

Iluminadores de libros en las catedrales de Jaén y Baeza^(*)

Por Juana Hidalgo Ogáyar

LOS libros de coro que guardan las Catedrales de Jaén y Baeza nos presentan una evolución en el estilo de sus miniaturas que coincide con la desarrollada, por aquellos mismos años, en la pintura (gótico-renacimiento).

Los miniaturistas o iluminadores, como se les llamaba antiguamente, que llevaron a cabo tal empresa trabajaron desde finales del siglo XV a mediados del siglo XVI, coincidiendo con los obispos de don Luis Osorio (1483-1496), don Alfonso Suárez de la Fuente y del Sauce (1500-1520), don Esteban Gabriel Merino (1523-1535), don Francisco de Mendoza (1538-1543) y don Pedro Pacheco (1545-1554), que fueron sus mecenas y cuyos escudos aparecen intercalados en las orlas de aquellos libros.

Hasta ahora, los nombres de estos miniaturistas eran desconocidos, sólo alguna somera atribución por parte de don Diego Angulo (1) y don Jesús Domínguez Bordona (2), libraba de total anonimato a esta ingente obra iluminada. Así pues, la tarea que me he propuesto es la de descubrir quiénes han sido los autores, tarea no fácil, ya que, desgraciadamente, las cuentas de fábrica de ambas catedrales correspondientes a esos años se han per-

* El que en un mismo cantoral aparezcan dos números, en ocasiones, uno en caracteres romanos y otro en caracteres arábigos, se debe a que es así como los encontramos en los propios libros de coro.

(1) *Miniaturistas y pintores granadinos del Renacimiento*, Madrid, 1945.

(2) *Miniatura*, "Ars Hispaniae", t. XVIII, 1962.

Diccionario de iluminadores españoles, "B.R.A.H.", CXL, 1957, pág. 49-170.

dido, por lo que ha sido a través del estilo y comparando con obras documentadas en otras catedrales andaluzas (Granada y Sevilla), cómo he llegado a descubrir algunos nombres, en otros, por el contrario, he tenido que recurrir al apelativo de «maestro de» al no encontrar ninguna semejanza con miniaturistas conocidos. Con ello he formado una lista de iluminadores cuyo trabajo fundamental consistía en miniar estos grandes cantorales. Son: el Maestro del Obispo Osorio, Juan de Cáceres, Juan Ramírez, el Maestro de la Vida de Jesús, el Maestro de la Santísima Trinidad, Juan Soriano y Diego y Gaspar de Orta.

El Maestro del Obispo Osorio, llamado así por trabajar para este obispo a finales del siglo XV. Es artista plenamente gótico, a juzgar por su estilo. Utiliza mucho el oro y las orlas las decora a base de cardina. No es muy hábil en las composiciones y 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 de herencia flamenca. Además del oro utiliza los colores rojo, azul y verde.

La obra de este Maestro en tierras giennenses podemos considerarla como el comienzo de un arte que tendrá su pleno desarrollo en la centuria siguiente.

Suyas son las miniaturas de los cantorales número 11, lámina 1, 50 y XVIII (60) de la Catedral de Jaén.

Juan de Cáceres, es uno de los mejores artistas que trabajaron en los libros de coro de la Catedral de Jaén y trajo a esta ciudad andaluza los fondos de telas decoradas a la manera de Pedro Berruguete y que encontramos alguna vez en Juan de Borgoña y en Alejo Fernández, no siendo otra cosa que reminiscencias góticas.

Trabajó para el obispo don Alonso Suárez de la Fuente y del Sauce hasta 1518, pues existe un inventario en la Catedral de Jaén del 24 de abril de 1518, donde se lee «los libros nuevos grandes de canturía que se han fecho» (3) y sigue una relación

(3) Archivo Catedral de Jaén (A.C.J.). Visitación e inventario de los ornamentos de la Catedral de Jaén, que hizo el Obispo D. Alonso Suárez de la Fuente y del Sauce.



donde aparecen los corales que hemos atribuido a este iluminador. Luego marchó a Granada para iluminar, asimismo, los cantorales de su catedral (4) para, de nuevo, regresar a Jaén y trabajar para don Esteban Gabriel Merino.

Su estilo es característico de la etapa de transición del gótico al renacimiento, participando de ambos. Al igual que una mayoría de artistas de este 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, guerreros, pero no puede olvidar su formación en un ambiente todavía gótico y como muy bien dice el señor Angulo (5) «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».

Las letras capitales siempre son a base de motivos vegetales que unas veces terminan en dragones y otras en caras humanas.

Al regresar de Granada cambia algo el estilo de sus obras, desaparecen los putti y el candelieri no es tan estilizado recordándonos el que hace 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 simétricas y equilibradas. En los fondos nos deja ver una arquitectura plenamente renacentista, con arcos de medio punto, columnas clásicas, ócu-

(4) Archivo Catedral de Granada (A.C.G.), cuentas de fábrica, 1521, legajo 160.

(5) *Op. cit.*, pág. 9.

los, pero en algún momento se le escapa un arco apuntado conopial o unos florones. 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 nos pueden evocar la escuela 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 a la moda de tiempos de Carlos V. El colorido es a base de azules, rojos, verdes, naranjas bastante fuertes. La temática obedece siempre a la festividad del libro y para su ejecución Cáceres sigue la iconografía tradicional. Los santos aparecen idealizados con sus atributos y si representa algún martirio lo hace sin dramatismos.

Por todo ello podemos 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.

Iluminó 18 cantorales para la Catedral de Jaén y debió de contar con la ayuda de algún discípulo para la realización de las orlas, como la de los libros 15 y 44, a juzgar por la ejecución que es de inferior calidad. Suyas son las miniaturas de los cantorales 14 (XXI), 16 (Lám. 2), 34, 36 (64 y XXXIII), 38 (45), 47 (54), 49, 51 (56), 64 (64), 66 (Lám. 3), 10 (XV), 44 (41), 67, XI, XXV, XXVIII, 35 y 53 (Lám. 4).

Juan Ramírez, es uno de los artistas más destacados de este período, trabajó como miniaturista y pintor de retablos y en ambas facetas adquirió gran prestigio. Su vida transcurrió en Granada, Sevilla y Jaén (6). En la catedral giennense sólo he podido

(6) A.C.G., cuentas de fábrica 1.521, legajo 160.

A.C.G., cuentas de fábrica 1.531, legajo 160.

A.C.G., libro de actas núm. 2, 1525, enero, martes 31, folio 132v.

A.C.G., libro de actas núm. 2, 1.526, julio, martes 3, folio 166v.

A.C.G., libro de actas, núm. 2, 1528, agosto, viernes 28, folio 190.

A.C.G., libro de actas núm. 2, 1.537, septiembre, miércoles 26, folio 248.

A.C.G., libro de actas núm. 5, 1.567, septiembre, viernes 26, folio 153.



atribuirle la miniatura del folio 19v. del cantoral número 10 (XV) (Lám. 5), quizá, ocupado con sus otros trabajos, no pudo desplazarse a esta ciudad por mucho tiempo y mandara en su lugar un ayudante que ya trabajaba con él en Granada, a juzgar por las obras allí conservadas, cuyo estilo recuerda al del maestro y que le identifico con el apelativo de Maestro de la Vida de Jesús.

El estilo de Juan Ramírez entra dentro del primer renacimiento español, con una clara influencia del quattrocentismo 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.

Según don Diego Angulo (7), Ramírez se presenta íntimamente unido a la escuela cordobesa de aquellos años al imaginar amplios espacios con importantes arquitecturas renacentistas. Así, gusta colocar bellos palacios quattrocentistas con balcones y terrazas desde donde se asoman diferentes personajes o ruinas clásicas, dejando un espacio para los amplios paisajes que confirman su amor por la naturaleza.

Resumiendo, podemos llegar a considerar que Juan Ramírez presenta un estilo esencialmente quattrocentista que entronca como un claro precedente con la obra de Rafael.

Maestro de la Vida de Jesús, le llamo así por hacer referencia muchas de sus iluminaciones a la vida de Cristo.

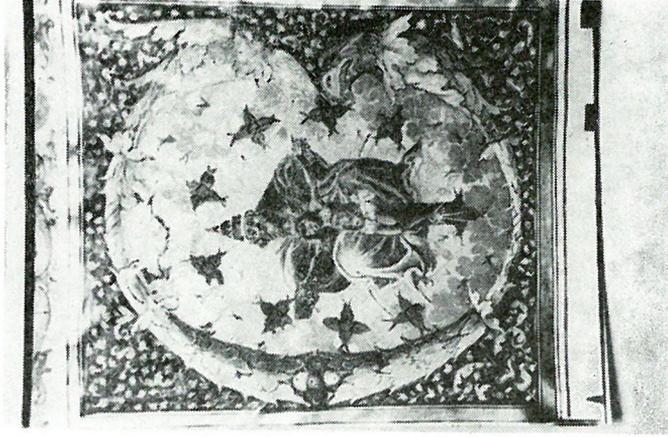
Parece ser que trabajó en Granada al haber constatado que existen miniaturas en sus libros de coro semejantes a las que le atribuyo en Jaén. Asimismo, he encontrado obras de este maestro en la Catedral de Baeza y en la iglesia de San Andrés del mismo pueblo.

(7) *Op. cit.*, pág. 15.

Toda su producción en la provincia giennense corresponde a los años que ocupó la sede episcopal don Esteban Gabriel Merino, pues intercalado en las orlas aparece el escudo del mencionado obispo. A juzgar por su estilo parece ser que fue discípulo o colaborador de Juan Ramírez, ya que utiliza muchos elementos en la formación de las letras y de las orlas que recuerdan al maestro. Dichas orlas son a base de candelieri con hojas redondeadas y envolventes cornucopias y pequeños roleos, introduciendo un elemento nuevo: unas cabezas de ángeles. Las letras capitales las hace con partes de columnas, hojas que rematan en cabezas humanas y animales y alguna vez usa molduras gallonadas que recuerdan motivos en metal y entrelazo, pero la nota más característica son unas cuadrifolias 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, con el 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. Los colores utilizados son el rojo, azul y verde.

Iluminó los cantorales número 7, 10 (XV), 13 (XVI) (Lám. 6), 15, 37 (46) (Lám. 7), 46 (XX), 57 (61), 58, 59 y 60 de la Catedral de Jaén. Algunas iluminaciones de los cantorales 1 y 2 y dudosas las del cantoral número 5, todos de la Catedral de Baeza. Y 1 cantoral en la iglesia de San Andrés de Baeza.

Maestro de la Santísima Trinidad, este maestro es otro de los miniaturistas que iluminaron cantorales en tiempos del Obispo don Esteban Gabriel Merino. Como a tantos otros 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



te
illa
sicut flama co
niscat erigere

Sancti
stephani
officium

Sc
de ruit princeps
et ioucrum me lo
quebantur et in qui

que se muestra muy mal pintor. Sus orlas son a base de candelieri, pequeñas flores y cabezas de ángeles, salvo la que decora el libro número 1 de la catedral de Jaén, en la que ha preferido adornarla con una hoja espinosa que recuerda la cardina gótica. En ellas utiliza, también, 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, consiste en intercalar entre el follaje pequeñas aves que nos evocan las formas flamencas. 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 personaje que aquélla en donde tiene que agrupar varias personas. Los colores que preferentemente utiliza son el rojo, azul, verde y morado.

Iluminó los cantorales número 1, 2, 24, 40 (Lám. 8), 42, 55 (60), folio 1v, 42v y 80v., de la Catedral de Jaén.

Juan Soriano, en la tercera década del siglo XVI, encontramos a Juan Soriano trabajando en las iluminaciones de los corales giennenses pertenecientes al obispado de don Francisco de Mendoza. Este artista, al igual que Juan Ramírez, debió adquirir fama y prestigio en Granada (8), de ahí que fuera llamado por el Cabildo de Jaén. Es normal que su estilo fuera evolucionando a través de los años y así encontramos otros corales en la ciudad del Darro de tiempos de los Arzobispos Dávalos (1529-1541) y Guerrero (1546-1576), que don Diego Angulo (9) atribuye al Maestro que denomina San Miguel en Monte Gargano, pero sin mucha seguridad y que yo creo que son de Juan Soriano, al encontrarlos semejantes a las de la diócesis giennense.

Su estilo es de inferior calidad si lo comparamos con Juan de Cáceres o Juan Ramírez. Las orlas son a base de candelieri de hojas redondeadas y cornucopias que evocan las del dicho Ramírez, también intercala cabezas de ángeles o pequeños ángeles que portan flechas y cabalgan sobre los tallos vegetales. Las le-

(8) A.C.G., cuentas de fábrica, 1.532, legajo 160.

(9) *Op. cit.*, pág. 28.

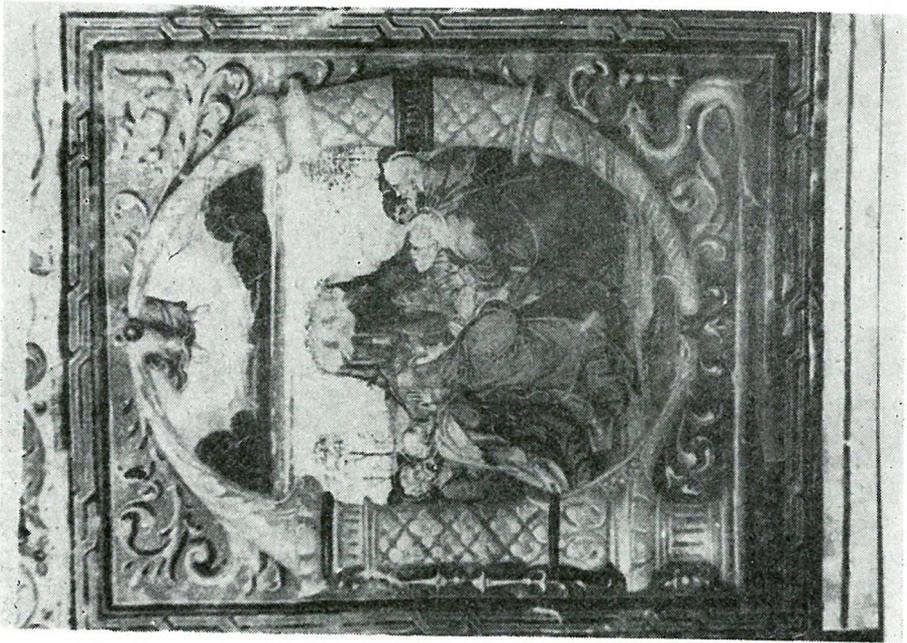
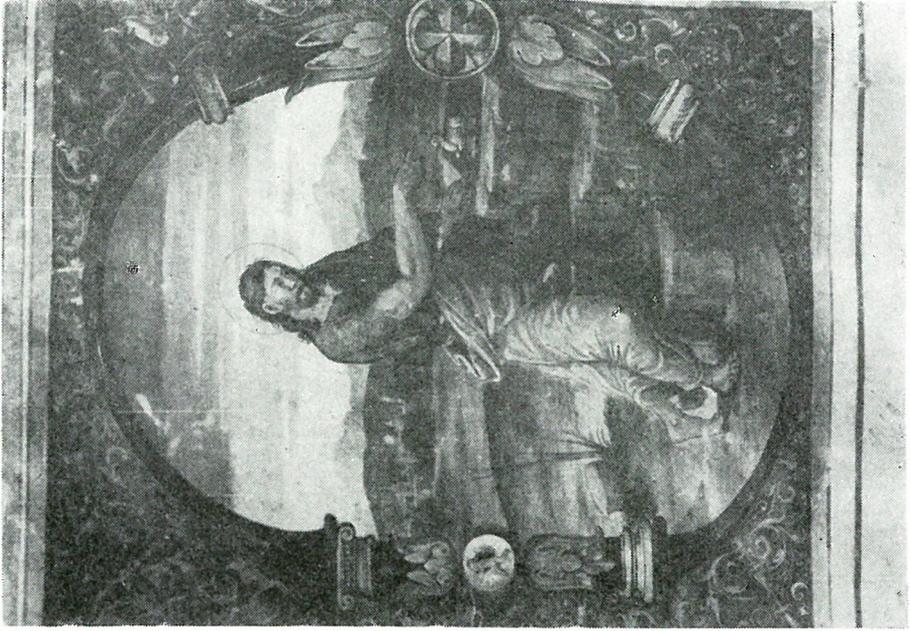
tras están formadas por elementos arquitectónicos donde se enroscan hojas que, algunas veces, terminan en mascarones o en extraños animales, incluso en su fantasía llega a sustituir el fuste de una columna por niños que llevan encima un jarrón donde se posan dos pájaros. El recuadro que rodea la letra aparece decorado, unas veces, con un entrelazo como ya hiciera Juan Ramírez, y otras, con candelieri y pequeños roleos. Quizá, atraído por las miniaturas que había realizado 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 dan 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 de plegar los paños y que en su caída se adhieran al cuerpo, pero como ya dije, no es muy buen pintor y sus figuras resultan toscas. Los colores que con más asiduidad emplea son el rojo, el azul, el verde, dejando un rosa morado para rellenar el recuadro que enmarca las letras.

Me atrevo a decir que la obra de Juan Soriano mantiene bastante relación con la miniatura de Ramírez, si llegó o no a trabajar con éste como ayudante es cosa que ignoro, aunque se puede afirmar que se fijó en su manera de hacer, pero sin alcanzar nunca la calidad del maestro.

Iluminó los cantorales núm. 3 (VIII), 25, 29, 33 (76), 48 (53) (Lám. 9), 55 (60) = folio 0 y XII (Lám. 10) de la Catedral de Jaén.

Diego y Gaspar de Orta, con estos dos artistas la iluminación de libros en Jaén cambia de rumbo. Hasta ahora, la miniatura ginennense guardaba estrecho contacto con la granadina, pero desde este momento será la ciudad de Sevilla la que marque el camino a seguir proporcionando incluso los iluminadores.

En efecto, en estos años, mediados del siglo XVI, una familia de miniaturistas irrumpe en el ámbito sevillano, son los Orta que



mantendrán este oficio durante tres generaciones (10). El fundador de la estirpe es Bernardo de Orta, pero quien más destacó de toda la familia fue Diego, a quien, en numerosas ocasiones ayudó su hermano Gaspar. Un último componente fue Jerónimo, hijo de Diego.

En los corales de la Catedral de Jaén y Baeza hay una serie de miniaturas que por su estilo atribuyo a Diego de Orta, ya que se asemejan mucho a las que se encuentran documentadas en Sevilla. Se hicieron en tiempos de don Pedro Pacheco, obispo de Jaén de 1545 a 1554. Si nos fijamos en las fechas se puede observar que las iluminaciones giennenses preceden en unos años a las sevillanas, pues el nombre de este maestro aparece citado por vez primera en las cuentas de fábrica de la Catedral de Sevilla en el año 1555 (11). De lo que resulta que después del aprendizaje con su padre marchó a Jaén, donde iluminó los cantorales que se encuentran en ambas catedrales, para luego regresar, de nuevo, a Sevilla donde desarrolló una ingente labor a lo largo de veintidós años, ya que todavía en 1577 se le paga por la ejecución de libros del nuevo rezado romano (12).

Diego de Orta es uno de los mejores miniaturistas de la segunda mitad del siglo XVI. El cuatrocentismo que tan patente estaba en los anteriores maestros, en Orta 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 Pedro de Campaña y Fernando Esturmio. Sus orlas son ejemplo de una gran fantasía, donde aparecen mezclados candelieri, bustos femeninos alados, cestos con frutos, pájaros, bustos en grisalla y unos dragones tenantes de escudos. Las letras capitales las

(10) Gestoso Pérez, *Diccionario de Artífices sevillanos*, Sevilla, 1900-1903, vol. I y II.

Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, 1800, vol. III.

E. Benezit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Francia, 1960, vol. 6.

Domínguez Bordona, *op. cit.* y *La Miniatura española*, Barcelona, 1929-30 vol. II.

(11) Ceán Bermúdez, *op. cit.*, vol. III, pág. 279.

(12) Ceán Bermúdez, *op. cit.*, vol. I, pág. 321.

forma con partes de columnas, hojas que se enroscan, perlas, caras barbadadas 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 y siendo el paisaje un simple telón de fondo sin ningún desarrollo. Los 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 dibujarnos la musculatura. Diego de Orta suele pintar las escenas iluminadas por una luz lateral, haciendo que las figuras proyecten sombras, incluso en ellas mismas hay más contrastes lumínicos, más modelado que lo que hicieran iluminadores anteriores. Los colores que más utiliza son el azul, rojo, verde, rosa y amarillo.

Para la realización de algunas miniaturas debió contar con la ayuda de su hermano Gaspar, ya que ciertos detalles de las orlas y ciertas figuras son un tanto diferentes, sin embargo, no puedo afirmar con toda certeza dónde termina la labor de uno y comienza la del otro.

En la Catedral de Baeza iluminó los cantorales números 1 = folio 1v., 2 = folio 21v., 3, 4 (Lám. 11), 6. En la Catedral de Jaén número 6, pues los números 21 (67), 23 (70) y 41 (49) parecen ser más de Gaspar de Orta. También son de Diego los números XXIII (23) y XXVII (Lám. 12), de esta misma Catedral.

En conclusión, se puede decir que todos estos iluminadores nos presentan 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 influencia flamenca, hasta llegar a una obra que entronca con un estilo plenamente rafaelesco. Al mismo tiempo se puede afirmar que el arte de la iluminación alcanza en el siglo XVI un gran desarrollo en esta zona andaluza, poseyendo su propio centro miniaturístico y relacionándose a través de sus artistas, unas veces, con Castilla, y, otras, con Granada, Sevilla y Córdoba y convirtiéndose en el sustitutivo de la pintura de ese momento.

