

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1958 - Núms. 91-92



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

118

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. **311**

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Epoca
Año 1958



Tomo XXIX
Núms 91 - 92

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1958

SEPTIEMBRE - OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

Núms. 91-92

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don RAMÓN DE CARRANZA Y GÓMEZ, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—D. Alberto BALBONTÍN DE ORTA.—D. Juan DELGADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. Celestino FERNÁNDEZ ORTIZ.—D. José HERNÁNDEZ DÍAZ.—D. Luis HERTOFS ECHEMENDÍA.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUESADA.—D. Manuel RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. José RUBIO RIVAS.—D. Francisco RUIZ ESQUIVEL.—D. Tomás SALAS SÁNCHEZ.—D. Federico VILLANOVA HOPPE.—Director, D. Luis TORO BUIZA.—Secretario, D. José Andrés VÁZQUEZ.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS

José Guerrero Lovillo.— <i>El Pontifical Hispalense</i> . (Cuatro ilustraciones fuera de texto).....	125
Miguel Lasarte Cordero.— <i>Viejos blasones sevillanos</i> . (Seis ilustraciones fuera de texto).....	141
Alfonso Grosso.— <i>Gustavo Adolfo Bécquer, poeta y pintor</i>	157
José M. ^a Gutiérrez Ballesteros, conde de Colombi.— <i>«Il Giorno», de Parini, extractado por Menéndez y Pelayo</i> (Cinco ilustraciones fuera de texto).....	173

MISCELANEA

Pedro Armero, conde de Bustillo.— <i>La Duquesa Cayetana de Alba fué también Duquesa de Medina-Sidonia</i>	189
J. Rodríguez Mateo.— <i>Don Manuel Siurot, maestro de niños pobres</i> . (Una ilustración fuera de texto).....	195
Francisco Márquez Villanueva.— <i>Datos sobre el Mayorazgo de los Condes de Gelbes</i>	201

LIBROS: Varios.....	205
---------------------	-----

CRÓNICA: José Andrés Vázquez.— <i>Cronista Oficial de la Provincia</i> .— <i>Noviembre y diciembre, 1949</i>	215
--	-----

ARTICULOS ORIGINALES

EL PONTIFICAL HISPALENSE

ENTRE los manuscritos que se custodian, como tesoro inapreciable en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla, destaca uno en extremo interesante. Su valor se manifiesta en un triple aspecto: litúrgico, histórico y artístico. El llamado "Pontifical Hispalense", que tal es el códice objeto de este estudio, se incluye en el grupo de manuscritos preciosos que por sí solo constituyen el florón de una biblioteca. Y en efecto puede considerarse no sólo como el códice más rico de la Colombina, desde el punto de vista de su ornato y sumptuosidad, sino que además de su gran valor como tal y del rigurosamente litúrgico, tiene también su pequeña historia.

Descripción del manuscrito.

El Pontifical es un espléndido códice, en folio mayor, tamaño 430 x 300 mms., integrado por 474 hojas de pergamino, además de dos hojas en blanco y cuatro de índices. Está escrito a dos columnas en hermosos caracteres góticos, con profusión de iniciales miniadas que constituyen la mayor parte de su ilustración. Tiene luego otras ilustraciones independientes de las capitales que ilustran el comienzo de cada tratado. A plana entera sólo hay cuatro miniaturas que son naturalmente las de más empeño y por consiguiente las más logradas. La encuadernación actual del códice es de tabla forrada de becerrillo, pero en fecha anterior al siglo XVII conservaba aún guarniciones de plata, desaparecidas al menos desde aquel siglo (1).

En la primera hoja, sin foliar, hay dos notas manuscritas, de letra del siglo XVIII, redactada la primera en estos términos:

"Este Pontifical se comenzó a escribir siendo legítimo pon-

tífice Bonifacio nono y no Clemente séptimo, porque éste fué antipapa, criado por los cardenales franceses después de haber elegido en Roma por legítimo sucesor de San Pedro a Urbano sexto. Véase el Platina, Pedro Mexía y otros que escribieron las vidas de los Papas”.

De más subido valor y reconocido interés en orden a nuestro propósito es el texto de la segunda nota, concebida en esta forma: “El primer escudo de armas que está en la 1. oja es de D. Alonso Fonseca, Arzobispo de Sevilla, que murió año de 1473; mas este Pontifical no lo mandó hacer este Prelado, sino D. Juan, obispo de Calahorra y la Calzada, año de 1390, y se empezó en 10 de mayo de dicho año, como se lee en este a fojas 1 a la buelta”.

Y en efecto, después del índice de materias, colocado aquí al principio del volumen, se lee el siguiente encabezamiento, que dentro de su laconismo encierra interesantes pormenores:

“Incipit Pontificale secundum consuetudinem Ecclesiae Romanae quod fecit fieri Reverendus in Christo Pater Dominus Johannes miseratione divina Episcopus calagurritanus et Caltiatensis Reginae Navarrae maior Cancellarius. Inceptum decima die Maii anno Domini millesimo trecentesimo nonagesimo, Pontificatus Domini nostri Domini Clementis divina Providentia Papae Septimi anno duodecimus. Regnante in Hispania serenissimo ac illustrissimo principe et Domino Johanne dei gracia Rege Castellae Legionis et Portugalia”.

Según esta nota queda bien especificado cómo esta magnífica obra fué comenzada en 10 de mayo de 1390 por mandato de D. Juan, obispo de Calahorra y de la Calzada, canceller mayor de la Reina de Navarra, reinando en Castilla D. Juan I.

El obispo de Calahorra y el arzobispo Fonseca.

Don Juan de Guzmán, obispo de Calahorra, era figura principal en el panorama político de la Castilla de su tiempo. Por lo pronto fué Canciller de la Reina doña Leonor de Navarra, hermana de don Juan I de Castilla. Doña Leonor había casado en 1375 con el Infante don Carlos de Navarra, el que más tarde había de ser Carlos III de aquel reino. Las bodas se celebraron en Soria, pero catorce años después de casada, en 1389, doña Leonor abandonó a su marido, instalándose en la villa de Roa, que le pertenecía, juntamente con Madrigal y Sepúlveda. En esta fecha, en opinión de López Martínez, debió de ser cuando nombró al obispo su canceller, pues en Calahorra tuvo lugar una en-

trevista entre el Rey castellano, don Juan I, y Carlos III de Navarra, y su madre, para intentar la reconciliación del matrimonio. Fracasada la gestión, Carlos III celebró solo, sin la presencia de su mujer, la ceremonia de la coronación en Pamplona el 13 de febrero de 1390 y allí vemos también al obispo don Juan de Guzmán.

En octubre de este año de 1390, que es también el de comienzo de la labor del Pontifical, murió el Rey don Juan I, a consecuencia de una caída de caballo. Doña Leonor permanece aun varios años en Castilla, interviniendo de manera activa en las disensiones políticas del momento, avivadas con la minoría de Enrique III. Acaso su canciller inspirase el juego de la Reina, que acabó cansando al Rey, quien la obligó a abandonar sus intrigas castellanas para unirse a su marido, siendo recibida por éste en Tudela con todos los honores. Enrique III atendió luego a atraerse al obispo, quien aparece luego como canciller de su esposa, doña Catalina, hija del duque de Lancaster y nieta de Pedro I, confirmando diversos privilegios con aquel título. Posteriormente, y en calidad de obispo de Avila, también confirma privilegios, concretamente, uno en Alcalá (1408) y otro en Valladolid (1412). Años después, en 1420, toma parte en el ceremonial de la boda de don Juan II. Murió el 6 de octubre de 1424.

Tal es, en breve bosquejo, la vida de este ilustre personaje vinculado desde el primer momento a la historia del Pontifical de Sevilla. Es lástima que no dejase en la obra que patrocinaba ningún otro testimonio de su personalidad a excepción de su heráldica, un escudo constituído por banda de oro con dragantes en campo rojo y ribete azul con flores de lis.

Figura vinculada asimismo al historial del *Pontifical Hispalense* es la del arzobispo don Alonso de Fonseca, nacido de noble familia en la ciudad de Toro y hombre "de muy agudo ingenio, e de bien entendimiento, e bien instruido en lo que requería el hábito e profesión eclesiástica que tomó", según lo retrata Hernando del Pulgar en sus Claros Varones. El mismo autor agrega que "comenzando la edad de mancebo, salió del estudio a ser arcediano de Sanles en la iglesia de Santiago, e vino al servicio del Rey don Henrique, seyendo Príncipe, e fué su Capellán Mayor, muy favorecido entonces, e por su intercesión fué proveído del Obispado de Avila, e después fué promovido a la dignidad de Arzobispo de Sevilla".

Así fué en efecto, pues que estando en Valladolid en febrero de 1454 recibió el comunicado de su elección y habiendo aceptado obtuvo la confirmación en julio del mismo año. A poco de tomar posesión de su sede, en dicho mes de julio, recibió la

noticia de la muerte de su protector el Rey don Juan II. Su hijo y sucesor, Enrique IV, a cuyo servicio había estado siendo príncipe, quiso tenerle a su lado para mejor asesoramiento en los negocios del reino. En Córdoba bendijo las nupcias del monarca con doña Juana de Portugal, y si bien el Cabildo de Sevilla le instaba a residir, él se excusó con dos cartas. Acompañó al Rey en su campaña granadina y regresó luego a Sevilla. Años después le fué encomendada la pacificación del Reino de Galicia, cosa que consiguió, si bien a costa de la enemistad con los nobles, los cuales llegaron a indisponerle con el Rey. Restablecido en el favor real, el monarca dictó una provisión por la que se le restituía en todas sus prebendas y honores. Estos altibajos están de acuerdo con su vocación política, pues raro era el acontecimiento en que no figuraba el arzobispo. Se halló con su hermano en la batalla de Olmedo y luego influyó grandemente en que fuese declarada heredera de Enrique IV su hermana doña Isabel, de la que recibió luego prebendas de gratitud y distinciones. Fué señor de las villas de Alaejos y Coca. En esta última falleció en 1473 (2). Fonseca era hombre espléndido, generoso. Hizo donación a la iglesia de Sevilla de muy ricas joyas, destacando el llamado "Lignum Crucis" de Constantino.

No consta documentalmente, sin embargo, la donación por Fonseca de este precioso libro a la biblioteca catedralicia. Tan sólo sus armas colocadas en la primera hoja, según se ha dicho anteriormente. Ya el señor López Martínez apuntaba la idea de que también el cardenal sevillano don Juan de Cervantes había ocupado la sede de Avila precisamente a raíz del fallecimiento de don Juan de Guzmán, que fué quien mandó hacer el libro (3), de forma que cabe también la posibilidad de haber sido él quien trajese el libro a Sevilla. En este sentido, y por lo que pudiera reforzar este supuesto, es interesante la noticia según la cual el Cabildo puso pleito al arzobispo Fonseca, que se adueñó de unos libros que había donado el cardenal Cervantes. Resuelto por vía amigable nombraron árbitro de la cuestión a Fr. Hernando de Talavera (4). No sería, pues, de extrañar que el *Pontifical Hispanicum* fuese uno de los libros objeto de litigio, en el que ya Fonseca habría mandado colocar su blasón. De una forma u otra, bien por el conducto de Cervantes o de Fonseca, el libro, desde Avila, pasó a Sevilla.

La miniatura en Avignon.

Durrieu, personalidad de tan clara significación en la historia

de la miniatura medieval, ha puesto de relieve de qué manera contribuyó la corte pontificia de Avignon al desarrollo de la industria del libro. Sin embargo, no supervalora sus productos desde el punto de vista de la miniatura. "Los manuscritos ejecutados en Avignon —escribe— no brillan por sus miniaturas. Son generalmente muy mediocres en tal sentido, por no decir más. Pero merecen la atención porque vemos introducir allí, en la ornamentación, motivos derivados de la flora natural, principio que parece ser originario de Italia, y que más tarde, en los primeros años del siglo XV, ha penetrado hasta el propio corazón de Francia, determinando una encantadora renovación del arte de decorar las márgenes y las iniciales de los Manuscritos" (5).

Acontecimiento decisivo para la historia del arte de Occidente fué el traslado de los pontífices romanos a la villa de Avignon a partir de 1309. Un autor (6) ha podido escribir que "en cierta forma la misma Italia fué transportada a Francia". Juan XXII comenzó los trabajos; luego Benedicto XII, que pontificó de 1314 a 1324, construyó el palacio que hoy se conserva, y empezó a alhajarlo con pinturas que Clemente VI (1342-1352) prodigó en gran manera. En aquel escenario que empezaba a ser fastuoso, aparece en 1339 Simone Martini, con su hermano Donato, y según Vasari allí dejó gran cantidad de obras, tanto al fresco, como de caballete, entre ellas el retrato de Petrarca, huésped ilustre de esta Corte, y el de Laura. Todavía el pórtico de la Catedral, Notre Dame des Doms, conserva algunas de sus pinturas, y es fama que alguna estaba firmada en el texto de algún dístico.

Entre todos los pontífices de Aviñón, Clemente VI destacó por su protección decidida a las empresas artísticas. Los archivos vaticanos hablan de cómo hizo traer a Mateo Giovanetti, llamado también Mateo de Viterbo, que había sido prior de San Martino en Viterbo, su ciudad natal, y que ahora en calidad de pintor asume la dirección de los trabajos, habiendo decorado personalmente la capilla de San Marcial, y otras dos más que no se conservan.

Giovanetti trajo consigo una verdadera corte de artistas italianos cuya huella quedó bien afirmada allí donde trabajaron. Unase a ello la importación de obras de arte de Italia —se citan concretamente obras de Duccio el Siena, de Lippo Memmi y de Orcagna— y se tendrá un cuadro del ambiente de italianismo allí creado. Ni que decir tiene que también aparecen, al lado de los italianos, artistas franceses e incluso algún alemán y un escocés (7).

El influjo de Simone Martini primero y de Giovanetti después marcaron el comienzo de la gestación de un arte nuevo, del que se benefician directamente sus colaboradores inmediatos. Es lástima que en este primer período de la historia artística de Avignon no aparezca ningún nombre hispánico. Sin embargo, los hubo, aunque los testimonios resulten breves y fugaces. En 1343, justamente el año anterior a la muerte de Simone Martini, aparece allí un español, García Martínez, firmando un códice. Ello es indicio de que con anterioridad al pontificado del aragonés Pedro de Luna, las relaciones con la Provenza eran efectivas. Los influjos toscanos habían penetrado en la pintura catalana a partir de Ferrer Bassa y ello debió de ser a través del influjo de Avignon. Ya al final del siglo hay constancia documental sobrada acerca de estas relaciones: en los registros de la Universidad aviñonesa que se presentaron a los Papas Clemente VII y Benedicto XIII en 1393 y 1394, figuran entre los doctores, licenciados, bachilleres y estudiantes un gran número de apellidos que hablan de varias regiones españolas (8). La emigración, como es de rigor, fué en aumento bajo el pontificado del Papa Luna. Entonces la guarnición del palacio de Avignon se reclutó entre catalanes; la gente de la curia y la policía procedían del N. de España. El pontífice ocupaba, incluso en sus viajes, a copistas e iluminadores hispanos. Labande nos ha conservado sus nombres: Antonio Sánchez, Sánchez Gontier y Diego Navarro. De ellos no tenemos hoy huella alguna en el arte (9). Consta, sin embargo, que los dos primeros fueron discípulos del célebre Juan de Toulouse, uno de los mejores miniaturistas de la corte pontificia.

Deliberadamente se ha dejado para este momento la noticia acerca de un miniaturista español, residente en Avignon, de quien conocemos la obra. Se trata de García Martínez ya citado. Dió la referencia, el primero, con su diligencia acostumbrada, Ceán Bermúdez, quien se expresa en los siguientes términos:

"García Martínez. Iluminador o pintor de miniatura. Se ejercitaba en Aviñón por los años de 1343 en escribir e iluminar códices y otros manuscritos con suma limpieza, fresca de color y con caprichosos adornos en las letras iniciales. Así están las decretales con la glosa magna en membrana y en gran folio, que existen con otros muchos y muy apreciables manuscritos en la biblioteca de la santa iglesia de Sevilla. En la última hoja hay un letrero que dice así: Ego Garcias Martini scriptor perfeci textum istarum Decretalium Avignione vigésima prima die mensis januarii. Era MCCCXXI" (10).

En efecto se conservan las *Decretales* miniadas por García

Martínez, aunque no en la Biblioteca de la iglesia de Sevilla, como por error o traspapelación de sus notas, escribió Ceán Bermúdez. Se encuentran en la Biblioteca de la Universidad, y de su contemplación no se deducen los caracteres propios de la escuela tal como hoy pueden discernirse, sino que nos presenta un trabajo pulcro, con escasas dotes de imaginación y reflejando en suma los caracteres de la buena escuela francesa del primer tercio del siglo XIV. Domínguez Bordona recoge la noticia según la cual este miniaturista tomó parte en la iluminación de la *Biblia* de Clemente VII y unas *Decretales* que se conservan en Bolonia (11).

Acerca de los autores del Pontifical Hispalense.

Con tan precaria documentación, muy poco es lo que se podrá establecer acerca de los presuntos autores del Pontifical. Sin embargo, cabe la posibilidad de recoger algunos datos sueltos que permita exponer algo constructivo.

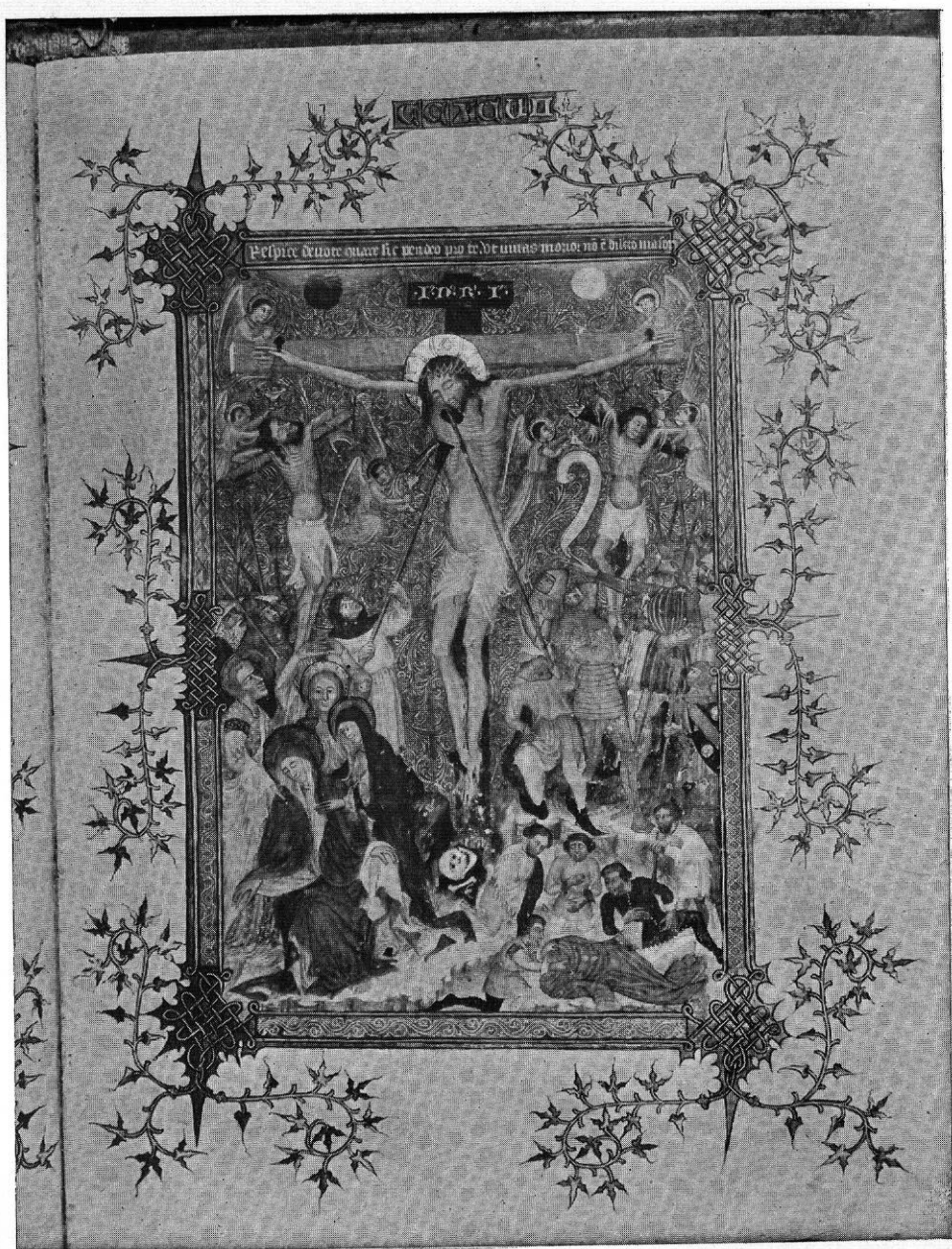
Por lo pronto no podrá dudarse de que el Pontifical sea obra española. Así lo afirman no sólo detalles de índole arqueológica, por ejemplo la indumentaria, sino también otros de índole estética como el tono realista en que se desenvuelve la narración de estas miniaturas. Hay además otra cuestión: son escasísimos los manuscritos que de manera segura puedan decirse miniados en Aviñón en este momento. Domínguez Bordona (12), siguiendo a Labande, cita a estos efectos la *Biblia* de los Cartujos de Villeneuve y un *Libro de Oficios* de valor artístico secundario. Bien poca cosa. Sin embargo, es mérito de Bordona el de haber destacado la significación de otro códice singular, el *Misal E. e. 27* de la Biblioteca Nacional de Madrid, poniendo de relieve asimismo sus similitudes de estilo con el Códice de la Colombina. Dicho *Misal* procedía de la primitiva biblioteca de Felipe V y una nota redactada en catalán y en la época del manuscrito nos informa que fué encargado por el comerciante Bertrán de Casals con destino a la Hermandad de la Santa Cruz de Aviñón, de la que era cofrade, habiéndolo ofrecido como presente en la Pascua de 1409, fecha en que se iluminó. De forma que el manuscrito sevillano resulta unos veinte años anterior, pero los puntos de contacto entre ambos son tan estrechos que, como afirma Bordona, no parece dudoso que el autor del *Misal de Santa Cruz* conociese el *Pontifical Hispalense* o bien que ambos derivasen de un ejemplar desconocido. Pues en efecto las orlas y entrelaza-

dos de los enmarcamientos, la decoración de finos tallos vegetales con folíolos puntiagudos según norma constante en la escuela, la estructura general de la composición en las grandes miniaturas que representan el Calvario, el estudio de las mismas figuras, y aunque en menor escala, la otra gran miniatura representando el *Pantocrátor*, coinciden en sus grandes rasgos. El mismo aire de familia, si bien en un plano de mayor sencillez, ofrece el admirable Misal de San Cugat del Vallés, custodiado en el Archivo de la Corona de Aragón. Aun cuando se halla simplificado grandemente su composición en las figuras sueltas es más acusado el parecido, según ha podido observar el propio Bordona. Es lástima que en este códice falte la miniatura del *Pantocrátor*, que hubiese acumulado un nuevo elemento de juicio, y también alguna inscripción que como en los otros suministrase la fecha exacta, o cuando menos alguna circunstancia valiosa en orden a su elaboración.

Otra obra igualmente relacionada en el orden estilístico me permito añadir por mi cuenta. Se trata del precioso manuscrito denominado *Misal de Saint Magloire*, Bibl. de l'Arsenal, 623. Este precioso manuscrito fué donado en 1412 a la abadía de Saint Magloire por Jean de la Croix, consejero y contador del Rey Carlos V, y su mujer Jeanne la Coquatrixe. Estudiando primero por Mr. Champeaux, fué atribuido, erróneamente, a la escuela de los hermanos Limbourg. Henry Martín (13) rebatió con todo acierto, afirmación tan temeraria, pero sin decidirse por su clasificación. Tan sólo se limitó a compararlo con otro Misal donado a la iglesia de París en 1426 por Olivier de l'Empire y Gerard Morel (14). Es claro que se trata en uno y otro caso de reflejo de calidad de la escuela aviñonesa, según puede comprobar el menos apercibido. Tanto las escenas de la Crucifixión, con la colocación característica de los personajes, así como también el estudio del *Pantocrátor*, y la clásica ornamentación vegetal corroboran dicho extremo. En la figura del *Pantocrátor* del Misal de París se llega en un afán de simplificar, a sustituir las figuras de los Evangelistas por los tetramorfos. Pero en estos ejemplares franceses observo, aparte de una diferencia general de estilo, dentro de una misma corriente, otras circunstancias que merece destacarse y es que en la figura del *Pantocrátor* la representación de Dios en majestad lleva en estos dos últimos ejemplares mencionados, además del nimbo crucífero, la tiara con la triple corona, lo que se llamó "tirreino", que introduce el pontífice Clemente V (1305-1314). Sabido es que este pontífice, antes cardenal Beltrán de Goth, natural de Burdeos, sucede a Benedicto XI tras un cónclave muy laborioso, significando su



En esta página y las tres siguientes se reproducen algunas de las numerosas miniaturas del PONTIFICAL
HISPALENSE





R
D
ad
be
ne
di

ccendum. et coro

missa: p[ro]p[ri]um di
catur in canone

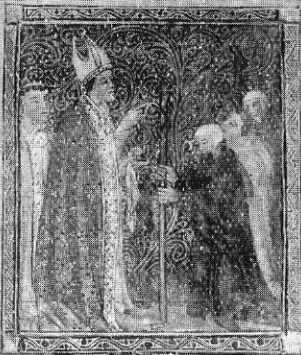
Per quem hec o
mnia et c. fit hec mo
do: **A**ntiphona
nostrum in noie
Quoniam oratio.



en
dic
do
mi
ne

hos fructus no
uos iure quos
tu domine de ro
re celi et m[un]da
one pluviarum
et temp[or]um se
renitate ad ma

actione percipere
In nomine domi
ni nostri ihu xpi.
Per quem hec o
mnia et c. Et asp
git cum aqua:
benedicta: c[re]do.



en
dic
do
mi
ne

cum irrogan

elección la victoria del partido francés. Con estos antecedentes cabe la hipótesis de que las dos últimas obras mencionadas ofrezcan una clara filiación francesa frente a las anteriores en que el *Pantocrátor* carece del "trirreino". Además, Clemente V fué el primero que se establece en Aviñón. Si esta hipótesis formulada resultase cierta podrían considerarse el Misal de la Biblioteca Nacional, el de San Cugat del Vallés y el Pontifical sevillano como obras españolas, si bien realizadas en Avignon. Llegada la hora de adjudicarles autor, tal vez no fuese un desatino pensar en Antonio Sánchez y Sánchez Gontier, los discípulos de Juan de Toulouse. Aparte de que no hay ningún obstáculo cronológico, son hasta ahora los únicos miniaturistas hispanos que arrojan los registros aviñoneses.

Las miniaturas.

El estudio por separado de cada una de estas miniaturas arroja curiosos pormenores no sólo acerca de la concepción artística de estos maestros iluminadores, sino también de las interioridades del siglo en el aspecto puramente eclesiástico, pues falta aquí, naturalmente, aquel aliento civil que se observa por ejemplo en los manuscritos alfonsíes. Estas miniaturas han reflejado minuciosamente infinidad de objetos sagrados, aparte de otros profanos sometidos a la bendición de la Iglesia, el atavío eclesiástico en todas sus jerarquías, así como de diversas órdenes religiosas; el traje civil, arquitectura de templos, interiores, imágenes y retablos. Por todo ello resultan de un gran valor documental. Acerca de las figuras, Passavant y López Martínez coinciden en ver en ellas rostros españoles, extremo que pudiera ser cierto, aunque de difícil comprobación dado el tono un tanto inexpressivo o convencional en que se pronuncian los miniaturistas. De su eficacia al plasmar los ropajes no hay duda, complaciéndose en destacarlos con amplitud, pero al mismo tiempo registrando finísimos pliegues. En el colorido han sido bien pródigos, decidiéndose por el rojo o azul para los fondos, sobre los que establecen muy bellas sinfonías coloristas mediante el discreto empleo de los demás pigmentos en forma, no ciertamente sobria. El oro, perfectamente bruñido, está empleado en la medida suficiente, sin abusar de él.

Las dos primeras miniaturas con las que se abre el libro, constituyen un compendio integral de la temática de la obra. Representa la una, el origen divino de la potestad pontificia y la otra la traducción práctica de esa potestad. En la primera

se representa a Jesucristo en el acto de entregar la llave, símbolo de su dignidad, a San Pedro. La composición está lograda, pues el artista ha sabido distribuir las masas en el sentido de que detrás del Salvador situó un pequeño grupo integrado por algunos apóstoles, y detrás de San Pedro un grupo de fieles, apiñados tras la silla, cuya estructura no se acusa por estar cubierta por un paño rico. La figura del Salvador está bien lograda, pues envuelta en túnica de bello plegado, acusa su gravedad y nobleza característica; menos conseguida está la figura de San Pedro, en ademán de postrarse para recibir la llave y ataviado ya con traje pontifical, una capa pluvial rica decorada con prolisos adornos. El escudo que aparece en esta lámina, así como también en la siguiente, pertenece a don Juan de Guzmán, obispo de Calahorra.

La segunda viñeta representa, en el torno convencional de rigor, el interior de una iglesia donde un Prelado imparte la bendición a los fieles. Lo más interesante quizá sea la representación del altar donde se ha figurado con toda minuciosidad un bello tríptico gótico, en cuyo centro aparece la Virgen con el Niño y una escena de la Crucifixión, y en los laterales tres santos y un obispo. No menos interesante es la representación del frontal del altar donde aparece la Virgen con el Niño y la flor adorada por tres religiosos, dos de ellos santos, a juzgar por los nimbos. El Prelado, sentado en un faldistorio, va revestido de ricas ropas litúrgicas, destacando la casulla, en que se advierten primorosos bordados extensivos también a la mitra, realizada por rica pedrería. Le asiste un grupo de eclesiásticos, que lucen vistosas capas pluviales; uno de ellos sostiene el báculo. Delante del Prelado se sitúa un heterogéneo grupo de fieles, entre los que se adelantan unos niños y detrás unos religiosos que traen, para ser bendecidos, un cáliz y una patena, un relicario, una imagen de bulto y un pequeño tríptico. Inmediatamente detrás unos reyes, un obispo y unas religiosas. El fondo está constituido por una menuda cuadrícula, que con una finalidad abstracta hace destacar a los personajes de la escena.

Otras de las miniaturas abre en realidad el texto del Pontifical. Allí se representa al Prelado en traje de ceremonia, sentado en su faldistorio con su báculo y asistido de dos monjes blancos. La letra inicial, de primorosa ejecución, alberga en su interior el escudo de Fonseca, constituido por cinco estrellas rojas sobre campo de oro. Como su ejecución es más pobre, desligada por su calidad del resto de la miniatura, hay razones para pensar que se hizo posteriormente, a no dudar cuando Fonseca consumó la apropiación.

Las dos miniaturas colocadas al comienzo del Canon son indudablemente las mejores, aquellas en que los maestros iluminadores intentaron superar el contenido figurativo de toda la obra. Aunque, bajo otro punto de vista, ya hubo ocasión de hablar de ellas anteriormente. En la primera el artista diseñó un rico enmarcamiento rectangular con lujo de tallos trenzados y la típica decoración floral de la escuela. Luego inscribió en él la mandorla mística formada por querubines y en los interespacios de esquina, cual si fueran enjutas o albanegas, dispuso con facilidad de recursos, los cuatro evangelistas, acompañados, además, de sus símbolos, es decir, de los tetramorfos. La figura del Salvador, con ricas vestiduras y en ademán de bendecir, se sienta en rico trono de airosa arquitectura, destacando en un fondo desvaído de ángeles en actitud de adoración. La miniatura de la Crucifixión refleja en su composición, como ya se adelantó, una sumisión a la estructura de otros manuscritos ya citados. Pero con todo y pese al confusionismo que la multiplicidad de figuras pudiera determinar, se salva por la riqueza y suntuosidad del colorido. Destaca esencialmente la figura del Crucificado cuya sangre recogen en sendos cálices cuatro ángeles. A los lados y en menor tamaño los dos ladrones y los sayones vestidos anacrónicamente conforme a la usanza del siglo XIV. Quizá para no romper la armonía de masas situó frente al grupo de las santas mujeres un grupo de sayones que se juegan a los dados las vestiduras del Señor. Todo este complejo escenario tiene como fondo un imaginario tapiz de tallos rameados sobre el que difícilmente resaltan las figuras.

En el Pontifical tiene cabida todo el ceremonial de la Iglesia, desde el de mayor alcance hierático al de más acendrada sencillez. He aquí, por ejemplo, la consagración del Emperador. Ante el Prelado y séquito de religiosos comparece el Emperador para recibir los atributos de su poder, la espada y el cetro. Adviértase la minuciosidad con que se ha reflejado la riqueza de atavíos, especialmente la rica capa pluvial recogida por suntuoso broche, así como el manto del Emperador o las joyas de la corona. La miniatura que se inserta en la inicial ofrece la figura frontal del Emperador con manto afiblado de armiños y espada. Por los rasgos perfectamente estudiados y el realismo que trasciende de toda su figura, diríase que se trata de un retrato, circunstancia que llevó al señor López Martínez a emitir la opinión de que pudiera tratarse del Rey don Juan I, reinante al comenzarse el Pontifical. Pero tal hipótesis parece no prevalecer si se tiene en cuenta que se trata de un Emperador y no de un Rey.

La miniatura siguiente representa la ceremonia de la coro-

nación de la Emperatriz. Aparece ésta vestida con lujoso brial arrodillada en un cojín y a su alcance, en un escabel, la corona. El Prelado, vestido con capa pluvial pródiga en bordados de flores y estrellas, pronuncia la jaculatoria de rigor ante el texto sagrado que le presenta un religioso, mientras otro sostiene el báculo. Luego un grupo de doncellas del séquito de la Emperatriz ataviadas con elegantes vestiduras. Sin desdeñar el arte de esta pequeña obra, nótese que su ejecución no es tan buena como la anterior, acusando un artista de más limitados recursos.

En la siguiente lámina y en posición rigurosamente frontal, cual antes el Emperador, aparece ahora la Emperatriz en actitud orante. Viste un lujoso pellote de armiño y un brial, que deja ver las mangas de una camisa margomada. El artista la ha figurado en un aposento de lujosa arquitectura cuya perspectiva no dominó.

La coronación de la Reina tiene lugar ante el Prelado, asistido de dos más y en presencia del Rey, portador de cetro y corona y manto de gola de armiño. En la mesa del altar, revestida de blancos paños aparece la corona y la Reina arrodillada se cubre con delgada impla y va vestida de pellote de anchas aberturas laterales que dejan entrever el brial. Los mitrados lucen capas pluviales análogas a las ya vistas.

Las tres láminas que siguen aportan curiosos pormenores en lo arquitectónico. En una de ellas un obispo bendice una iglesia, cuya fábrica, aun dentro del plano convencional en que se ha expresado el artista, parece acusar a primera vista ciertas características de la escuela del Mediodía de Francia. Por ejemplo, los dos huecos en la parte superior a cada lado de la portada aparecen en iglesias góticas de aquella región, como ocurre en la fachada de Saint-Siffrein de Carpentras o en la de San Pedro de Avignon. En cambio, en la traducción del piñón con el rose-tón, el artista se ve atraído en un afán arcaizante hacia lo románico, pues dicho piñón recuerda mucho al crucero de Saint Etienne de Beauvais. Las torrecitas laterales al piñón, muy francesas, existen en la portada de Notre Dame-la-Grande de Poitiers, y aparecen también en la Catedral de Beziers. El edificio aquí representado acusa una nave central más ancha y dos laterales. Deberá advertirse que la arquitectura gótica provenzal es refractaria a las naves laterales, contentándose con una sola. En los ventanales de esta miniatura y en la portada de la siguiente parece que el artista presagiaba ya las bizarrías del flamígero.

Muy original resulta el recurso puesto en práctica por el miniaturista para figurar la parte baja del campanario dentro del espacio de la letra inicial y la parte alta del mismo, sobresaliendo por encima de la caja, en un arranque, propio del ba-

rroco, de huír de espacios cerrados. La arquitectura de dicho campanario muestra un sentido clasicista al que no estará ajeno influjos italianizantes de la época.

Luego se aborda en el Pontifical todo lo concerniente a la concesión de órdenes eclesiásticas. En otra lámina asistimos a la ordenación de un monje, otorgada por el Prelado, sentado en suntuoso faldistorio y apoyados los pies en un escabel. Otro de los monjes, que actúa de padrino, asiste al ordenado mientras el obispo le impone la cogulla. En la inicial inferior un monje leyendo un libro litúrgico, de mediano arte. La investidura de la doncella que entra en religión está expuesta en un plano de mayor suntuosidad. Ante el altar, sobre el que se ve un tríptico con una pequeña imagen, se sitúa el Prelado que, asistido por dos acólitos, uno de los cuales lleva el báculo, va a proceder a la investidura. La doncella arrodillada presenta ante el obispo el nuevo atavío monjil, mientras detrás asisten a la ceremonia unas religiosas. En el espacio de la inicial aparece la misma doncella luciendo, como antes, larga cabellera, que desaparecerá en su nuevo estado.

Otra de las láminas representa a un mitrado, sentado en su faldistorio y teniendo en la mano el pañuelo litúrgico denominado fascistergo, que reza o dirige el ceremonial eclesiástico ante un grueso tomo que le presenta un acólito. El fondo es decoración neutra a base de motivo floral rameado.

Las miniaturas que siguen se aplican a relatar los diversos actos litúrgicos en que interviene el Prelado y cuyas normas se desarrollan en el Pontifical. En otra lámina asistimos a la ceremonia de la primera tonsura. El obispo ataviado y sentado según costumbre, provisto de unas tijeras, se dispone a tonsurar a uno de los dos que arrodillados ante él van a recibir las primeras órdenes. Si no de muy buen arte esta viñeta ofrece una gran espontaneidad en el desarrollo de la acción, de gran realismo y a la vez compuesta con gran facilidad. La viñeta siguiente implica una mayor perfección en la planta de las figuras, si bien no ha resuelto satisfactoriamente la perspectiva del altar cuya ceremonia de consagración es el motivo de esta miniatura. Mientras en la viñeta superior uno de los acólitos porta en el hombro los paños del altar, en la inferior, ya consagrado, el obispo los extiende sobre el mismo. Igualmente interesante es la escena de la bendición del altar portátil. En la lámina siguiente, el obispo procede a la bendición de una campana, diseñada aquí con gran meticulosidad, por lo que puede servir de buen documento arqueológico. Igual característica preside en la viñeta siguiente, donde lo que se bendice es un rico ostensorio que puede ilustrar

sobre una pieza de orfebrería de la época. También en la ilustración siguiente se representa dos piezas litúrgicas de orfebrería, el cáliz y la patena. Pero son ejemplares sumamente sencillos que nada acumulan, si no es el soberano realismo con que están vistos los dos oficiantes.

Curiosa en extremo, no por su arte, que es un tanto deficiente, sino por el tono expresivo del miniaturista, resulta la lámina alusiva a la consagración de los cementerios. En un campo solitario aparecen los túmulos de recientes enterramientos encabezados por la cruz, con algún féretro al descubierto y el mitrado en actitud de bendecir. Singularmente extraña es la lámina siguiente, donde se representa con fúnebre realidad a un obispo difunto, revestido de las ropas litúrgicas, y un clérigo en actitud de besarle los pies entre un coro impresionante de encapuchados, magníficamente observados en su variedad de actitudes y subrayados sus gestos por la fila posterior de los blandones. Nada dicen los escudos, puramente convencionales del catafalco y aun el mismo texto del libro tampoco define claramente ningún pormenor sobre la extraña escena.

Las dos viñetas incluídas en la lámina siguiente ilustran acerca del ceremonial de la bendición por el Prelado del abad o de la abadesa. En el primer caso los personajes se recortan sobre un fondo uniforme de pan de oro finamente bruñido: el obispo con su casulla y mitra y los dos servidores, y arrodillado el abad con su capa pluvial. En la inicial, en atrevido diseño, aparece en postura frontal el abad con su misal y báculo. En otra inicial aparece la abadesa rodeada de religiosas.

De un arte más delicado resultan las viñetas correspondientes a la lámina sucesiva. El miniaturista aparece más cuidadoso del dibujo, dentro del pie forzado impuesto en ocasiones por el espacio que deja libre la inicial, cual ocurre en la escena de bendición de los frutos, ante un altar con su pequeño tríptico en los dos romeros caminantes. La figura del Prelado que bendice el bordón del peregrino está lograda con suma elegancia y cuidado, junto con el colorido, los menores detalles.

Este es, en obligado esquema el contenido y significación artística del Pontifical hispalense. Florón de la miniatura aviñonesa, que en este siglo parece recabar un papel análogo al taller alfonsí en el siglo XIII. Un magnate ilustre, el gran Maestre de la Orden de San Juan de Jerusalén, don Juan Fernández Heredia, quiso que en sus libros se diesen cita todos los primores de la escuela.

JOSE GUERRERO LOVILLO.

NOTAS

(1) En el *Inventario de alhajas de la Santa Iglesia* que escribió el canónigo don Juan de Loaysa, se lee la siguiente descripción de este preciado libro:

«—Vn ordinario del Pontífice Romano de letra antigua en pergamino en que están las ordenaciones del Emperador y lo demás que la Silla Romana ordena, con muchas historias de oro y colores cubierto con una funda de brocado carmesí con sus caireles de oro y grana, tiene 4 borlas y todas las letras grandes son de oro y colores tiene por botón de los registros vn canillero de 6 esquinas y de plata labrada de lima con 13 adabitas en donde se atan los registros. Tiene sus cerraduras de plata dorada con sus texillos azules y las letras de oro: Son labradas de lima las cerraduras con tachón y cabeza cada vna: en la vna tabla tiene dos fieles donde entran las cerraduras con unas chapetas de plata dorada labradas de lima con sus registros de seda asense los dichos texillos y cerradura en dos chapas de plata dorada labrada de lima y cada vna tiene un escudito con las armas de los Fonsecas y las mismas cerraduras tiene cada vna su escudito con las mismas armas, con una aldabilla en que se ase un cordón y vn botón y vna borla de grana y oro, y al cabo de cada vna de estas cerraduras está vna chapa de plata labrada de lima con que se asen». Al margen y autógrafo del propio Loaysa se lee: «Libro curiosísimamente adornado: yo no sé que se ha hecho». Esta última frase induce a pensar que en aquel tiempo el libro se hubiese extraviado. Vid. Gestoso: *Sevilla Monumental y Artística*, tomo II, págs. 110-111.

(2) Véase José Alonso Morgado: *Prelados Sevillanos*, Sevilla, 1906, pp. 357-363.

(3) Artículo en la *Rev. «Béticas»*. Año III (1915), números 25 y 26.

(4) Gestoso: *Sevilla Monumental y Artística*. Tomo II, págs. 108, nota primera.

(5) Paul Durrien: *La Peinture en France*. En la *Histoire de l'Art* de André Michel. Tomo III (1), págs. 124-125.

(6) Louis Dimier: *Histoire de la Peinture française*. Ed. Van Oest. París, 1925, p. 11.

(7) H. Labande: *Les Primitifs français*. Peintres et peintres-verriers de al Provence occidental. Marseille, 1932. Tomo I, pág. 12.

(8) Marcel Fournier: *Statuts et privilèges des Universités françaises*. Tomo II, páginas 331, 342, 363 y 55. La cita a través de Labande. Ob. cit., pág. 23.

(9) L. H. Labande: *Les miniaturistes avignonnais et leurs oeuvres*. *Gazette des Beaux Arts*. Tomo XXXVII (1907), pp. 225-226. Id. *Nice historique*. Nice, 1913, pp. 103-104. Id. *Le Palais des Papes*, t. II, p. 27. Id. *Les Primitifs français*, p. 23.

(10) Ceán Bermúdez, J. A.: *Diccionario...* Tomo III, p. 76.

(11) Domínguez Bordona, J.: *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles*. Madrid, 1929, pág. 109, nota primera.

(12) Domínguez Bordona. Ob. cit., págs. 102-103.

(13) Henry Martin: *La Miniature française du XIII au XV siècle*. Ed. Van Oest. París, pgs. 69-70 y láminas XIV y XV.

(14) Idem. *Lám. CVI*.



