos hombres gusta colocarlo hacia delante como si estuviera movido por el viento. Hay un empeño en plegar los paños y que en su caída se adhieran al cuerpo pero, como ya dijimos, no es muy buen pintor y sus figuras resultan toscas. Los colores que con más asiduidad emplea son el rojo, el azul y el verde, dejando

un rosa morado para rellenar el recuadro que enmarca la letra capital. Se puede afirmar que la obra de Juan Soriano mantiene bastante relación con la miniatura de Juan Ramírez; si llegó o no a trabajar con éste como ayudante, es cosa que ignoramos, aunque se puede asegurar que se fijó en su manera de hacer, pero sin alcanzar nunca su calidad.

Su obra en la Catedral de Jaén:

- Cantoral nº 3: Oficio de misa del Domingo 1º de Adviento hasta Quincuagésima. Historias iluminadas: Aspersión del agua bendita por un sacerdote en el interior de una iglesia (fol. 1v), Entierro (fol. 3v) y Tentaciones (fol. 69v).
- Cantoral nº 25: Domingo de Ramos, misa. Historia iluminada: Entrada de Jesús en Jerusalén (fol. 5v).
- Cantoral nº 29: Fiesta de la Resurrección del Señor y Domingo in albis. Historias iluminadas: Resurrección del Señor (fol. 1) y Marías en el sepulcro (fol. 2v).
- Cantoral nº 48: Fiesta de los Santos mártires Juan y Pablo y de San Pedro ad víncula, vísperas y maitines. Historias iluminadas: Resurrección del hijo de Teófilo (fol. 6v) y liberación de San Pedro (fol. 36v).
- Cantoral nº 55: Sábado antes del Domingo 3º de septiembre hasta el 4º de noviembre, vísperas y maitines. Historia iluminada: Bautismo de Cristo (fol. 0).
- Cantoral nº XII: Común de mártires y apóstoles en tiempo pascual, misa. Historia iluminada: Santiago apóstol (fol. 1v).

### 3.7. DIEGO DORTA

A mediados del siglo XVI, una familia de escribanos e iluminadores empieza a destacar en el ámbito sevillano, los Dorta o de Orta, que mantendrán este oficio durante varias generaciones. El fundador de la estirpe fue Bernardo Dorta, escribano que trabajó de 1532 a 1547 para la Catedral de Sevilla. Un hermano de éste, Gaspar Dorta, era también iluminador y en 1533 se sabe que vivía en la calle de San Vicente en Sevilla. Bernardo Dorta se casó con María Martil y tuvieron varios hijos, entre los que estaba Diego que, asimismo, fue escribano e iluminador. A su muerte, un hijo suyo, Jerónimo, continuó ejerciendo las mismas labores.

Diego Dorta trabajó asiduamente para la Catedral de Sevilla, como escribano, puntador, iluminador y, a veces, encuadernador de libros

de coro. Su actividad en dicho lugar está documentada entre 1543 y 1581 (MARCHENA HIDALGO, 1998, pág. 227). Así en 1555 pintó para esta catedral el libro titulado «Fiesta de San Pedro». En 1558 se le pagaron 37.237 maravedís a cumplimiento de 46.237 maravedís por dos libros de «las fiestas de la Trinidad y de San Juan ante portam latinam y corona domini y la revelación de San Miguel». En 1561 se le libraron 50 ducados en cuenta de los libros de «la fiesta de Santiago y del Común de los Mártires y del Triunfo de la Cruz» que hacía para maitines. En 1564 escribió 19 hojas de pergamino en el libro de «la fiesta de Santo Domingo de la Calzada», por lo que se le pagaron 2.584 maravedís por las letras iluminadas en el libro de «la Historia de Santiago». En 1565 se le pagaron 60 ducados en cuenta del libro de «la fiesta de San Juan Bautista y Santa Magdalena y del Común de los Mártires». En 1567 escribió el «libro de versites que dicen las dignidades». En 1569 se le dieron 31.492 maravedís por las letras iluminadas y quebradas del libro «Unius confessoribus et pontificibus». En 1574 iluminó los libros «Unius virginis y plurimarum virginum», pagándosele 46.368 maravedís. En 1575 se le dieron 200 reales en cuenta del libro de motetes. En 1577 se le libraron 452.916 maravedís a cumplimiento de 974.854 maravedís de 21 cuerpos de libros del Nuevo Rezado romano (GESTOSO PÉREZ, 1900, t. I, págs. 320-321).

Trabajó también para las Catedrales de Jaén y Baeza. Concretamente fue durante el obispado de Don Pedro Pacheco (1545-1554), tal como indica la presencia de su escudo en algunas orlas (HIDALGO OGÁYAR, 1982b, pág. 124). Don Pedro Pacheco fue nombrado Obispo de Jaén en 1545; antes había sido Deán de la Catedral de Santiago y Obispo de Mondoñedo, Ciudad Rodrigo y Pamplona. Por sus cargos en la corte de Carlos I y por su asistencia al Concilio de Trento (1545-1563) estuvo ausente de la Diócesis y gobernó por medio del Obispo Auxiliar Don Cristóbal de Arquellada, canónigo de Jaén, y del canónigo magistral Don Gabriel de Guevara.

Al parecer, la obra de Dorta en Jaén precede en unos años a la sevillana, pues su nombre aparece citado por primera vez en 1543 en los Libros de Fábrica de la Catedral de Sevilla, pero sólo ejerciendo la labor de escribano en un cuaderno que iluminó Andrés Ramírez; como iluminador no figurará en la documentación sevillana hasta el año 1560.

Se puede afirmar que Diego Dorta es uno de los mejores miniaturistas de la segunda mitad del siglo XVI. El cuatrocentismo que tan patente estaba en los anteriores maestros, en Dorta desaparece para dejar

paso a un estilo rafaelesco que con tanta prodigalidad se estaba desarrollando en Sevilla desde la quinta década del siglo, gracias a dos pintores extranjeros que se asentaron en dicha ciudad, cuyos nombres eran Pedro de Campaña y Fernando Esturmio (en su patria Kempeneer y Sturm). Ambos aparecen en Sevilla antes de 1540, trabajando en ella hasta 1562 y 1555 respectivamente.

La pintura y la miniatura generalmente van al unísono y no es de extrañar que se influyan mutuamente, más en el siglo XVI, en el que los miniaturistas quieren conseguir en sus obras pequeños cuadros. De ahí que a Diego Dorta no le importe basarse en grandes retablos; así, podemos apreciar la concordancia existente entre la tabla de la Purificación de la Catedral de Sevilla de Pedro de Campaña (1556) y la miniatura de la Purificación de Dorta en un libro de coro de la misma catedral. Salvando las diferencias, vemos en ambas las gradas del templo en un primer plano con figuras que favorecen el efecto de profundidad, como ya hiciera Rafael en *La muerte de Ananías*, y el interior de un templo de gruesas columnas y naves adinteladas, que parece inspirarse en la conocida estampa de Dürero.

Sus orlas son ejemplo de una gran fantasía, donde aparecen mezclados *candelieri*, bustos femeninos alados, cestos con frutos, pájaros, bustos en grisalla, perlas colgantes y unos dragones que se convierten en tenantes de los escudos. Las letras capitales las forma con partes de columnas, hojas que se enroscan, perlas, caras barbadas, *putti* y utiliza ya cartelas recortadas a la manera manierista. Las figuras tienen gran importancia, al igual que en la pintura del momento, y pasan a ocupar un primer plano, adquiriendo grandes proporciones. Sus rostros, de pómulos salientes por el sombreado de las mejillas, están individualizados. Los vestidos se adhieren al cuerpo y se pliegan numerosas veces. Donde la falta de ropa permite, por ejemplo en piernas y brazos, hay un deseo de dibujar la musculatura, esbozo de lo que más tarde pintores como Gaspar Becerra, siguiendo a Miguel Ángel, llevará a sus últimas consecuencias, dándonos numerosos estudios de desnudos.

Diego Dorta suele pintar las escenas iluminadas por una luz lateral, haciendo que las figuras proyecten sombras; incluso en ellas mismas hay más contrastes lumínicos y más modelado que lo que hicieran iluminadores anteriores. Los fondos de sus historias suelen ser de tipo rural, con un árbol a un lado, un castillo o ciudad en segundo término y montañas azuladas en la lejanía. Los colores que más utiliza son el azul, rojo, verde, rosa y amarillo.

Su obra en la Catedral de Jaén:

- Cantoral nº 6: Fiesta de Santa Lucía virgen y mártir y Expectación de la Beata Virgen María, vísperas y maitines. Historia iluminada: Santa Lucía (fol. 1v).
- Cantoral nº 21: Domingo 2º y 3º de Cuaresma, misa. Historias iluminadas: Mujer cananea arrodillada ante Jesús pidiéndole que cure a su hija endemoniada (fol. 1v) y Curación del endemoniado por Jesús (fol. 39v).
- Cantoral nº 23: Domingo 4º de Cuaresma y de la Pasión y sus ferias, misa. Historias iluminadas: Milagro de la multiplicación de los panes y los peces (fol. 1v) e Intento de apedrear a Cristo (fol. 45v).
- Cantoral nº 41: Domingo 1º después de Pentecostés hasta el 13 después de Pentecostés. Historia iluminada: el rico Epulón y el pobre Lázaro (fol. 3v).
- Cantoral nº XXIII: Misas de Confesores no pontífices y Común de Vírgenes. Historias iluminadas: Fraile sentado en cátedra, leyendo (fol. 2v) y Santa con palma del martirio (fol. 35v).
- Cantoral nº XXVII: Oficio de Nuestra Señora, fiesta desde Adviento a Navidad, fiesta de la Expectación de la Virgen María, fiesta desde Navidad hasta la Purificación, fiesta de la Purificación de la Beata Virgen María hasta Pascua, introitus. Historia iluminadas: Dios Padre y la creación del mundo (fol. 6v), Profeta Isaías sorprendido ante la presencia de unos rayos que bajan del cielo (fol. 28v), Aparición de la Virgen con Niño al Profeta Isaías (fol. 34v), Virgen con Niño en trono adorada por dos grupos de personas, presididas por un rey y un clérigo (fol. 36v) y Virgen con Niño adorada por mendigos y ángeles (fol. 41v).

#### 4. ESCRIBANOS DE LOS LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE JAÉN

Al lado de los iluminadores, no hay que olvidar que existen otros maestros que se encargaban de escribir los libros; son los escribanos. Algunas veces ambos oficios concurrían en la misma persona, pero lo normal en esta época era lo contrario. Se conocen dos nombres de escritores de libros en la Catedral de Jaén, uno es Lorenzo Pérez y otro Alonso Fernández; ambos desarrollaron su labor en la cuarta década del siglo XVI.

#### 4.1. LORENZO PÉREZ

Debió nacer hacia 1480, ya que en 1550 contaba con unos 70 años, como él mismo hace constar, cuando se personó como testigo en la limpieza de sangre hecha a Lázaro de Velasco el 20 de septiembre de ese año. Aquí aparece, además, con el cargo de escritor de libros y habiendo tenido amistad con los padres del citado Lázaro de Velasco, el maestre Jacobo Florentín (en Italia Jácopo Torni l'Indaco) y su esposa Juana de Velasco, ya que menciona que asistió a su boda, amistad que continuaba con Lázaro y a quien escribió e iluminó el privilegio de hidalguía. Por este documento también sabemos que tenía un hijo, Pero Pérez, de 40 años poco más o menos, que ejercía el mismo oficio de escritor de libros.

A partir de 1520 lo encontramos citado como escribano en las cuentas de Fábrica de la Catedral de Granada. Así, por ejemplo, el 23 de enero de 1522 se le dieron 3 reales para pergamino y el 2 de marzo de 1535, 20 ducados como ayuda. El trabajo lo realizaba en su propia casa, ya que en esas mismas cuentas de Fábrica se lee que «le traían y llevaban los libros a su casa». De 1541 a 1543 trabajó para la Catedral de Jaén, encargándosele «las lecciones de los maitines mayores y las de las tinieblas». En junio de 1541 y marzo de 1542 vuelve a aparecer su nombre en los Libros de Actas de la Catedral giennense en relación con el pergamino que había que darle para la realización de su obra. Este año de 1542 debió ausentarse de Jaén, ya que en el Libro de Actas nº 2 consta que se le «escriba para que vaya a concluir lo que se le encargó».

Regresó y en julio de 1543 tenía todo terminado y listo para ser corregido por los señores chantre y maestrescuela y ese mismo año el cabildo acordó «ver lo que ha escrito y averiguar cuentas con él». Concluido su trabajo en Jaén seguramente regresó a Granada, donde tenía su morada y siguió ejerciendo su oficio, pues en 1546 aparece su nombre de nuevo en la documentación de la Catedral granadina. Como ya apuntamos, en 1550 intervino como testigo en la limpieza de sangre de Lázaro de Velasco y entre este año y 1554 falleció sin dejar bienes, pues el cabildo de Granada no pudo cobrar una deuda que tenía con él de 4.420 maravedís, cantidad que le había dado en cuenta del trabajo que venía realizando.

#### 4.2. ALONSO FERNÁNDEZ

Escritor de libros que aparece trabajando en la Catedral de Jaén. Sólo sabemos de él gracias a las actas capitulares que se conservan en dicha catedral. Su nombre aparece citado por los mismos años que el de



Lorenzo Pérez, pero si de éste conocemos que trabajó también para la Catedral de Granada y que residía en dicha ciudad, de Alonso Fernández no tenemos más datos que su labor en la Catedral giennense.

La primera fecha en la que aparece nombrado es en 1540. Más adelante, el 15 de febrero de 1542, se le dieron 2 ducados para el pergamino de los libros que hace y en marzo de ese mismo año recibió otros 4 ducados como ayuda. En 1544 debía tener terminado su trabajo, ya que el 24 de octubre se le encargó un libro de canto de órgano a razón de 200 cada cuaderno de ocho hojas, escritas por ambos lados y de papel de carnero mayor de 20 reales. En menos de un año lo tenía concluido, pues sabemos que el 15 de diciembre entregó dos cuadernos acabados de ocho hojas y uno de cinco y que le dieron por ello 6 ducados y que el 5 de mayo de 1545 recibió el resto del dinero que sumaba 2.600 maravedís. Esto unido a los 6.750 maravedís que le habían entregado totalizaban 9.350 maravedís, precio global del libro.

## BIBLIOGRAFÍA

- AESCHLIMANN, Erardo y D'ANCONA, Paolo (1940): *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen-Age et de la Renaissance dans les différents contrées de l'Europa*. Milán, Hoepli.
- ÁLVAREZ DEL CASTILLO, M<sup>a</sup> Angustias (1982): *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Granada: su estudio y catalogación*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego (1945): *Miniaturistas y pintores granadinos del Renacimiento*. Madrid, Vda. de E. Maestre.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín (1800): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Viuda de Ibarra. 6 vols.
- D'ANCONA, Paolo (1925): *La miniature italienne du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*. París y Bruselas, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire G. Van Oest.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1933): *Manuscritos con pinturas*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 2 vols.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1962): *Miniatura*. Madrid, Editorial Plus-Ultra, Colección «Ars Hispaniae», t. XVIII.
- GESTOSO PÉREZ, José (1900-1909): *Diccionario de artifices sevillanos*. Sevilla, [s.e.], Oficina de la Andalucía Moderna. 3 vols.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel (1892): *Guía de Granada*. Granada, Imprenta de Indalecio Ventura.
- HIDALGO OGÁYAR, Juana (1974): «Cantoriales de la Catedral de Jaén del primer tercio del siglo XVI», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n<sup>o</sup> 72-73, págs. 3-46.
- HIDALGO OGÁYAR, Juana (1982a): «Iluminadores de libros en las Catedrales de Jaén y Baeza», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n<sup>o</sup> 109, págs. 61-70.
- HIDALGO OGÁYAR, Juana (1982b): *Miniatura del Renacimiento en la Alta Andalucía, Provincia de Jaén*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2 vols.
- JIMENA JURADO, Martín de (1665): *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de Jaén y Baeza y annales eclesiásticos deste obispado*. Madrid, Domingo García y Morras.
- MARCHENA HIDALGO, Rosario (1998): *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Focus-Abengoa.
- MELGARES RAYA, José y RECIO MORA, Rafael (2001): «Libro núm. XVIII, Libro coral del Archivo catedralicio de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n<sup>o</sup> 179, págs. 397-413.
- VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2009): *El libro iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*. Segovia, Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua y Caja Segovia.

## ANEXO: ILUMINACIONES

### I. MAESTRO DEL OBISPO OSORIO



Fig. 1.—Cantoral nº 11: Fiesta de San Esteban y misa. Historia iluminada: Martirio de San Esteban (fol. 1). Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 2.–Cantoral nº 50: Asunción de la B.M.V., misa. Historia iluminada: Asunción de la Virgen (fol. 6). Foto: Francisco Juan Martínez Rojas.



Fig. 3.–Cantoral nº XVIII: Fiesta de la Purificación, misa. Historia iluminada: Purificación de la Virgen (fol. 15). Foto: Francisco Juan Martínez Rojas.

## II. JUAN DE CÁCERES



Fig. 4.—Cantoral nº 35: Fiesta del triunfo de la Santa Cruz, San Miguel y la fiesta de la aparición de San Rafael, vísperas. Historia iluminada: Heraclio con la cruz entrando en Jerusalén (fol. 2v). Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 5.–Cantoral nº 44: Festividad de la Transfiguración del Señor, vísperas y misa de San Lorenzo. Historia iluminada: Transfiguración (fol. 9v). Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 6.-Cantoral nº 64: Domingo de Resurrección, misa. Historia iluminada: Resurrección de Cristo (fol. 6v). Foto: Arturo Aragón Moriana.



### III. JUAN RAMÍREZ



Fig. 7.-Cantoral nº 10: Natividad del Señor y misa (expuesto en vitrina del Museo). Historia iluminada: Virgen y tres ángeles adorando al Niño (fol. 19v). Fotografía: Javier Marín López.



Fig. 8.—Cantoral nº 15: Domingo 2º de Epifanía hasta el Domingo 6º, vísperas. Historia iluminada: Dios Padre bendiciendo y sosteniendo el mundo (fol. 5v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 9.—Cantoral nº 57: Oficio de todos los santos, vísperas y maitines. Historia iluminada: grupo de santos presididos por San Pedro, Santa Catalina y San Sebastián (fol. 13v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 10.—Cantoral nº 60: Fiesta de San Martín, vísperas, maitines y misa. Historia iluminada: San Martín dando su capa a un pobre (fol. 2v). Foto: Arturo Aragón Moriana.

V. MAESTRO DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD



Fig. 11.-Cantoral nº 24: Sábado antes del Domingo de Ramos. Historia iluminada: Rey David (fol. 1v). Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 12.—Cantoral nº 42: Sábado antes del Domingo 3º después de Pentecostés al Sábado antes del Domingo 2º de septiembre, vísperas. Historia iluminada: Profeta Isaías (fol. 1v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 13.–Cantoral nº 55: Sábado antes del Domingo 3º de septiembre hasta el 4º de noviembre, vísperas y maitines. Historia iluminada: Aparición de Dios en el templo (fol. 42v). Foto: Arturo Aragón Moriana.

VI. JUAN SORIANO



Fig. 14.–Cantoral nº 25: Domingo de Ramos, misa. Historia iluminada: Entrada de Jesús en Jerusalén (fol. 5v). Foto: Francisco Juan Martínez Rojas.





Fig. 15.–Cantoral nº 29: Fiesta de la Resurrección del Señor y Domingo in albis. Historia iluminada: Resurrección del Señor (fol. 1). Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 16.–Cantoral nº 48: Fiesta de los Santos mártires Juan y Pablo y de San Pedro ad vínculo, vísperas y maitines. Historia iluminada: Resurrección del hijo de Teófilo (fol. 6v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.

VII. DIEGO DORTA



Fig. 17.–Cantoral nº 6: Fiesta de Santa Lucía virgen y mártir y Expectación de la Beata Virgen María, vísperas y maitines. Historia iluminada: Santa Lucía (fol. 1v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 18.–Cantoral nº 21: Domingo 2º y 3º de Cuaresma, misa. Historia iluminada: Mujer cananea arrodillada ante Jesús pidiéndole que cure a su hija endemoniada (fol. 1v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.



Fig. 19.—Cantoral nº 23: Domingo 4º de Cuaresma y de la Pasión y sus ferias, misa. Historia iluminada: Milagro de la multiplicación de los panes y los peces (fol. 1v).  
Foto: Arturo Aragón Moriana.

