



## CANTORALES CONSERVADOS DEL ARCHIVO DEL CONVENTO DE SANTA INÉS DE SEVILLA

Por

M.<sup>a</sup> ISABEL OSUNA LUCENA

Universidad de Sevilla

y

M.<sup>a</sup> DEL CARMEN RODRÍGUEZ OLIVA

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico

### CONTEXTO PARA UNA HISTORIA

**L**a rama femenina de la orden de las clarisas de Santa Inés de Sevilla comienza su andadura entre la historia y la leyenda ligada en torno a la figura de doña María Coronel, célebre noble sevillana que, ya viuda, se escondió en el Convento de Santa Clara huyendo del asedio al que estaba sometida por parte del Pedro I el Cruel (también llamado el Justiciero). Allí profesó como religiosa y más adelante en 1374 fundó el Convento de Santa Inés, el segundo monasterio de monjas clarisas de la ciudad de Sevilla.

Con respecto a la edificación de este monasterio, sin duda la etapa más dinámica corresponde al siglo XVI y principios del XVII durante la cual se construyeron la iglesia y el claustro, piezas clave para su consolidación como conjunto monumental de especial interés.

Este importante convento de clausura sevillano se proyecta hacia el interior de donde vamos a subrayar los espacios relacionados con la creación y la práctica musical.

La iglesia es un elemento singular, ya que cuenta con tres naves de igual altura cubiertas con bóvedas de crucería, hecho inusual en los conventos femeninos de la ciudad, y está ricamente decorada con yeserías y pinturas murales realizadas por Francisco Herrera el Viejo. A esto hay que añadir una profusa ornamentación mediante un conjunto de bienes artísticos de gran relevancia con retablos barrocos, pinturas y esculturas de destacados artistas<sup>1</sup>.

En primer lugar nos referiremos al coro, en el que se encuentra una más que notable sillería, realizada por Diego Vázquez y Cristóbal Sánchez Bazán en 1542, siendo abadesa del monasterio Dña. Leonor Pacheco<sup>2</sup>. Esta sillería nos habla de una «capilla musical» reducida, propia de una comunidad de monjas en la que es obligado el canto del oficio divino y en cuyo centro se encuentra un interesante facistol o gran atril sobre el que se colocaban los libros corales de grandes dimensiones para ser utilizados por varias cantoras simultáneamente. Más adelante volveremos sobre este punto.

Pero tratándose de este convento, sin duda es ineludible citar el célebre órgano que G. A. Bécquer popularizó en su conocida leyenda *Maese Pérez, el organista*. Un instrumento interesante inserto en el lado derecho del coro, con unas características específicas y que cumple perfectamente con la función de acompañamiento del canto<sup>3</sup>.



ÓRGANO DE SANTA INÉS

Por otro lado, el órgano siempre ha sido el instrumento por excelencia en toda institución eclesiástica cristiana y, concretando en los monasterios femeninos de mayor importancia, la aportación de una monja organista era primordial para el enlucimiento de la liturgia.



DETALLE PINTURA DE PUERTA DE CERRAMIENTO DEL CORO

Partiendo de este contexto, en este trabajo abordamos un apartado musical de gran interés, con el objetivo de sacar a la luz otra parte de la documentación inédita del archivo general del Convento de Santa Inés de Sevilla<sup>4</sup>. Se trata del

<sup>1</sup> OSUNA LUCENA, M.<sup>a</sup> y RODRÍGUEZ OLIVA, M.<sup>a</sup> del Carmen: «Buenaventura Íñiguez en el Convento de Santa Inés de Sevilla», *Cuadernos de los amigos de los museos de Osuna*, 15, 2013, p. 37.

<sup>2</sup> MORALES, A: *La sillería de Coro del convento de Santa Inés*. <http://institucional.us.es/revistas/arte/01/05%20morales.pdf> [Última consulta: octubre 2014].

<sup>3</sup> OSUNA LUCENA, M.<sup>a</sup> y RODRÍGUEZ OLIVA, M.<sup>a</sup> del Carmen: «Buenaventura Íñiguez...», art. cit., p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 39.



inventario y estudio de la colección de los cantoriales o libros de facistol conservados en el convento. Dicho corpus documental es una fuente importante para profundizar en la actividad musical, además de aportar datos para abordar otros aspectos de la vida fundacional y cotidiana del cenobio.

El cantoral, siguiendo la definición de la Real Academia de la Lengua, es *un libro grande, cuyas hojas regularmente son de pergamino, en que están escritos los salmos, antifonas, etc., que se cantan en el coro, con sus notas musicales*.

Las dimensiones son variables, pero siempre permiten que la música y el texto puedan ser leídos por los componentes de un coro. Suelen estar encuadrados en madera forrada de piel con adornos metálicos, aunque con todas estas características sólo se han conservado dos en nuestro convento. La música puede aparecer escrita sobre tetragrama o pentagrama y el texto se enriquece con iniciales más o menos ornamentadas.

La colección de libros litúrgicos –denominados habitualmente libros de coro, cantoriales o libros de facistol– del Convento de Santa Inés que nos ha llegado constituye un grupo de cinco piezas que son fundamentales porque dan testimonio clave de la tradición del canto llano, que se desarrolló en el convento. Con esta aportación sacamos a la luz un legado, que aunque es de contenido reducido, son trascendentales para continuar nuestro tributo hacia el Convento de Santa Inés y su música. Este repertorio nos confirma que han mantenido viva la tradición del canto, como por otra parte mandan sus reglas, donde la palabra y la música se unen dando coherencia y esplendor a las celebraciones litúrgicas y devocionales diarias y, sobre todo, aportar solemnidad a las funciones específicas de las fiestas y días señalados, como los días de la fundadora o los santos más relevantes de la orden franciscana, en este caso.



FACISTOL DE SANTA INÉS

Centrándonos en los mencionados libros, vemos que sólo se aprecia la utilización de escritura sobre pentagramas y la música siempre es monódica. Texto y música están escritos con tinta negra y las líneas con tinta roja. A partir de los comentarios de algunas de las hermanas de más edad que viven en el convento desde hace muchos años, podemos añadir que desgraciadamente se han perdido muchos libros, entre los que sin duda se encontrarían algunos de polifonía.

Estos libros de facistol dan testimonio de la larga y profusa tradición del canto llano en España.

No podemos detenernos a realizar un estudio exhaustivo musicológico de las melodías porque excedería la longitud de nuestro trabajo –ese será el propósito de una futura publicación–; en esta ocasión vamos a comentar una serie de características y aspectos técnicos más generales.

Como hemos indicado más arriba, la notación sigue las pautas convencionales y está escrita con tinta negra sobre pentagramas en tinta roja. Todos los signos tienen una forma cuadrada y la romboide sólo aparece en composición, sobre todo en los grupos descendentes.

A veces, en los grupos ascendentes de tres notas, la segunda es inclinada, y siguiendo la conclusión de Samuel Rubio, esto era una práctica generalizada en España como forma cómoda de escritura, sin mayor trascendencia para la música<sup>5</sup>.

Al final de los pentagramas figura siempre el «custos» o guión tradicional para indicar el grado que ocupa en la escala la primera nota del pentagrama siguiente.

En cuanto a las claves, observamos una constante movilidad, lo que también es común en la época. Si bien es cierto que lo general es que el do y el fa aparezcan en cualquiera de las cinco líneas del pentagrama, hemos visto que en los libros que nos ocupan sólo apreciamos las claves de do y fa en la tercera y en la cuarta línea.

Lo que sí es cierto es que las claves se cambian continuamente, incluso en la misma pieza y en la misma página, y que obedece posiblemente a la teoría de Samuel Rubio de que esta profusa movilidad se debe al propósito de contener siempre las melodías dentro del ámbito del pentagrama. Así se evitan las líneas adicionales inferiores y superiores, lo que obligaría a estrechar el tamaño de la letra, o separarla más de lo debido de la línea inferior, provocando la pérdida de la proporción y belleza en la presentación de las páginas<sup>6</sup>.

Como anotaremos en la descripción de los libros, observamos que se ha añadido a lápiz la indicación de los tonos gregorianos, lo que muestra, junto con el desgaste de la página en el extremo inferior derecho, el uso continuado de estos libros por las cantoras del convento, poniendo en valor la conservación de esta fuente documental como ejemplo vivo de la práctica musical conventual.

En cuanto a la práctica de la música, hay que señalar que, además de la organista y las cantoras, se encuentra la figura de la vicaria del coro, una especie de «maestra de capilla».

En unas Constituciones Generales de la orden franciscana, encontramos las siguientes disposiciones:

Cap. X. De la Vicaria del Coro

[*Al margen*, p. 135]: La Vicaria del Coro cuidará de que se rece con devoción, y haya silencio en el coro.

La Vicaria del Coro ha de tener gran cuidado de que el Oficio Divino se cante, y rece con mucha devoción, haciendo que se diga con la debida pausa, comenzando todas juntas, y acabando a un mismo tiempo, para que haya uniformidad, y consonancia, teniendo gran cuidado de que las Religiosas ayuden al Coro en lo cantado, y rezado. Y cuando alguna se descuidare, adviértalo con caridad, como también si no guardan silencio: y encargamos a la Abadesa, y Vicaria del Convento pongan en la ejecución de esto mucho cuidado.

[*Al margen*]: Ha de proveer todo lo que se cantare, y rezare.

<sup>5</sup> RUBIO, Samuel: *Las melodías gregorianas de los «Libros corales» del Monasterio del Escorial*. Madrid: Ediciones Escorialenses, 1982, p. 28.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 30.

LETRAS CAPITALES DE *STABAT MATER*

Está a su cargo pasar las lecciones, y Kalendas a la Hebdomadaria, y Cantoras todos los días después de Vísperas, o en otra hora que se señalare, haciendo señal con una campanilla, para que se junten las Religiosas: ha de pasar también lo que se tiene de leer en el Refectorio, y casa de labor, y enmendar los acentos, y todas las faltas que se hicieren en razón de esto, lo cual lo hará con mucha modestia, y silencio.

[Al margen, p. 136]: Estudiará bien las ceremonias.

Sea muy cuidadosa en estudiar las ceremonias del Ceremonial, así para la Semana Santa, como para todo el año, porque las pueda enseñar, y hacer practicar a las religiosas.

[Al margen]: Cuidará se cumplan las dotaciones del Convento.

Corre por cuenta de la Vicaria del Convento, como también por la Sacristana, el hacer se cumplan a sus tiempos las dotaciones, y fiestas que tiene obligación el Convento.

[Al margen]: Cuidará se toque el Oficio Divino.

Cuando hubiere descuido en tañer a sus horas al Oficio Divino, tendrá cuidado la Vicaria del Coro de avisarlo a las Sacristanas, para que toquen<sup>7</sup>.

Así pues, son especialmente interesantes los nombres que aparecen en el libro primero: doña María Peñaranda, sor doña Ana Rubio, vicarias de los años 1695 y 1777 respectivamente; y en el libro segundo, la novicia vicaria D. Josefa González de 1824, reflejando la importancia decisiva del cargo de estas monjas en el desarrollo musical del convento.

Para el estudio de los libros de facistol, hemos realizado la descripción de estos libros a través de una sistematización de campos comunes que hemos normalizado en una ficha técnica para tener un mejor conocimiento sobre los textos. Esencialmente estos ejemplares se caracterizan por el tipo de escritura, de notación cuadrada, y el texto en latín, con una temporalidad que va desde el siglo XVII al XIX. También hemos señalado el número de líneas o pentagramas y el número de páginas que los constituyen; además hemos destacado unos campos de descripción material del mismo, con las medidas y fechas, para concluir con unas observaciones donde subrayamos la importancia de ciertas particularidades, como la nominación de algunos personajes relacionados con el monasterio, algunas características sobre la conservación de la documentación, etc.

Realizar esta normalización nos ha permitido observar un grupo de características más o menos homogéneas tanto en el formato como en contenidos de esta interesante colección de libros de coro; señalamos así las iluminaciones grabadas de alguno de ellos y los diferentes ejemplos de caligrafía musical.

<sup>7</sup> Cifr. VEGA GARCÍA-FERRER: *La música en los conventos de clausura femenino de clausura de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 2005, p. 159.

#### LAS INICIALES DECORADAS DE LOS LIBROS DE CORO DE SANTA INÉS

Vamos a señalar algunas particularidades significativas del aspecto decorativo de estos libros de coro, que si bien constituían la oración cantada, también el adorno entre notas hacía de ellos que las monjas disfrutaran visualmente del momento litúrgico. Si observamos la composición de las páginas, en general, se definen por tener amplios márgenes: la disposición de la escritura queda bajo pentagramas de cinco líneas donde se disponen las pautas musicales. La decoración en estos libros es naturalista, se reduce básicamente a las letras iniciales y capitales que están ornamentadas y se suelen colocar a principio de una frase y en la parte superior del folio ocupando varios pentagramas. Es una escritura caligráfica, escrita normalmente por la misma mano que escribe el libro, en general, la música aparece escrita en pentagramas de tinta roja y las notas de canto llano en tinta negra.

El libro primero, el *Stabat Mater dolorosa*, abre sus «puertas» con la iluminación de un grabado de la *Mater dolorosa*, la Madre de los Siete Dolores, como advocación popular, aparece representada a modo de piedad y con sus martirios, con las siete espadas en su corazón. Parece que se trata de una lámina añadida posteriormente.

En el interior del libro observamos que la ornamentación se reduce a las letras iniciales y capitales con adornos florales y roleos vegetales; realmente se tratan de orlas de trazos simples sin mucha complicación en el dibujo pero de gran belleza estilística. No todos los folios están decorados, principalmente se destacan en comienzos de frase, letras que aparecen al inicio de la obra, de un capítulo o de un párrafo y que tienen un tamaño mayor que las del resto del texto. Esta tipología de libro ciertamente puede responder a la actuación más frecuente que se llevaba a cabo durante el siglo XVII, que consistió en no iluminar con historias y orlas sino únicamente con letras cardinales. Las letras capitales enfatizan el inicio de una parte de lo recogido en el libro, pueden ser miniadas, como en *Stabat Mater*; porque se realizan con una amplia gama de brillantes colores, rojos, azules, amarillos, morados, muy matizados usando básicamente motivos vegetales en los que las hojas se vuelven dejando ver su envés.

Las iniciales aparecen encuadradas en un marco de tonos rojos y azules de gran intensidad para destacarlo sobre el texto, extendiéndose en todo el pentagrama; en su interior se desarrolla las capitales iniciando el texto: *Stabat juxta* [...]. Se inicia con una S decorada con la grafía de tinta, en cuyo interior y exterior se ornamenta de motivos florales, de rosas, margaritas y azucenas, todas con trazos muy sencillos, simples y bajo fondo de colores intensos. Existen otras capitales caligráficas algo más complejas, presentando un cuerpo vegetal con hojas de acanto de tonos azules y rojas que se van enroscando de forma sinuosa formando el cuerpo de la letra S, bajo un fondo amarillo dorado.



LETRA CAPITAL DE *STABAT MATER*

Otras páginas poseen iniciales caligráficas de tinta negra, denominadas de tradición mudéjar, que combinan con el rojo de las líneas de los pentagramas. Los trazos del cuerpo de estas letras son de grandes proporciones y lo constituyen sinuosas líneas que simulan un ajedrezado con nudos en los trazos centrales, a los que se le acopla también filigranas gráficas.

Por último subrayar que es el único libro que mantiene la encuadernación completa con sus tapas en cuero ricamente decoradas con serigrafías grabadas a base de líneas y frisos naturalistas, además en cada vértice motivos dorados y en el centro el escudo franciscano. El cuerpo del libro está constituido por pergamino, material de gran resistencia y durabilidad y soporte tradicional en este tipo de volúmenes.

Destacamos una capital decorada en cuyo interior aparece una cartela típica del xvii con mensulones conformando el escudo de la orden franciscana, distintivo de las clarisas. Simboliza la estigmatización de san francisco con la representación de las cinco llagas al igual que Cristo. La capital se inicia *Unda admite my [...]* con una U que queda enmarcada y decorada a base de roleos vegetales de agitado movimiento que concluyen en forma de cabeza de pájaro.



OFICIO DE VÍSPERAS

En el libro segundo, el oficio de Vísperas posee una decoración que se reduce prácticamente a destacar letras capitales de comienzo de frases de gran tamaño con grafía sencilla de capitular moderna, donde la bicromía de color rojo de las capitales y las líneas de los pentagramas se combinan con la tinta negra de las notas cuadradas. Es decir, la tinta empleada para el texto escrito y las notas musicales es negra, reservándose la roja para los pentagramas, los títulos y poco más. El resultado es un libro bastante austero en riqueza ornamental, con escritura muy clara, rasgos típicos del siglo xix.

El libro tercero se trata de un oficio de la Inmaculada Concepción, texto muy apropiado en el repertorio conventual. La iluminación de las letras está bajo los criterios de la escritura decimonónica, que se caracteriza por la policromía de tintas de diferentes colores con rojos, azules, verdes y negros. Estos colores se utilizan en la primera hoja, en las letras que dan título al oficio, y en el interior en la decoración de las letras iniciales. El elemento articulador del texto son las capitales que quedan a comienzo del texto sin encuadre, pero de mayor tamaño, y la utilización de la iluminación de estas capitales, dándose una alternancia con las tintas de colores rojo-azul-verde. Se utiliza una escritura moderna muy clara, pero el dibujo poco refinado de las capitales hace que resulten un poco toscas.



OFICIO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Del libro cuarto, *Rex pacificus*, desgraciadamente sólo nos ha llegado una parte con ocho hojas de pergamino muy denso con características estilísticas que nos hace pensar en la tipología de libro del siglo xviii. Estas hojas constituyen un solo cuadernillo del magnífico libro que debió ser.

Comienza el texto: *Rex pacificus magnificat [...]*. La R de inicio queda enmarcada bajo un cuadrado de color rojo intenso que la hace destacar y donde se desarrolla un nudo en cada vértice del marco. La decoración de esta inicial trasciende de la capital que está profusamente decorada a base de una grafía fina y delicada. La ornamentación se resuelve combinando formas florales y algo esquemáticas, con líneas y formas geométricas encuadradas en formas naturales a modo de filigranas. El dibujo decorativo se derrama a partir de la capital por todo el marco de la hoja acogiendo el margen izquierdo con líneas entrelazadas bicromas de color rojo y azul. En los bordes de todo el margen se pueden apreciar roleos finamente dibujados con dibujos florales sencillos y esquematizados. El conjunto de la obra se caracteriza por la bicromía de rojo y azul en sus diferentes tonalidades, para la iluminación y las líneas del pentagrama y el negro para la cuadratura de notas y texto.





REX PACIFICUS



REX PACIFICUS

Otro aspecto destacable de este libro sería la alternancia de capital iluminadas con iniciales mayúsculas del mismo texto de grafía de tinta negra, letras muy estilizadas, trazadas con gran habilidad y adornando con ajedrezado su parte intermedia. Por otra parte, la escritura del cuerpo del texto utilizada es una gótica muy formal.

El libro quinto, Libro de Vísperas, está escrito en hojas de papel; sólo nos ha llegado las ocho primeras páginas y el resto del libro queda con hojas con pentagramas no terminados, por lo que ha quedado inacabado. Nuevamente nos encontramos con la bicromía de color, la tinta empleada para el texto escrito y las notas musicales es negra, reservándose la roja para los pentagramas, los títulos y algunas abreviaturas. En el texto únicamente se ilumina la capital del inicio, la *I* de *Ingressa agnes* [...], dibujada a modo de *i* latina en rojo intenso, enmarcada con decoración de sencillas líneas de color negro y rojo y de fondo unos sencillos roleos vegetales a modo de mensulones. La escritura manuscrita a modo de letra imprenta acentúa la claridad y sencillez del texto.

En cuanto al contenido litúrgico de los libros, nos parece interesante reseñar que curiosamente se conservan tres

relativos a fiestas y devociones litúrgicas, singularmente significativas para la orden franciscana:

–El libro primero, con el *Stabat Mater*: un poema latino en forma de secuencia atribuido al fraile franciscano Jacopone da Todi (ca. 1228-1306). En poco tiempo se convirtió en una de las plegarias devocionales más populares y llegó a ser admitida en el oficio de la Iglesia católica como la secuencia propia de la Virgen de los Dolores. En él se trata de la vida y la muerte. La Madre, generadora de vida, asiste al escarnio, tortura y muerte del Hijo inocente; si habláramos de escultura nos estaríamos refiriendo a las imágenes que llamamos *Piedad*, donde se ve a la Virgen sosteniendo el cuerpo inerme del Cristo, desconsolada por el dolor<sup>8</sup>.

Existe una versión que podríamos considerar como referencia histórica, la recogida en la *Analecta Hymnica Medii Aevi* (1886-1922), en el vol. 54, p. 312. Esta magna obra, de 55 volúmenes, comprende la historia y los textos de los himnos latinos medievales de la Iglesia católica (500-1400)<sup>9</sup>.

El poema crece en renombre y aceptación, pero es vetado por el Concilio de Trento (1545-1563), y queda relegado del ritual habitual a cantarse únicamente en determinadas ocasiones religiosas. La razón aducida es que no es un texto bíblico como lo es, por ejemplo, el *Magnificat*, el otro gran canto dedicado a la Virgen.

Finalmente, en 1725, el papa Benedicto XIII lo reivindica como secuencia opcional para la misa del 15 de septiembre o del Viernes Santo, y comienza a aparecer en la liturgia oficial de la Iglesia como parte integral del ciclo de la Pasión, aunque se utilizaba fundamentalmente en los oficios privados de las comunidades religiosas, como es el caso que nos ocupa.

Es interesante añadir que este texto ha sido utilizado por un abundante número de compositores de los que se conocen cerca de doscientas versiones musicales diferentes, de distintas épocas, autores, géneros y estilos, muchas de ellas de grandes músicos como Pergolesi, Vivaldi, Scarlatti, Haydn, Liszt, Dvorak y Verdi, entre otros.

–El libro segundo, con el oficio de Vísperas para la fiesta de Santa Clara, fundadora de la rama femenina de la orden. La celebración de este día es, en la actualidad, una de las más solemnes y apreciadas por las monjas clarisas de todos los lugares.

–El libro tercero, con el oficio para la Inmaculada Concepción. El franciscano escocés John Duns Scoto (1266-1308) trabajó sobre un tema recurrente desde el siglo *iv* al menos: el de la Inmaculada Concepción de la Virgen. El proceso tuvo un nuevo impulso en el siglo *xv* con el papa Eugenio IV que, si bien oficiosamente, dio el visto bueno al creciente culto mariano. Lo cierto es que la orden franciscana ha sido un referente histórico en la reivindicación y popularización del culto a la figura de la Virgen María.

Por último, matizar algunos detalles sobre el estado de conservación de los libros. En general, excepto el libro tercero, que está muy deteriorado con roturas que habría que restaurar, el estado de conservación es aceptable a pesar de que poseen gran cantidad de suciedad acumulada, especialmente en la parte inferior, con acumulación de grasas provocadas por el paso de las páginas. Los soportes de las hojas de guarda y del cuerpo de los libros están deformados, y algunos elementos sustentados están emborronados, presentando pérdida de pigmentos y decoloración en algunos sectores. Por otro lado, la acción corrosiva de las tintas metaloácidas y los pigmentos muestran deterioros propios del envejecimiento natural y del uso de los mismos, por ello, la intervención de estos textos sería importante porque se trata de una colección singular y única que debe conservarse. Realmente la colección de libros de coro que nos ha llegado está formada procedente de

<sup>8</sup> <http://coralea.com/stabat-mater-por-juan-de-dios-tallo/> [Última consulta: 17/10/2014].

<sup>9</sup> <http://www.el-atril.com/cantares/stabat/stabat.htm>. [Última consulta: 17/10/2014].



VÍSPERAS

la capilla del mismo convento, responsable también de su custodia. Los diferentes acontecimientos socio-económicos y los avatares históricos han provocado, desgraciadamente, que nos llegue un número muy reducido pero, como hemos visto, de gran importancia. Lo que queda muestra un pasado brillante, incardinado en la mejor tradición de escritura e iluminación sevillana. Verdaderamente, en realidad, sólo hemos realizado una aproximación porque consideramos que aún falta por establecer la verdadera historia particular de muchos libros y papeles de música en los conventos sevillanos.

#### LIBROS DE FACISTOL

##### Libro 1

Denominación: *Stabat Mater Dolorosa*.

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

Medidas: 41x31 cm.

N.º de páginas: 25 páginas en 4 cuadernillos de 6 hojas, más la primera que formaría parte de un cuadernillo que se ha conservado incompleto.

N.º de pentagramas: 5 por hoja.

Fecha: aparecen 1695 y 9-2-1777.

Descripción: libro con pastas forradas de cuero con adornos dorados y hojas de pergamino, sin numerar. Tiene dos cintas para señalar.

En la guarda aparece la decoración de un grabado donde se muestra una *Mater dolorosa*, sin que se señale fecha alguna.

La primera página es la más deteriorada, con pérdida de tinta en la hoja r. y dos pequeñas fracturas que crean lagunas en el texto del último pentagrama.

Aparecen adornadas varias letras capitales: en la página 1r. una S; en la 2v. una U es la más adornada; en la 12v. una S; en la 24r. una S; en la 25r. una F.

Observaciones: destacamos que al final de la escritura musical aparece el año de 1777 dentro del dibujo de un escudo que contiene las iniciales AM, que corresponden a la abadesa sor doña Antonia Morales, como queda reflejado en las indicaciones de la siguiente página.

En la guarda posterior aparece la siguiente escritura:

Este libro lo mandó hacer Doña María Peñaranda Vicaria de Coro del Convento de Santa Inés, siendo Abadesa Doña Beatriz Romero, año de 1695. En el de 1777, siendo Abadesa la Reverenda Madre Sor Doña Antonia Morales, lo reformó el P. Fr. José Marcos Mazías, Pr. Vicario de Coro, a petición de la R. M. Sor Doña Ana Rubio Vicaria de Coro del dicho convento, y se finalizó a 9 de Febrero.

##### Libro 2

Denominación: *Die XII Augusti In festo Sta. M.N. Clarae Virg. Ad Vesperas*.

Contenido: en las hojas pequeñas añadidas: oficio completo de Vísperas *Purissimi Cordis Beate Mariae Virginis*. En la página 4v. aparece escrito: *Pedid por la que lo ha copiado*.

En el libro propiamente dicho: páginas 1r. a 4v.: *Die XII Augusti in festo Sta. Clarae Virg. Ad Vesperas*. Escrito por el R.P.D. José M. Sánchez Fuentes, de la Congregación del Oratorio de S. Felipe Neri de Sevilla. Encomiéndenlo a Dios. En la pág. 1v. se ha corregido con lápiz una palabra del texto del quinto pentagrama: *finibilem* por *instabilem*.

Páginas 5r. a 11r.: *In Festo S.P.N. Dominici. Ad Vesperas*. Bajo el título aparece: *Este Oficio lo mandó hacer la Me. Sor María de los Dolores Arjona; siendo vicaria de Coro Novicia D. Josefa González y Rosa. Año de 1824*. Y al final aparece *Escrito por D. Josefa de Quesada. Año de 1824*.

Páginas 12r. a 16r.: *Officium Immaculatam Virginis Mariae*. Está añadido y tiene otra letra. Al final aparece: *Rogad a Dios por el alma de la que lo copió para dar honra y gloria de su Sma. Madre su indigna devota Sor Corazón de María Repiso. Año 1887*.

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

Medidas: 44x31cm.

N.º de páginas: 16 + 3 guardas de portada y 2 guardas de contraportada. Se ha añadido en la misma encuadernación y delante de las páginas del libro, 9 páginas de tamaño inferior.

N.º de pentagramas: 5 en las hojas pequeñas y 6 en las que conforman propiamente el libro.

Fecha: 1824 y 1887.

Descripción: libro con pastas forradas de cuero y hojas de papel de distinta clase para las hojas del libro y las añadidas. Dos cintas para señalar.

Observaciones: Hay anotaciones escritas a lápiz indicando los tonos de cada versículo.

##### Libro 3

Denominación: *Officium Immaculate Conceptionis beate Mariae virginis MDCCCLXIV*.

Contenido: oficio de la Inmaculada Concepción. Himno. Magnificat y Misa.

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

Medidas: 53x38 cm.

N.º de páginas: 16.



N.º de pentagramas: 5 por hojas.

Fecha: 1864.

Descripción: libro forrado en papel con letras de diferentes tintas: azul, rojo, verde y negro.

Observaciones: las letras capitales están adornadas Hay anotaciones escritas a lápiz indicando los tonos de cada versículo.

Mal estado de conservación.

#### Libro 4

Denominación: *Rex pacificus*.

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

Medidas: 54x38 cm.

N.º de páginas: 8.

N.º de pentagramas: 5 por hojas.

Descripción: cuadernillo suelto escrito en pergamino, que formaría parte de un libro relevante a juzgar por la cuidada ornamentación.

Observaciones: las letras capitales están adornadas. Hay anotaciones escritas a lápiz indicando los tonos de cada versículo.

Dentro hay una hoja suelta, cortada, de pergamino en formato más pequeño con 6 pentagramas.

#### Libro 5

Denominación: *Ad Vesperas*.

Contenido: *Ad Vesperas. Ad Magnificat. Ad Matutinum Invitatorium. In 1.º Nocturno. In 2.º Nocturno. In 3.º Nocturno. Ad Laudes. Ad Benedictus. In II Vesperis: Ad Magnificat.*

Tipo de escritura: canto llano en notación cuadrada.

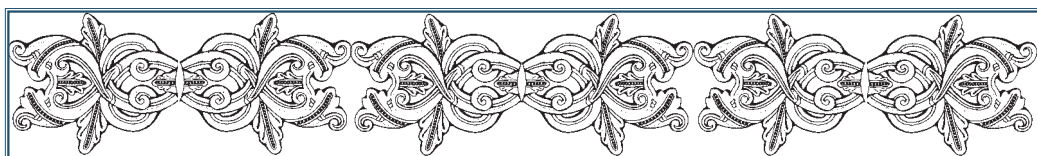
Medidas: 55x37 cm.

N.º de páginas: 16 +3 guardas de portada y 1 de final.

N.º de pentagramas: 7 por hojas.

Descripción: libro con pastas de cartón duro y hojas de papel. Sólo aparecen escritas las ocho primeras después de las guardas y en las restantes están señaladas las líneas para escribir, por lo que es un libro inconcluso. Tiene dos cintas para señalar.

Observaciones: las letras capitales están adornadas.



## INVESTIGACIÓN, ESTUDIO, DESCUBRIMIENTO Y RESTAURACIÓN DE UNA OBRA INÉDITA DE JUAN VALDÉS LEAL

Por

CARLOS JAVIER SÁNCHEZ TÁVORA

Licenciado en Bellas Artes. Conservador-restaurador de obras de arte

**Q**uando D. José María Rodríguez Buzón se puso en contacto conmigo para concretar la colaboración en la revista con un artículo, pensé en desarrollar y explicar la intervención que venimos llevando a cabo sobre las pinturas murales de la capilla del capitán Ayala, que se encuentran en la cripta situada a los pies de la Colegiata de Osuna, bajo la capilla de la Virgen de los Reyes, pero debido a que los trabajos aún no estarán concluidos para la fecha de entrega de este artículo, le comenté la posibilidad de que, aun no siendo una obra perteneciente al rico patrimonio ursoraonés, dar a conocer y exponer los trabajos de restauración y descubrimiento de una obra inédita del insigne pintor barroco Juan Valdés Leal, que presentamos en noviembre del pasado año.

La obra en cuestión es un óleo sobre lienzo que se encontraba ubicado en la pared derecha del presbiterio de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, en la localidad de Segura de León, provincia de Badajoz, colgado a una altura en la que era prácticamente inapreciable.

No obstante podía intuirse la calidad, muy velada por la suciedad y el excesivo oscurecimiento del barniz.

Fue aprovechando el montaje de unos andamios en el altar mayor cuando, por primera vez, pudimos ver a través del teleobjetivo de la cámara, las calidades que presentaba.

Por ello le comentamos a D. Fernando Agudo Domínguez, párroco de la localidad y amigo, que si alguna vez tenía que bajar el cuadro, nos avisara para ir a verlo con más detenimiento.

Así, unos años más tarde, nos llamó diciéndonos que habían bajado el cuadro aprovechando que tenían que pintar la iglesia. Por primera vez pudimos observarlo con detenimiento a la luz del día y fotografiarlo con todo detalle.

Ya entonces había detalles que hacían intuir la posible autoría, pero para asegurarnos, remitimos algunas fotos a D. Juan Luis Coto, reconocido restaurador conocido por todos, con una amplia experiencia en restauraciones de cuadros de Valdés Leal.

No tardó en llamarnos y decirnos que parecía ser de Valdés Leal, que había reenviado las fotos a D. Enrique Valdivieso, y que estaba muy interesado en verlo.

Propusimos entonces al párroco su estudio y restauración, por lo que preparamos un proyecto que presentamos en la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

La Consejería vio el proyecto y dio los permisos correspondientes, junto al arzobispado de Badajoz, para su intervención, pero desentendiéndose ambas partes de los costes de la restauración.

Al no poder la parroquia correr con el coste de la misma, decidimos intervenirlo y estudiarlo, asumiendo nosotros los gastos de mano de obra, cobrando sólo la parte correspondiente a la partida de materiales.

En junio de 2012 recogimos el cuadro y comenzamos a documentarlo con fotografías del estado inicial, fotografía con luz rasante, macrofotografía, toma de muestras del soporte, preparación y película pictórica (de zonas con pequeños desprendimientos) para posteriormente hacer una estratigrafía al microscopio.

Todo el proceso de intervención fue documentándose mediante fotografías.

Pero antes de dar un breve repaso por la intervención, haremos una descripción iconográfica del motivo representado: