

ARTE

UN LEGADO MUSICAL: LOS CANTORALES DE LA COLEGIATA DE OSUNA

Por

M.^a DEL CARMEN RODRÍGUEZ OLIVA
 Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)
 M.^a ISABEL OSUNA LUCENA
 Universidad de Sevilla

*Establecer una Cantoriam pro uno Cantore*¹



Se puede decir que sobre la base de la originaria iglesia asuncionista, el cuarto conde de Ureña y primer duque de Osuna don Juan Téllez Girón funda la Colegiata de Osuna en la que se puede apreciar un proceso constructivo que evoluciona desde el más característico plateresco al ornamental y lignario barroco, contexto ornamental a tener presente en el estudio de la colección de libros de coros o cantorales. El duque no sólo no tuvo reparo en crear capillas musicales, sino que además patrocinará la impresión de libros para el canto y, según los cronistas de la época, además de ser sumamente religioso, tenía ciertas habilidades para interpretar la música en general, fomentando de esta forma la cultura musical de su época en una Osuna que conoce uno de sus momentos de mayor esplendor.

Efectivamente la Colegiata custodia una serie singular de libros litúrgicos que, en esta ocasión, presentamos como libros corales de canto llano, que datamos desde los siglos XV al XIX, aunque la mayoría de estos libros son anónimos y carecen de una fecha explícita². El análisis y estudio de estos cantorales nos ayudarán a situar la colección de música litúrgica de la Colegiata de Osuna en un contexto más amplio y, a su vez, destacar el valor patrimonial de unos libros cuya importancia trasciende no solo como obras artísticas, sino que además constituyen un patrimonio bibliográfico único. Precisamente estos libros continuaron confeccionándose con técnicas artesanales desarrolladas durante siglos y que se mantuvieron prácticamente hasta el siglo XIX; se trata de una producción manuscrita muy específica en la que colaboraban una agrupación de artesanos como pergamineros, amanuenses o puntadores, copistas, iluminadores, doradores, ebanistas y encuadernadores, que tenían que hacer esos grandes volúmenes que se salían de los estándares normalizados cuando surgieron las posteriores imprentas, pero fundamentales para la práctica colectiva de la música.

En general se puede decir que no existió convento, monasterio e iglesia que no tuviesen estos cantorales. Esto evidencia y constata que durante siglos constituyó un legado muy abundante y valorado, aunque una serie de vicisitudes históricas (desamortizaciones, guerras, etc.) hayan ocasionado que hayan desaparecido de la mayoría de iglesias y, por tanto, los encontremos de forma bastante limitada.

LIBROS DE CORO DE LA COLEGIATA DE OSUNA³

Como complemento para las celebraciones litúrgicas y los oficios divinos se conservan en la Colegiata una buena nómina de libros corales de los que, por desgracia, no existe una documentación paralela que corrobore su origen, aunque ciertamente esta colección corresponde a diferentes etapas y épocas. Se trata de una colección de libros corales que constituyen una fuente inestimable para sacar a la luz una documentación inédita y mostrar un apartado musical de gran interés para profundizar en la actividad musical.

La tipología de cantorales atendiendo a las diferentes liturgias es diversa: de adviento, de vísperas, misas, etc., y en principio se pueden apuntar algunas características comunes en cuanto a conservación, ya que se trata de manuscritos que a simple vista el estado de conservación parece aceptable porque se mantienen las encuadernaciones con las tapas de maderas, los adornos, las esquineras y los cerramientos metálicos, realizando su cometido de protección del libro. Cuando accedemos al interior sobresalen las humedades, los hongos y, en gran parte de las hojas, el ácido de las tintas que está dañando al pergamino y, por tanto, perjudicando la importancia de contenidos musicales además de las miniaturas de las letras capitales, que en su mayoría tienen una decoración extraordinaria y de gran valor artístico. En general las iluminaciones que nos vamos a encontrar van desde el gótico y mudéjar, con influencias flamencas en el siglo XV, al estilo renacentista italiano del XV, donde la proporción, perspectiva y colores adquieren una gran presencia. Este arte de la iluminación fue disminuyendo progresivamente en siglos posteriores, decadencia que iría en paralelo a la postrimería de estos cantorales. Por tanto, la recuperación y conservación de estos códices se hace imprescindible sobre todo para reconstruir un patrimonio musical litúrgico con las características que tradicionalmente han acompañado a este tipo de canto en su praxis. El estudio de caracteres como la mensuración, los diversos adornos y las variantes locales de la tradición popular en este canto llano, se vertebran como testimonio clave del uso del canto llano que se desarrolló en esta Colegiata, y por ende de la larga y profusa tradición del canto llano en España.

De entre estos manuscritos musicales sobresalen dos de gran formato que actualmente están expuestos en vitrinas. Datan del siglo XVI, documentados en 1534 por el IV conde de Ureña, que «donó a la colegiata dos cantorales de gran valor artístico decorados con valiosas letras iniciales, orlas y páginas enteras enriquecidas con bellas miniaturas inspiradas en la nueva decoración renacentista»⁴. Se trata de dos libros corales de suma importancia no solo por ser unas obras que guardan un legado tradicional de una época donde el canto

¹ A.M.O. Documentos procedentes de Archivo de F. Rodríguez Marín. Leg.2, n.º 10. *Bulla erectionis ecclesiae ae Osunae in Collegiatam, sub sanctitate D. D. Pauli Papae III. Anno Domini 1534. s/f.*

² Se designa como colección de libros litúrgicos –denominados habitualmente libros de coro, cantorales o libros de facistol– en OSUNA LUCENA, M.^a I. – RODRÍGUEZ OLIVA, M.^a C.: *Cantorales conservados del archivo del convento de Santa Inés de Sevilla*. Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, 16. 2014, pp.120-126.

³ Todas las imágenes que aparecen en este trabajo han sido realizadas por el fotógrafo José Manuel Acebes Ruíz.

⁴ RODRÍGUEZ BUZÓN-CALLE, Manuel: *La Colegiata de Osuna*, p. 99.

en la liturgia de la iglesia era fundamental, sino también por el valor como obra artística por sus pergaminos, por su elaboración en la encuadernación y por la herencia de deliciosas miniaturas que son verdaderas obras de arte.

La encuadernación de ambos cantorales es extremadamente buena: con fuertes tapas de madera forradas de piel con adornos metálicos de contrachapados, bullones, manecillas de cierres que ejercían de protección para esos libros de grandes y pesadas dimensiones. El soporte de escritura es el pergamino y cada hoja se divide en una parte dedicada al canto con la letra y otra a la música: *leturia* y *canturia*, tal como se decía en el siglo XVI⁵. La notación de texto y música están escritas con tinta negra y las líneas de los pentagramas en tinta roja. Las páginas tienen grandes márgenes que se ocupan en algunos casos con una gran cenefa decorativa a base de candelieris que se llenan de hojas, frutas, multitud de formas florales y diferentes tipologías animalísticas que nos remiten a seres fantásticos del medievo. También destacan delfines con la boca torcida, y en las esquinas una especie de dragoncillos con cola floral muy coloridos. Las páginas están enumeradas con números romanos y en color rojo. El tipo de letra es la gótica tradicional caligráfica, caligrafía que tendrá una evolución adaptándose a rasgos más redondos, cercanos a la humanística italianizante a partir del siglo XVI.

En los libros conservados en esta Colegiata la música siempre es monódica, como en la mayoría de los que se constatan en casi todos los templos, porque recogían el repertorio más habitual y mantenido a través de los siglos. En efecto, la cantidad conservada de libros polifónicos es muy escasa, ya que la composición musical fue evolucionando de manera que se requería otro tipo de escritura, como en el caso de la música de estilo barroco a partir del siglo XVII. Por lo tanto, los cantorales monódicos, aun siendo algo que pudiéramos calificar de arcaico, supone la realidad de una interpretación musical mantenida y que convivía junto a otros estilos compositivos más avanzados.

Libro In festo corpis crsti est feastu priime digtatus, adus superbo año (90x67x10)



Este cantoral está dedicado a la fiesta del Corpus Christi, y por lo tanto centrado en el culto a la eucaristía, como podemos ver claramente representado en la decoración miniada que se despliega desde las dos primeras páginas. El oficio de vísperas del Corpus se desarrolla con los maitines, las vísperas y laudes, con una diferenciación en dos partes: una primera donde se aprecia perfectamente la estructura de salmo (PS), después

la antífona y se repite el salmo; y otra en la parte que nuevamente resalta la decoración a página completa y la iluminación de la capital -C *ibavit*, ricamente ilustrada con santo Tomás. A partir de entonces comienza el introito de la misa del Corpus sucediendo el *Kyrie* y el *Gloria*, en el que se aprecia una ampliación del texto con tropos, sigue el responsorio (R), el *Aleluya* y finalmente concluye con la secuencia de *Ofertorio Sacerdotes*, el *Sanctus* y el *Agnus Dei*.

Comienza el códice miniado en las dos primeras páginas completas exquisitamente decoradas con un generoso margen formado por un candelieri que crea una granja decorativa y que conforma el marco del desarrollo de música y canto.



En esta cenefa se suceden una serie de episodios que giran en torno al tema de la eucaristía, y así vemos cómo aparecen de forma diseminada pequeñas cabezas de cordero; la representación de la sagrada forma; el cáliz. Igualmente se representan monogramas como Jesús Salvador de los hombres en latín IHS o el crismón XP, iniciales en griego de Cristo. También aparece una figura que se podría identificar como santo Tomás, uno de los pilares del catolicismo, auténtico impulsor del dogma eucarístico a partir del último capítulo de su tratado *Summa theologica*⁷. Seguimos el desarrollo de esta cenefa y en la parte inferior, en el centro de las dos hojas, podemos observar el escudo heráldico con la identidad de los Girones, la familia benefactora, lo cual es muy importante para datar el libro, y que se representa con los tres jirones que corresponden a los tres triángulos rojos y cuyo significado trasciende a la leyenda de siglos anteriores cuando el rey Alfonso VI se lo concede al fundador del linaje Girón, así como el castillo y león rampante que Enrique IV otorgó tierras a Pedro Girón.



En las cuatro esquinas del cantoral se observa cuatro medallones con la representación de una constante medieval, el tetramorfo con los cuatro evangelistas: san Mateo con el libro de las escrituras, le sigue el águila asociado a la figura de san Juan, en las esquinas inferiores san Marcos identificado con el león y, en el otro lado, el toro representando a san Lucas. Se trata de identificar los cuatro evangelistas alrededor de Jesucristo, representado en este caso en la primorosa letra capital con la que se inicia el texto -S *acerdos*, una sinuosa *s* formada por seres y animales fabulosos, una esfinge con cabeza y pecho de mujer, alas y cuerpo de león, un águila y rotundas carnosas hojas de acanto. En el interior de la capital la *Custodia del Corpus Christi*, la Sagrada Forma que es sostenida por dos ángeles portadores.

⁵ Biblioteca Nacional de España, *Cantorales: libros de música litúrgica en la BNE*: [exposición del 19 de septiembre de 2014 al 18 de enero de 2015]. Madrid, 2014, p. 52.

⁶ En este punto queremos agradecer la inestimable ayuda de D. Herminio Barrionuevo en la aclaración de dudas sobre canto llano y el desarrollo de las distintas celebraciones religiosas.

⁷ Santo Tomás de Aquino (c. 1225–1274), *Summa Theologica*, tratado de teología, escrito entre 1265 y 1274.



La estampa de esta miniatura historiada es realmente bella y realizada con una maestría singular por un gran artífice haciendo alarde de perspectivas creadas por detalles minuciosos como el enlosado del suelo donde se distinguen las baldosas de diferentes colores, o las lámparas colgantes, o el detalle de los borlones del cortinaje, etc.

Como se ha comentado anteriormente, a mediados del libro nos encontramos de nuevo dos páginas completas de igual forma primorosamente decoradas, reiterando la misma tipología de cenefa de candelieri y formas decorativas ya descritas, y que forma el marco de telón de fondo de la iluminación de la capital -C*ibavit*, una *c* dibujada por dos animales fantásticos, especie de dragones que se unen a través de una columna dórica y en cuyo interior se encuentra la figura de santo Tomás, el gran teólogo que consolidó la festividad del Corpus Christi. Nuevamente hay alarde de un gran maestro miniaturista bajo un fondo de arcadas arquitectónicas y un paisaje de balaustrada y dos cipreses que dan amplia profundidad a la obra artística miniada.



Libro de feria 4, 5 y 6, con el Oficio de Tinieblas del Jueves, Viernes y Sábado Santo (85x60x20)



Se puede decir que todo el libro está tratado de forma refinada, y conforme vamos avanzando en la lectura se desarrolla la música inserta en esos pentagramas rojos y en la parte inferior la letra del canto, también se escriben los momentos del rezo, descrito con una letra sumamente cuidada.

Asimismo, a través del libro se suceden fabulosas miniaturas historiadas que se van alternando con capitales iluminadas a pluma de tres colores –rojo, azul y negro–, y estilosas capitales de tipo quebradas de tinta negra. En todas ellas se advierte una especial grafía muy selecta y abundancia de medios gráficos, incluso en algunas dobles hojas se iluminan hasta seis letras capitales.

Es evidente que este cantoral trasciende en su contenido artístico, y no sólo por la convicción católica que profesa su benefactor, sino también porque las escenas descritas actúan a modo propagandístico del sacramento a la vez que afianza de alguna manera los dogmas destacados.



Este cantoral tiene grandes similitudes con el descrito anteriormente dedicado al Corpus. Ya se ha señalado la extraordinaria encuadernación; en este caso se puede destacar que la portada tiene más adornos metálicos con rosetas y otras formas estrelladas, y el agarre de cerramiento está realizado con dos manecillas laterales por ser más voluminoso. En la contraportada del libro un tejuelo avisa de la última encuadernación que se hizo en 1893 por D. Manuel Caballero e hijos, posiblemente se lo encargaran por el mal estado de conservación que tendría el cantoral, en el que se aprecian intervenciones de restauración pasadas. De hecho, en general el estado de conservación de este cantoral está bastante deteriorado, lo que se aprecia en la parte inferior del paso de página, lo que indica que las hojas de pergamino han tenido un uso muy frecuente. El deterioro es bastante concluyente, por lo que habría que tomar medidas conservativas para que no se pierda este cantoral único y singular.

El cantoral contiene la feria 4, 5 y 6, con el Oficio de Tinieblas del Jueves, Viernes y Sábado Santo. Se puede apreciar la secuencia de cada nocturno con las tres antífonas, más otras tres antífonas y los tres salmos correspondientes. El libro se divide en estas tres partes por cada una de la feria o fiesta, y esta división se hace visible por las iluminaciones historiadas de las páginas que marcan las diferentes fiestas.

Parece que persisten los mismos criterios para iluminar las páginas que en el libro del Corpus, porque la decoración se

desarrolla en dos hojas a toda página y mantiene características comunes, como la gran cenefa decorativa que recorre las páginas, que este caso llega hasta el final de la hoja, por lo que se puede suponer que las hojas fueron en algún momento guillotizadas. De hecho, las iluminaciones llegan justo hasta el final de la hoja y no queda margen alguno. Igualmente, la decoración de la cenefa está ricamente realizada con gran diversidad de elementos: formas de candelieri y multitud de colores; formas de esfinges con cabezas humanas y alas; rostros de personas; algún santo franciscano; dragones muy coloridos; y en un medallón incluso se puede advertir insinuada la figura de san Bartolomé con un cuchillo en la mano. En la primera hoja se representa una gran corona de ramas y hojas verdes con detalles de bayas rojas y azules, a modo de corona de adviento, y dentro de esta corona el escudo familiar de los Girones, como ya se ha comentado, con los tres jirones, el castillo y el león rampante que nos advierte de la importancia de su linaje. El escudo heráldico sería el tema principal de todo un universo decorativo con multitud de colores; cabezas humanas fantásticas; grandes hojas de acanto que se enroscan; dragoncillos; cadenas florales y candelieri que culminan en grandes florones. Destaca en la parte inferior dos delfines que llevan una cartela con la expresión AVE MARIA.



En la siguiente hoja de pergamino se encuentra igualmente esa cenefa decorativa, pero si en la anterior resaltaba la heráldica familiar en ésta se destaca la letra de inicio, la capital iluminada con *-Zelus*, que se formaliza con unas columnas que terminan en cabeza de animales fantásticos y en su interior una bella miniatura historiada sobre la última cena de Jesús. Es ésta una representación típica en la que vemos todos los elementos habituales del episodio evangélico: los discípulos, los motivos iconográficos representativos dispuestos sobre la mesa: los peces, el pan y el vino; san Juan, como discípulo más cercano, reclinado encima de la mesa y en el centro, lógicamente, Jesús con la Sagrada Forma. La magnífica ilustración miniada nos introduce en la tradición de la Iglesia relativa al Jueves Santo, según la cual la última cena se llevó a cabo la noche anterior al día de la crucifixión.



En la hoja 50 comienza la feria 5 del Viernes Santo con la misma cenefa a dos páginas ilustrando una decoración exquisita en la que se reitera esos candelieri con formaciones de seres fantásticos: flores, frutas, escudos, conchas y un sinfín de roleos y cadenas de hojarascas. Se destacan tres medallones en los que podemos reconocer a san Pedro con las llaves, a san Pablo con la espada y a santa Catalina de Alejandría con sus atributos: la espada y la rueda arpada.

Centrándonos en el aspecto artístico hay que destacar la capital *-A stiterit* grafiada con una gran columna de rostros fantásticos, hojas de acanto y con una primorosa miniatura historiada sobre la escena del *lavatorio de los pies*, que narra el episodio recogido en los evangelios durante la última cena: Jesús se levantó de la mesa, se quitó los vestidos, se ciñó una toalla y echó agua en un lebrillo; entonces se puso a lavar los pies de sus apóstoles. Aquí se expresa justo la escena de cuando lava los pies a san Pedro y le dice: «No me lavarás los pies jamás», pues entendía esto como una humillación de su Señor hacia él, su discípulo. Jesús le respondió: «Si no te lavo, no tienes parte conmigo». A lo que Pedro replicó: «Señor, no sólo los pies, sino hasta las manos y la cabeza»⁸.



La escena tiene como telón de fondo un salón en cuya arquitectura llama la atención el artesonado del techo, las ventanas gemeladas con columna en medio y, en el punto de fuga, una hermosa arcada peraltada con cortinas recogidas, todo muy detallado, minucioso y que muestra el dominio de las perspectivas con gran maestría del iluminador.

Siguiendo nuestra lectura en torno a las distintas partes del libro, en la página 118 comienza la feria 6 del Sábado Santo, y nos encontramos con la misma cenefa decorativa con diferentes medallones, un san Sebastián, una santa mártir con la palma y un santo con hábito blanco con la cruz y el libro. Destaca la iluminación de la inicial *-In pace*, capital realizada con un estilizado candelieri en forma de candelabro dorado, con el bastado central formado por una columna donde se representa la Pasión de Cristo, concretamente la *crucifixión de Jesús* con la Virgen a la derecha y san Juan a la izquierda.



⁸ Narrado en el evangelio de san Juan.

El iluminador muestra unas grandes dotes artísticas con detalles singulares como el Cristo, que lo representa muerto con la herida en el costado, con tres clavos, desnudo con el paño de pureza y en la parte superior de la cruz una cartela con las siglas INRI.

Siguiendo el mismo criterio del libro del corpus, en el desarrollo del libro se van alternando capitales iluminadas a pluma de tres colores –rojo, azul y negro–, con capitales de tipo quebradas de tinta negra, también otras realizadas con vegetales y flores de colores, siguiendo siempre una grafía selecta y con trazos muy delicados.



OTROS LIBROS DE CORO DE
LA COLEGIATA DE OSUNA

Libro 1. Libro de adviento (57x38, 142 pp.)

Contiene 4 misas. Hay un tejuelo de papel pegado en contraportada: «Encuadernación de don Manuel Caballero e hijos. Para la Iglesia Colegial de Osuna. Año 1882». En esta contraportada se pueden observar diferentes personas que han dejado su rúbrica a lo largo del tiempo, así se puede leer a Carlos Llamas Sánchez 1909, Fco. Fernández Núñez de 1918, Joaquín Arregun de 1928, José Gil R. de 1958, Jerónimo Fernández Cueva 1959, Manuel Montero Dumas, Pablo Mercader López de 1960. Aunque se evidencia que el manuscrito se ha utilizado durante bastantes años, bien se podría datar en el siglo XVI por diversas particularidades que a continuación se describen.

Se trata de un libro coral con una encuadernación realizada con fuertes tapas de madera forradas de piel que tiene adornos metálicos de bullones y manecillas de metal para cerrar el libro. El soporte de escritura es el pergamino y las hojas están bien aprovechadas. Estas hojas contienen 7 pentagramas con líneas rojas en las que se escribe la notación musical de canto llano y debajo la letra del canto en latín, escritas en gótica redonda, en color negro y con las abreviaturas en rojo. Tiene la enumeración antigua en números romanos de color rojo que a veces aparecen cortados, recordemos que en algún momento en una nueva encuadernación las hojas se guillotinaron. También aparece otra enumeración latina de color negro y de época posterior.

Del cantoral podemos destacar diferentes iluminaciones con letras capitales decoradas con gran maestría. La primera hoja nos sorprende con una letra capital -A d te levantad, ilustrada con formas naturales de hojas de acanto, frutos y temas florales que se extienden por el margen lateral y superior del pergamino. Del mismo autor y con similares características en la página 43 encontramos otra capital minuciosamente decorada -P ater.



A lo largo de todo el libro se van combinando letras capitales de menos envergadura pero que tienen características singulares, también algunas sinuosas letras quebradas en color negro y otras más decoradas de combinación de colores formadas por hojas de acanto y motivos florales. Se puede destacar una característica que será común en la mayoría de los cantorales: en los márgenes de los libros se encuentran anotaciones señalando los días indicados para cantarse, incluso refiriéndose a otras intervenciones, que denominamos *anotaciones de canto*. Por ejemplo: «domingo XXIV y XXV como anteriormente se hizo en el domingo XXIII», «Rorate celi 13; ad propestoreos 14; al alvenidire 11», con anotación de los números que referencian las páginas donde volver a leer el canto. Igualmente otras como «Introitus, Rorate celi, Graduale, Prope est Dominu, en fol.13 vto.»

Libro 2. Missae del propriundes tempore (49x34, 189 pp.)

En la contraportada un tejuelo avisa que corresponde al libro 3, una posible y antigua enumeración. La encuadernación es como las descritas anteriormente, con portada de madera y adornos metálicos, etc. Se destacan las hojas de pergamino que están divididas en 7 pentagramas con líneas rojas, con la notación cuadrada del canto llano gregoriano, letra del canto en latín gótica redonda en color negro y las abreviaturas en rojo. La enumeración es de números latinos en color negro de época posterior.

El cantoral comienza con una letra capital -A d te, esgrafiada a pluma y ricamente decorada con formas esquemáticas inscrita en un marco delimitado por líneas, aunque en el interior de la capital no faltan roleos más naturalistas con formas de flores. El margen también queda decorado con franjas trenzadas de formas mudéjares. La decoración combina los colores azules y rojos. Destaca el margen superior e inferior con una franja de flores con trazo muy fino y muy naturalista, con hojas que van modulando y entrelazándose con flores de formas muy básicas a modo de margaritas que se unen en el centro en una figura espiritual con forma de pájaro alado con rostro, a modo de figura angelical o serafín.



La encuadernación es de piel con un relieve en el centro de una cruz dorada a modo de estampación rodeada de unos roleos también repujados en la piel, con guarda-esquinas de metal para la protección del libro. Las hojas de pergamino mantienen la enumeración antigua en números romanos, en color rojo que llegan hasta el LXXIII. Las hojas contienen 6 pentagramas de color rojo y con la música de canto llano en negro. En la parte inferior del texto en latín que debe cantarse se añade, en letra más pequeña, el texto completo del rezo sin música, que en muchos casos es bastante abundante ocupando gran parte de la página. Se pueden apreciar la combinación de distintos tipos de letras capitales e, igualmente, hay que destacar una gran cantidad de abreviaturas generalmente de color rojo.

El libro comienza con una espléndida capital que se extiende por parte del margen, es una -E *xultante*, conformada por un marco de líneas con un nudo en cada vértice del marco.



A lo largo de todo el libro se suceden diferentes capitales posiblemente de diferentes autores con distintas formas, unas decoradas con alternancia de tintas de colores, a destacar la capital -D *ici*, en color rojo; y otras con formas en líneas quebradas de zigzag muy esquemáticas, que combinan con artísticas capitales tipo quebradas en color negro.

Libros 3. *Visperae de comune sanctorum* (48x35, 73 pp.)

Cantoral de fiestas, contiene 8 vísperas dedicadas a diferentes santos que están relacionados con el lugar, como san Miguel y san Arcadio, patronos de Osuna. Era una práctica habitual la realización de ritos, reflejados en los correspondientes libros dedicados exclusivamente a festividades concretas de ciudades específicas en las que se celebraban los cultos de dichos santos o veneraciones. Desde la primera hoja se especifican las fiestas a quienes está dedicado el libro y se observa cómo están enumeradas en los días que se tenían que cantar.

Destaca una decoración de formas florales algo esquemática a base de líneas y formas geométricas encuadradas en formas naturales a modo de filigranas que se realizan, con una grafía fina y delicada, a pluma combinando la bicromía de color rojo y azul. El margen sigue esas formas quebradas con inserciones de flores de dibujo más naturalista.

Igualmente, se alternan diferentes tipos de capitales, incluso en una misma hoja se pueden apreciar tres tipologías de capitales decoradas: una -N *on vos*, con el perfil de la letra en rojo y la decoración interior en azul, enmarcada por líneas que la cierran y con lacerias angulosas y esquemáticas. Contrasta con otra capital una -C *onstitues* con el perfil de línea de color azul y decoraciones en rojo, con anguloso dibujo y líneas en zigzag que sobresalen en el margen en líneas que se entrecruzan a modo de lazada y pequeñas flores naturales. También encontramos una -M *emores*, de color negro y típica letra quebrada, habría que decir que el miniaturista cuida enormemente a lo largo de todo el libro este tipo de letras negras quebradas añadiendo formas angulosas que la hacen

más singulares. Al final aparece una *-M i fit*, expresión de una capital quebrada muy estilizada, trazada con gran habilidad y adornada con ajedrezado y en su parte intermedia se puede apreciar IG.22 que pudiera remitir a las iniciales del autor de dicho cantoral.

Libro 4. Antiphonarium et psalterium. Breviarii romani, cum cantu (43x32)

Libro impreso en 1878 en papel. Editado en Ratisbonae, Sumptibus, chartis et typis Friderici Pustet. Firmado por Ignatius epps de Ratisbona, siendo el secretario Dr. Fr. X. Leitner. Encuadernación de piel con relieve en el centro de una cruz rodeada de un relieve tipo cartela con bullones de metal repujados en la piel y con manecillas de cerramientos de metal para su protección. En la contraportada diferentes rúbricas: Francisco Salcedo, Joaquín Amegui sochantre de 1927-43, Francisco Castro (sochantre), Antonio Reyes (organista), Modesto Alvarado Pérez de 1945, Juan Manuel Ferrer (sochantre), etc.

Se trata de un antifonario original de gran valor histórico artístico. De este libro se destaca la contraportada, que posee un gran grabado a color sobre un marco de roleos rojos y azules con formas naturales de diferentes flores, piñas, hojas etc., todo a pluma con un dibujo muy fino. Sobresale un grabado con varias escenas del antiguo testamento encuadradas en unos medallones redondeados y, en el centro, en un círculo de forma almendrada la representación de la última cena de Jesús con sus discípulos, donde se muestra el anuncio de la traición de Judas ocultando el saco de las treinta monedas de plata por las que vendió a Cristo.



La composición queda determinada por la disposición de la mesa, en este caso redondeada con la típica lectura iconográfica que muestran los motivos dispuestos sobre ella: el cáliz, cordero, vino y el pan sostenido por Jesús para su bendición y que básicamente enriquecen el significado puramente narrativo del episodio bíblico: la representación de san Juan como discípulo más cercano a Cristo, actitud que partía de las narración de san Juan: «Uno de ellos, el que Jesús amaba, estaba reclinado a la mesa en el seno de Jesús» (Jn 13, 23)⁹.

Diferentes estelas escritas en latín van describiendo las escenas y hacen alusión a diferentes salmos: *Panem angelorum mane, Ducavit homo* salmo LXXVII, proverbios, etc.

Si hacemos un recorrido iconográfico nos encontraremos en la zona superior, en el centro, al rey David con su corona y con su iconografía habitual, tañendo un arpa cromática que está amenizando las diferentes escenas, ya que se encuentra con las manos articulando la música, aunque hay que decir que el arpa tiene las cuerdas demasiado separadas como para acercarse a una representación realista del instrumento. A un lado del rey David la representación de Melquiades y, al otro, el cordero pascual. En el siguiente nivel más bajo el rey Salomón y, al otro lado, el profeta Malaquías. En la parte inferior en el centro el sacerdote Exdrá, y a un lado la representación del maná del cielo, con la representación de la recolección para hacer pan, y al otro lado el sueño de Elías con el ángel.

Libro 5. Dominus Secus mare Galile (57x40)

La encuadernación de este libro coral está realizada con fuertes tapas de madera forradas de piel con adornos metálicos de contrachapados, tiene una roseta metálica decorativa en el centro y una manecilla para cerrar el libro. El soporte de escritura es el pergamino. Se encuentra en un estado conservación bastante precario.

En la contraportada aparecen también una serie de rúbricas de diferentes épocas donde también aparecen nombres femeninos, algunos con fechas: Mari Canales 1960, Pepita 1987, M.ª Jesús Gonzales 1960, Mercedes Gonzales, etc., y Juan Manuel Ferrer 1914, que aparece constantemente en diferentes lugares del libro dejando constancia del manejo del libro por estas personas.

Las hojas de pergamino con música y canto siguen las pautas dadas en anteriores libros, con hojas que tienen la numeración romana en color rojo al igual que los pentagramas y las abreviaturas. Música con grafía de canto llano en color negro, al igual que la letra del canto en gótica redonda en la parte inferior. Hay que destacar que dichos pentagramas apenas dejan margen e, incluso, en algunos casos, el margen prácticamente desaparece, llegando las grafías musicales al borde de las hojas. Se presupone posible guillotina posterior.

Queda evidenciado el mal estado de conservación desde el inicio del cantoral con una capital de gran formado *-D omunus*, encuadrada en un marco ricamente decorado con una policromía de colores negro, azul y el rojo, que combinan en una serie de roleos y flores muy clásicos. A lo largo de toda la obra se suceden sencillas capitales de menor tamaño, pero decoradas con gran maestría, unas donde las capitales aparecen coloreadas de un solo color muy plano pero encuadradas en marcos con líneas muy sencillas de diferente color a la letra, provocando una bicromía peculiar, y otras letras típicas quebradas de color negro.

Se puede apreciar un añadido posterior porque se incluye al final, a partir de la página 126 *In festo*, la fiesta de los siete dolores de la *Beata M.ª V. ad Vesperan*. Es un librito de 16 páginas de 46,50x31, donde se combina todo el texto con el rezo completo y con la parte musical, e igualmente se decoran las capitales de inicio, normalmente bicromas. La inicial va de un solo color (rojo o azul) dentro de un marco adornado con dibujos a pluma fina, creando formas florales de diferente color a la letra.

⁹ https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2016-12-28-_lتما%20Cena.pdf [Consulta realizada el 05/08/22].



Estos libros de coros constituyen la colección histórica bibliográfica más importante de la Colegiata. Se trata de un tipo de documento litúrgico-musical que compone un repertorio litúrgico *vivo*, porque se fue adaptando durante siglos a las renovaciones del calendario religioso. Realmente obedece a la práctica del canto llano del repertorio gregoriano utilizado en la liturgia de la Iglesia católica de forma ordinaria hasta prácticamente el siglo XX, cuando comenzaría la decadencia. Precisamente una de las causas obedece a esta adaptación histórica, porque se trata de documentos que persisten y son usados durante largos períodos, por tanto están sujetos a frecuentes modificaciones de la liturgia, por lo que se añadían nuevos cantos, se utilizaban los espacios vacíos para añadir nuevas piezas, se raspaban y corregían melodías para ajustarlas a nuevas versiones, etc. El declive del uso de estos cantorales será definitivo, sobre todo cuando la liturgia dejó de celebrarse en latín.

Y ya para concluir, haremos solo una alusión al estado de conservación de estos libros corales de la Colegiata de Osuna. En general, como se ha podido comprobar, su estado estaría dentro de lo aceptable basado fundamentalmente en que mantienen las portadas, pero hay que resaltar que algunos sufren algunas roturas, todos poseen una gran cantidad de suciedad acumulada, especialmente los soportes de las hojas de guarda y del cuerpo de los libros están deformados y en algunos casos fragmentados. Los elementos sustentados están emborronados, presentando en muchos casos pérdida de pigmentos y decoloración en algunos sectores. Por otro lado, se hace más preocupante la acción corrosiva de las tintas metaloácidas y los pigmentos, que muestran grandes deterioros provocados por el propio envejecimiento natural y por el constante uso de los mismos; otros agentes importantes son la afectación de humedades y hongos. Todo ello pone en peligro la subsistencia de estas obras bibliográficas únicas, de ahí la necesidad y la importancia de salvaguardar un patrimonio musicográfico desgraciadamente infravalorado durante mucho tiempo.



JOAKIM W. OLAÑETA BORDA-PEDREIRA
Licenciado en Historia del Arte

La reciente exposición Tornaviaje, en el museo de El Prado, sacó a la luz la gran cantidad de patrimonio con origen americano existente todavía en los pueblos españoles, llegado allí en la época virreinal o colonial —como se quiera llamarlo—, en muchos casos por donación de *indianos* a las iglesias y conventos de su tierra natal.

En particular llamó la atención los muchos objetos procedentes de instituciones eclesiásticas andaluzas, como la célebre talla de la Virgen de Copacabana, atribuida a Juan Acostopa Inca, un artífice de la nobleza indígena activo hacia 1617 en los pueblos a las orillas del lago Titicaca entre lo que hoy es Bolivia y el Perú, que pertenece al convento de la Madres Dominicas de Sevilla.¹

Varios tesoros patrimoniales de la mencionada exposición venían de pueblos sevillanos como Arahál, Écija, Salteras y Marchena —pueblos históricamente ligados al ducado de Osuna—. Algunos de estos objetos se encontraban en relativo olvido, en gran parte debido a la falta de conocimiento local sobre su historia y su valor. Por desgracia, en muchos pueblos españoles se ignora hoy día los fuertes lazos históricos que los unían con los territorios americanos. Entre los pueblos andaluces que no estaban representados en Tornaviaje se halla lamentablemente Osuna, a pesar de contar con un interesante patrimonio de origen colonial.

En este artículo intentaremos realzar algunos de estos tesoros con la intención de abrir este campo para la investigación, con la esperanza de generar mayor interés en Osuna por este importante patrimonio.

URSAONENSES EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS

Las relaciones entre la villa ducal de Osuna y los virreinos americanos se inician prácticamente en las primeras décadas de la conquista. Entre otras cosas, la universidad colegial de Osuna, establecida por el IV Conde de Ureña en 1548, proveía de funcionarios civiles y eclesiásticos a los remotos sitios de los virreinos durante toda la época virreinal. Cabe mencionar, por ejemplo, el famoso jurista don Francisco de Alfaro (1551-1644), cuyo retrato todavía adorna una sala en la escuela universitaria de Osuna. El retrato es probablemente póstumo y tiene la leyenda: «El S. Dr. D. Francisco de Alfaro, Natural de Sevilla, Colegial de este Maior de Osuna. Fiscal de la Audiencia de Panamá y de las Charcas. Después oidor de la misma Audiencia y dela de Lima. Consejero de Hacienda. Escrivio de: Oficio Fiscalis [sic]». Su nombramiento en 1597 a fiscal de la Audiencia de Charcas, territorio de la actual Bolivia, inicia su trayectoria en el virreinato del Perú, donde todavía se conoce por sus ordenanzas que intentaban limitar los abusos a los indígenas. A modo de anécdota se puede mencionar que don Francisco, al pasar a Indias, se lleva consigo un criado de Osuna llamado Pedro de Ábalos.²

¹ LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (ed.): *Tornaviaje. Arte de las Américas en España*, Museo Nacional del Prado, 2021, p. 198.

² Archivo General de Indias, Contratación, 5247, n. 2, r. 74.