

SEIS CANTORALES DE LA ÉPOCA DE FELIPE II

MERCEDES MORENO GONZÁLEZ

Universidad de Alcalá de Henares.

RESUMEN

Felipe II fue un gran coleccionista bibliófilo siendo su marcado sentir cristiano el que le llevó a la adquisición de un importante conjunto de libros corales. Será a partir de 1.564 cuando empiece a crearse la ingente colección sita en el Monasterio del Escorial. De ella se han extraído 6 cantorales que por su interés han requerido este artículo haciendo un pequeño estudio iconológico de aquéllos.

SUMMARY

The following article is a brief iconological study of six psalms selected from Philip II of Spain's extensive collection which is now kept in the "Monasterio del Escorial" in Madrid. This unique collection of hymn-books, started by the Spanish monarch, in 1.564 is justified because the king was a man of deep Christian beliefs and a passionate bibliophilist.

I. INTRODUCCIÓN

La Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial fue creada gracias al empeño y espíritu bibliófilo de su progenitor, Felipe II¹. Fueron muchos los embajadores y eruditos, que a modo de recolectores, se trasladaron a las diferentes Cortes europeas con un único objetivo: reunir el mayor número posible de obras y satisfacer así, los deseos del monarca español para conseguir una de las más completas bibliotecas del mundo, que albergara entre sus fondos una selección exquisita de ejemplares de diferentes épocas y lenguas. El llenar de libros la *biblioteca* del Monasterio se convirtió en una de las mayores preocupaciones a lo largo de la vida de Felipe II.

La personalidad cristiana, exigente y apasionada por las artes, condujeron al monarca a conseguir la elaboración de una magnífica colección de libros *corales* o *cantorales* que describe el Padre Sigüenza con estas palabras:

Los libros en que se canta en este tan santo y hermoso coro responden sin perder punto con él. De ésta me atreveré afirmar que no se ha visto su semejante en otro templo, dentro ni fuera de España; a lo menos, no hay noticia de ella; el tiempo puede haber ocultado otra mejor, que así hemos de juzgar de lo más raro que vemos, pues nos lo dice aquel Rey que supo tanto. ²

Los libros de *coro* o *cantorales* son los libros de gran tamaño en los que aparecen escritos los salmos, antífonas, misas, etc., que se cantaban en el coro. El canto que se usaba es el llamado canto gregoriano originario de los primeros siglos del cristianismo³. España e Italia fueron los dos países en los que se produjo un gran desarrollo de los libros de coro miniados. El poseer dichos libros daba un gran prestigio, por ello en el siglo XV casi todos los centros religiosos

¹Desde muy joven sintió una fuerte inclinación por la bibliofilia al comprar una nutrida colección de todas las facultades y lenguas en los años 40, llegando a contar en 1553 hasta 812 volúmenes. GARCÍA-FRÍAS CHECA, C., *La pintura mural y de caballete en la biblioteca del Real Monasterio de El Escorial*, Patrimonio Nacional, Madrid 1991, p. 17.

²SIGÜENZA, J. de, *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Turner, Madrid 1986, p. 327.

³El período medieval durante el que se desarrolló el canto gregoriano, abarca una etapa de más de ochocientos años, desde el siglo VII hasta el XV.

proceden a la sustitución de los viejos cantorales, manuales y de atril, por otros de mayor tamaño, para facistol, mientras se establecía la costumbre de disponer el coro en el centro de la Iglesia⁴. Este hecho se mantiene durante los siglos XVI y XVII.

En una obra de la envergadura de San Lorenzo Real de El Escorial, construido entre 1563 y 1584 por iniciativa del monarca español Felipe II, no podía faltar una colección de cantorales para el coro de su iglesia. Este proyecto se puso en marcha un año después, concretamente en 1564, ya que de esta fecha datan los primeros documentos sobre la Librería coral⁵.

II. LA LIBRERÍA CORAL DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Nos consta que llegar a conseguir un conjunto de libros corales de tanta calidad como el que se encuentra actualmente en el Monasterio no fue tarea fácil. Como vamos a ver en las líneas siguientes son muchos los pasos a seguir en la elaboración de este tipo de libros.

Entre la documentación consultada para esta investigación se encuentra todo aquello que rodeó a la adquisición de pergaminos, uno de los primeros eslabones de la cadena, puesto que tal material iba a servir de soporte al canto y miniaturas. Las primeras noticias de las que nosotros disponemos al respecto pertenecen al 10 de diciembre de 1569⁶. La tarea de encontrar tales pieles fue ardua y complicada, pues como es lógico, también en este aspecto se manifestó el espíritu exigente de Felipe II. Se buscaron pellejos en Flandes y Alemania⁷, y se rechazaron por no responder a un modelo preestablecido de gran calidad, por el retraso que supondría elaborarlos en aquellas tierras y por el gran coste que iba a

⁴HIDALGO OGAYAR, J., *Miniatura del Renacimiento en la Alta Andalucía: provincia de Jaén*, Universidad Complutense, Madrid 1982, p. 42-45.

⁵LÓPEZ GAJATE, J., *Libros corales y sus artífices en la salmodia de San Lorenzo El Real*, en *Monjes y Monasterios Españoles*, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, Madrid 1995, tomo I, p. 39.

⁶A.G.S., Leg. 259, f. 549.

⁷Para tener conocimiento de todo lo que rodeó a la compra y tratamiento de los pergaminos remito al artículo *Tratamiento de los pergaminos utilizado en los libros de coro de El Escorial*, SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita 4 (1997) Universidad de Alcalá, pp. 169-176.

significar trasladarlos hasta España⁸. También se pensó en la tierra de Segovia para que sirviera los pergaminos, pero se rehusaron porque el ganado de la zona no era demasiado bueno y además los pergamíneros pusieron demasiadas condiciones. Finalmente se consideró que los pergaminos de Valencia eran los que mejor cumplían todos los requisitos exigidos, y más concretamente se encargó a Damian Exarque, mercader y pergamínero, la elaboración de los mismos ya que ofrecía brevedad en el servicio, buen precio y calidad⁹.

Una vez preparado el material que iba a servir como soporte, comenzaba la labor del escriba o escritor. Pero lógicamente para escribir una colección tan ingente como la que nos ocupa no era suficiente con un sólo maestro calígrafo, por lo que fue necesaria la participación de varios de ellos. El primero fue Cristóbal Ramírez, natural de Valencia, quien tuvo su primer contacto con Felipe II el 21 de junio de 1566, fecha en la que ya se empezaron a escribir los libros de coro, aunque si bien este trabajo se debió suspender al no ser los pergaminos del agrado del monarca¹⁰. En 1572, el rey le encarga buscar en el reino de Valencia pergaminos que se ajustasen al modelo que anteriormente había presentado el propio Ramírez¹¹, y él precisamente fue el intermediario gracias al cual se llegó a un acuerdo con Damián Exarque en 1574, citado anteriormente. En agosto de 1577, tras haber escrito los cuatro libros de los Salmos y los Maitines de la 2.^a, 3.^a, 4.^a y 5.^a ferias de la semana, fallece en El Escorial.

Tras su muerte, Felipe II decide llamar a Francisco Fernández, escritor de los libros del Monasterio de Segovia. En marzo de 1578, después de trasladar su

⁸A.G.S., Leg. 259, fs., 558 y 534.

⁹Ibidem, f. 558.

¹⁰Ceán Bermúdez dice que los pergaminos sobre los que trabajó en Valencia no salieron tan buenos como esperaba, por lo que el rey ordenó el 26 de noviembre de 1568 que suspendiese la escritura hasta que llegasen los que se habían encargado a Alemania, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid 1800, t. IV, p. 143. Ignacio Ramoneda apunta que escribió los libros de Misas dominicales según el Mísal viejo de la Orden del padre S. Gerónimo, pero el rey le ordenó que los volviese a escribir, en primer lugar por la diferencia que había en algunos versos de los Introitos, Responsos y Ofrendas, y en segundo porque se había utilizado pergamino de Segovia, blancos por una parte y negros por otro y estaban las hojas pegadas, *La insigne librería del Coro de este Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial* (Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Ms. Iii-H, 26), p. 3. Este manuscrito fue publicado por HERNÁNDEZ, L., *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, Madrid 1993, t. I, pp. 107-169.

¹¹A.G.S. Leg. 259, fol. 535.

casa al Escorial, está inmerso en su trabajo de calígrafo de los libros de coro¹². Su producción fue de las más grandes, ya que se le atribuyen más de 50.

Otros escritores que participaron en esta obra fueron José Rodríguez, natural de Burgo de Osma, llamado por Felipe II en 1577 cuando estaba trabajando en los libros de coro de la catedral de Burgos¹³. Pedro Salaverte, calígrafo de la catedral de Burgos. Simón Santiago, vecino de Burgos, quien sirvió en la fábrica escorialense desde finales de 1577 o principios de 1578. Y por último, Pedro Gómez, vecino de Cuenca, a quien se recibió en 1581. Como podemos apreciar, la mayoría de los escritores contaban con una gran experiencia en la escritura de libros de coro, adquirida en otros *escriptoria* de gran prestigio, lo que sin duda debió de influir en el monarca para contratarlos.

Uno de los trabajos más valorados en la elaboración de un libro, y que sin duda resulta más atractivo al que lo contempla, es la decoración o iluminación. La presencia de adornos en los manuscritos se remonta a la Antigüedad. En el mundo cristiano medieval el libro fue mucho más que un simple objeto de uso, llegó a tener un gran valor simbólico. Era la forma material de la fuente de fe. En la literatura cristiana la decoración artística se limitó en un principio casi exclusivamente a los libros que eran utilizados en el servicio religioso: el sacramentario, más tarde llamado misal, el evangeliario y el salterio, el pontifical y el benedictionales, y en los siglos posteriores los libros de coro¹⁴.

La decoración corría a cargo de los miniaturistas o iluminadores, quienes eran capaces de realizar verdaderas obras de arte. No se limitaban únicamente a trazar letras florales o adornos geométricos, sino también auténticas escenas que reproducían el tema de la festividad -en el caso de los libros religiosos- que iniciaban estas ilustraciones.

Los temas reproducen en la mayoría de las ocasiones pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, y así vemos como en diferentes períodos artísticos se repiten aquéllos, más representativos en los que sólo cambia el estilo y la

¹²Ibídem, Leg. 280, f. 232.

¹³Ibídem, Leg. 279, fo. 512.

¹⁴PÄCHT, O., *La miniatura medieval*, Alianza Editorial, Madrid 1987, pp. 9-32. Más tarde la presencia de miniaturas no se limitó solamente a los libros de carácter religioso, muy al contrario, fue apareciendo cada vez con más frecuencia en los manuscritos civiles y administrativos, alcanzado su mayor esplendor en España en el siglo XVI. HIDALGO OGAYAR, J., ob. cit., p. 211.

composición, que dependerán de las corrientes pictóricas y del dogma de cada momento.

Los primeros manuscritos iluminados conservados en España pertenecen a la época visigótica. En el siglo XI, a la herencia mozárabe se sobrepone una influencia francesa. Al llegar el siglo XIII, el gótico irrumpe en el campo de la pintura, sucediéndose los estilos francogóticos e italogóticos. A finales del siglo XIV aparece el estilo internacional. En el XV la influencia flamenca reemplaza en Castilla a la francesa. Desde finales del siglo XV aparecen nuevos elementos decorativos apostados por los Bening y sus seguidores. En el siglo XVI se observa la influencia del nuevo estilo renacentista, adoptándose las nuevas formas en la decoración de las orlas, en los elementos exteriores de las letras, en los fondos arquitectónicos, etc.¹⁵

Tras esta breve introducción hemos de considerar la gran importancia que alcanzó la decoración de los libros, trabajo sin duda muy minucioso y laborioso, lo que suponía que debían de ser varios los artistas que intervinieran en una colección coral de las características de la que nos ocupa. Felipe II sentía debilidad por los maestros italianos, razón que puede explicar el intento de traer al que gozaba de más prestigio en el arte de la miniatura en aquel momento, el gran Giulio Clovio, cuya obra no era desconocida ya que existían muestras de su arte en España¹⁶, y quien desde Italia ofrecía sus servicios al rey español a través de Juan de Verzosa¹⁷. A pesar de los deseos del monarca fue imposible que este gran artista llegara a España, si bien su influencia se puede apreciar en las obras de los iluminadores de El Escorial.

Entre los miniaturistas que intervinieron en estos libros destaca el nombre de fray Andrés de León, a quien sus coetáneos le comparaban con Clovio. Discípulo suyo fue fray Julián de la Fuente el Saz, quien perteneció a la Orden de San Jerónimo y que llegó a San Lorenzo en el momento de su fundación, donde fue profeso, el cual participó también en los libros de coro del Monasterio de Guadalupe¹⁸.

¹⁵Ibidem, pp. 10-12.

¹⁶"De don Julio de Clovio hay algunas tablas y cuadros de iluminación, creo que son cuatro o cinco, presentadas al Rey (...), SIGÜENZA, J., o.c., p. 328.

¹⁷CHECA, F., *Felipe II, mecenas de las artes*, Toledo 1992, p. 293.

¹⁸FLORIANO, A.C., *Un intento de clasificación de la miniatura guadalupense*, en *Archivo Español de*

Ambrosio de Salazar, Juan de Salazar, Esteban de Salazar y Juan Martínez de los Corrales, son otros cuatro artistas que formaron parte de la escuela que iluminó los corales del Monasterio de San Lorenzo.

Por último, citaremos a los encuadernadores quienes ponen punto y final en elaboración de un libro. Dos fueron las personas que se encargaron de esta labor, Pedro del Bosque y Juan de París, si bien nunca llegaron a trabajar juntos en los libros de coro¹⁹.

Esta colección se concluyó hacia los años 1587-88, y el resultado fue un total de 214 libros, según el P. Sigüenza²⁰. En la actualidad el número ha aumentado hasta 223, ya que en los siglos sucesivos se fueron realizando nuevos tomos que contenían festividades no incluidas en un principio, como por ejemplo el más reciente que está fechado en el 1930 y que sirvió para conmemorar el XV centenario de la muerte de San Agustín, fundador de la orden agustina a la que pertenecen los monjes que en la actualidad residen en el Monasterio de San Lorenzo.

III. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA DE SEIS CANTORALES

En su momento tuvimos la oportunidad de estudiar seis cantorales que forman parte de esta gran colección. Estos libros se corresponden con los siguientes números:

- Cantoral n° 1:** Oficio correspondiente a la Misa desde el primer domingo de Adviento hasta el viernes de Témporas antes de Navidad .
- Cantoral n° 3:** Misas desde el 4º domingo de Adviento hasta S. Esteban
- Cantoral n° 4:** Misas de S. Juan Evangelista hasta la Circuncisión .
- Cantoral n° 5:** Misas desde la Circuncisión hasta el 2º domingo de Epifanía .
- Cantoral n° 13:** Misas de domingo de Ramos, Lunes y Martes Santos .
- Cantoral n° 14:** Misas de Miércoles y Jueves Santos .

¹⁹A.G.S. Leg. 279, f. 575; leg. 302, fs. 87 y 88.

²⁰"... digo que el número de ellos es doscientos catorce cuerpos, de unas mismas pieles, letra, marca, encuadernación y guarniciones y aun manzuelas, que parecen de una turquesa o molde todos , SIGÜENZA, J., o.c., p. 328.

Es cierto que el número puede resultar insignificante con respecto al total, y por tal razón no nos atrevemos a llegar a conclusiones generales que puedan englobar toda la colección, pero aún así vamos a tratar los aspectos más característicos, puesto que según la bibliografía consultada hay una tendencia a mantener una uniformidad en el formato, disposición de la página, folios y encuadernación de los tomos realizados en la época de Felipe II.

La encuadernación corrió a cargo de Pedro del Bosque, como ya hemos dicho anteriormente, encuadernador de la Biblioteca del Escorial durante 40 años, cuya característica más notable es la simplicidad. Se trata de dos tablas de madera cubiertas con piel de becerro. La superior presenta una ornamentación metálica constituida por cuatro cantoneras, cuyos centros tiene bollones. Aquellas están unidas por unas fajas de bronce. Fijan estas guarniciones a la cubierta 44 clavos en total. En el centro un óvalo con 12 clavos, 4 bollones y un rectángulo central donde se ponía como super-libris la clásica parrilla, emblema del Monasterio. En la tabla inferior se repite la misma decoración, salvo el contenido del óvalo central, que en este caso se sustituye por una cartela de pergamino donde se indica el contenido del libro.

El lomo esta formado por una nervadura de 14 nervios dobles vistos. En cada uno de los entrenervios aparece una pequeña viñeta grabada en oro.

Los pies contienen tres ruedas que facilitan el transporte, dos en el superior y una en el inferior. En el canto se colocaban dos broches cuya misión era cerrar el libro para que no se deformase por el peso. Las cabezadas son de hilo rosado y amarillo. En algunos tomos se conservan las cintas de registro de seda cosidas a la cabezada superior. Los cortes son dorados.

Se trata de libros de un gran formato, el cual oscila entre los 1055 mm-1080 mm de alto por 730 mm-740 mm de ancho. El lomo mide unos 20 mm menos de alto y su ancho depende del número de folios.

Todos los folios son de pergamino, en concreto se trata de pieles de macho cabrío, de excelente calidad y perfectamente trabajados, ya que se consiguió que tanto la parte del pelo como la de la carne fueran casi totalmente blancas y que tuvieran un grosor casi uniforme. En la construcción de los cuadernillos se hizo coincidir el lado del pelo en el reverso de una hoja y el anverso de la otra, y lo mismo con el lado de la carne.

Las medidas de los folios disminuyen de 20 a 40 mm del total del alto y ancho de las tablas que forman la encuadernación.

El cuerpo del libro está formado por 1 hoja pegada y clavada a la cubierta superior -hecha en dos mitades encoladas transversalmente- + 1 ó 2 hojas de guarda + 1 hoja de portada -en la mayoría de los casos sin foliar- + las hojas foliadas correspondientes -que varían en cada tomo²¹ + 1 hoja de guarda + 1 hoja pegada y clavada a la cubierta inferior -hecha en dos mitades encoladas transversalmente-.

Los cuademillos están formados por cuatro hojas, excepto el primero y el último que siempre tienen dos. La construcción de los mismos se llevaba a cabo mediante hojas sueltas, en cada una de las cuales se dejaba un talón, de tal forma que el de la 1ª se pegaba al folio 4º por el anverso; el talón del 2º folio a la hoja 3ª por el anverso; el del 3º se pegaba al 2º folio por el reverso; y el 4º era encolado al 1º por el reverso.

Por lo que a la disposición de la página se refiere, en cada uno de los folios se aparecían las líneas que se trazaban a lápiz para marcar el sistema de reglado. Los márgenes derecho, izquierdo, superior e inferior se señalaban con líneas dobles de color carmín, si bien estos no se corresponden con las trazadas en un principio como sistema de reglado.

Los márgenes oscilan, el superior entre los 60 y 70 mm, el inferior entre 120 y 140 mm, el del corte entre los 100 y 130 mm, y el del lomo entre los 70 y 90 mm. En cada folio de canto aparecen cuatro pentagramas, y 10 líneas en los de texto.

La escritura es gótica. El texto y las notas musicales están escritos en tinta negra, los pentagramas, títulos y algunas letras intercaladas, en tinta roja. Y la foliación aparece en la esquina superior derecha en números romanos de color rojo.

En estos libros de coro nos encontramos con diferentes tipos decorativos que sirven como fondo de las letras miniadas. Son muy abundantes los motivos florales y animales, muy sencillos, que adornan capitales y letras que se intercalan en el texto. También son frecuentes los interiores que se utilizan como fondo. En las orlas encontramos elementos típicos del plateresco español como los candelabros, putti, grutescos, etc. Y por último temas religiosos en los que se representan pasajes de los evangelios o santos, siempre relacionados con la festividad litúrgica que se inicia en cada caso.

²¹El número de folios oscila entre los 50 y 70.

TIPOLOGÍA

En la tabla que sigue a estas líneas hemos dividido los tipos de letras y decoraciones en cinco grupos: letras historiadas o viñetas, letras decoradas o peonicos, capitales grandes, letras quebradas y orlas o viñetas.

- **Letras historiadas o viñetas:** A este grupo pertenecen todas aquellas letras de gran tamaño -aproximadamente 350 mm x 270 mm- que se superponen a una representación de carácter religioso. Llamamos viñetas a las composiciones enmarcadas en un recuadro que aparecen en la parte superior del folio y al lado de una capital.

- **Letras decoradas o peonicos:** Son letras de menor tamaño -aproximadamente 150 mm x 100 mm- coloreadas en azul, carmín o combinación de ambos, sobre fondo dorado y en ocasiones decoradas con un motivo floral en el centro.

- **Capitales grandes:** Letras de gran tamaño -aproximadamente 300 mm x 250 mm- realizadas a base de motivos vegetales, formas geométricas, figuras aladas, elementos arquitectónicos, grutescos, máscaras, etc., sobre fondos dorados.

- **Orlas:** Recorren el folio por sus cuatro lados, normalmente acompañan a las letras historiadas o viñetas, excepto en el cantoral nº 4 en el que aparecen dos orlas más bordeando dos folios que contienen capitales grandes. En ellas aparecen motivos decorativos muy variados: profetas, matronas, cartelas, medallones, máscaras, figuras aladas, jarrones, mariposas, guiraldas de frutas y flores, etc.

- **Letras quebradas:** En tinta negra y de gran tamaño.

Cantoral Nº 22	Nº de Folios	Letras Historiadas o Viñetas	Letras Decoradas o Peonicos	Capitales Grandes	Letras Quebradas	Orlas
1	45	1	15	1	14	1
3	61	4	24	2	28	4
4	21	2	27	3	27	4
5	78	2	29	5	33	2
13	58	1	19	4	25	1
14	54	1	77	2	14	1

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

La iconografía es básicamente religiosa, se han representado temas del Nuevo Testamento así como profetas del Antiguo Testamento y santos.

- **David:** -Cantoral nº 1-, Rey de Israel, cabeza de la stirpe mesiánica. Uno de sus atributos más característicos es el atuendo real y el arpa. En este libro aparece vestido con túnica azul y manto purpúreo acarminado. Está sentado en medio del campo y tocando el arpa, que, apoyada en el suelo, sostiene con sus manos. Se trata de un David adulto y barbado. En el fondo un paisaje montañoso.

- **Adoración de los pastores:** Aunque según la tradición adoptada por la Iglesia, Cristo nació en Belén el 25 de diciembre a medianoche, lo cierto es que tanto el lugar como la fecha de su nacimiento se desconocen. Mateo y Lucas lo sitúan en Belén, mientras que Marcos y Juan dicen que fue en Nazaret. En realidad no hay ningún dato fiable que permita constatar uno u otro lugar.

Los testimonios de los Evangelios tampoco precisan la fecha exacta en la que tuvo lugar el acontecimiento. No es de extrañar si tenemos en cuenta que para la liturgia cristiana lo más importante es la fecha de la muerte, y en el caso concreto de Cristo la Liturgia se centra en torno a su resurrección. El fijar la fecha el 25 de diciembre no se apoya en ningún dato histórico, de hecho en los primeros tiempos cristianos la Navidad se celebraba el día de la epifanía -6 de enero-. El que se eligiera esta fecha y no otra está relacionado con el solsticio de invierno El Mesías fue frecuentemente comparado con el Sol, por lo que se hizo coincidir su fiesta con el renacimiento anual del astro solar²².

El Nacimiento de Jesús fue relatado brevemente por Lucas (2,7):

(...) Y dio a luz a su hijo primogénito, lo envolvió en pañales y lo acostó en un pesebre, por no haber sitio para ellos en la posada .

Es muy frecuente que en las representaciones artísticas se unan dos momentos diferentes, el nacimiento propiamente dicho y la adoración de los pastores. Es decir, en muchas ocasiones en la Natividad del Señor aparecen ya los pastores. Así lo podemos ver en la miniatura que aparece en el cantoral nº 3,

²²También pudo haber una influencia de otras religiones de la Antigüedad, ya que el 25 de diciembre coincide con la fiesta del dios solar Mitra y con los Saturnales romanas que la Iglesia intentó suplantar por la fiesta cristiana. RÉAU, L., *Iconographie de L'Art Crétien*, Kraus reprint, Nendeln 1977, t. II/2, p. 214.

folio 41v. En el centro aparece la Virgen María con manto azul, manos juntas en actitud orante y con la mirada fija en el niño sobre un pesebre. Alrededor pastores con diferentes ofrendas. A los lados de la Virgen asoman las cabezas de un buey y un asno. San José con túnica azul y manto carmín está situado en el lado derecho. Sobre sus cabezas se abren un conjunto de nubes del que emergen ángeles desnudos, desproporcionados, en diferentes actitudes. La composición es plana y sin ningún sentido de la perspectiva.

- **Martirio de San Esteban:** Protomártir del cristianismo. Suele ser representado joven. Sus atributos son las piedras de su lapidación, la dalmática que recuerda -anacrónicamente- su condición de diácono o la mano divina que se muestra en lo alto en las escenas de su martirio, para simbolizar la asistencia de que gozó en aquel trance.

En la viñeta del folio 51v. se representa el martirio de este santo. Aparece de rodillas con túnica azul y dalmática rosada, los brazos cruzados sobre el pecho mientras recibe las piedras que le lanzan sus verdugos desnudos con ligeros paños colgados de sus hombros. En la parte de arriba, entre nubes negras iluminadas, aparece el Padre sentado con manto azul y túnica azul morada, con el mundo sobre su rodilla izquierda; a su derecha el Hijo de igual tamaño e igualmente sentado.

- **San Juan Evangelista:** Uno de los doce apóstoles, hijo de Zebedeo y hermano de Santiago el Mayor. En el cantoral nº 4, folio 2, se representa a San Juan Evangelista con túnica azul y manto carmín rosado, sentado sobre una pequeña roca. Está escribiendo sobre un pergamino que sujeta con la mano izquierda, mientras que con la mano derecha sujeta una pluma. Tiene la cabeza levantada y los ojos alzados hacia el cielo. En la parte superior, entre las nubes de color azul plumizo se abre un hueco en el que aparece un ángel que sujeta una espada con la boca de la cual salen rayos. En su lado izquierdo unas estrellas y tres candelabros, y en el izquierdo otros cuatro candelabros. Al fondo un paisaje rocoso con vegetación donde predominan los verdes.

- **Matanza de los inocentes:** Corresponde a Mat. 2, 13-18. Se representa en el cantoral nº 4, folio 12v. Aparecen multitud de figuras -mujeres que protege a sus hijos y verdugos con espada en mano- de mayor tamaño las que están en primer plano y diminutas las del fondo. Detrás un pequeño pueblo con figuras ecuestres que recorren una muralla, todo en tonos muy claros y suaves.

- **Circuncisión del Señor:** Después del nacimiento de un niño, la ley de Moisés prescribía dos ceremonias rituales la circuncisión -cuando el sexo era

masculino- y la purificación de la madre o presentación del niño en el templo. La primera tenía lugar a los ocho días del nacimiento y la segunda a los cuarenta días.

La circuncisión no es una práctica exclusivamente judía, ni de origen judío como se cree tradicionalmente, se trata de una costumbre que los hebreos tomaron de los egipcios. En un principio fue un rito de pubertad, una preparación de los adolescentes para el matrimonio, más tarde se aplicó a los niños dos días después de su nacimiento. Esta operación podía realizarla el padre o la madre, pero generalmente debido a su delicadeza la llevaba a cabo un sacerdote especializado.

El único evangelista que hace alusión a la circuncisión del niño es Lucas (2, 21):

Cuando se cumplieron ocho días y hubo que circundar al niño: le pusieron por nombre Jesús, como lo había llamado el ángel antes de ser concebido en el seno materno.

Este tema se empezó a representar bastante tarde en el arte cristiano, ya que el bautismo había sustituido a la circuncisión. Se conocen ejemplos del siglo XI, pero es a partir del XII cuando se puede seguir su evolución. En el cantoral nº 5, folio XIIv., se representa este tema. La escena se desarrolla en el interior de un templo donde destacan las altas columnas del fondo, las líneas verticales combinan con los arcos de las hornacinas y la bóveda del centro. En primer plano diez figuras, cuatro hombres de edad avanzada, barbados y pelo blanco, y seis mujeres. Sólo las dos mujeres del fondo miran al lector, el resto tienen su mirada puesta en la acción. También en primer plano está el sacerdote encargado del rito, vestido con túnica azul, casaca marrón y manto bermellón y rojo. En segundo plano el hombre con largas barbas y abundante cabello blanco, vestido con túnica verde y manto carmín, que es el que sostiene al niño completamente desnudo, mientras una joven situada a su lado le acaricia el rostro. Los colores vivos de las túnicas contrastan con los tonos oscuros del interior del templo.

Esta iconografía se corresponde con la realidad al no estar presente la Virgen María, pues ésta, como madre, no podía entrar en el templo hasta pasados los cuarenta días, momento en el que tenía lugar su purificación, mientras que el acto de la circuncisión tenía lugar, como ya hemos apuntado anteriormente, a los ocho días del nacimiento del niño.

- **La Epifanía del Señor:** Mateo (2, 1-12) es quien habla de la Adoración de los magos de Oriente:

Después de nacer Jesús en Belén de Judea, en tiempos del rey Herodes, unos magos llegaron de Oriente a Jerusalén preguntando: ¿Dónde está el rey de los judíos que ha nacido? Porque hemos visto su estrella en Oriente y venimos a adorarlo. (...) Después de oír al rey, se fueron. Y la estrella que habían visto en Oriente iba delante de ellos, hasta que vino a pararse encima del lugar donde estaba el niño. Al ver la estrella, sintieron inmensa alegría. Y entrando en la casa, vieron al niño con María, su madre, y postrados en tierra, lo adoraron; abrieron sus cofres y le ofrecieron regalos: oro, incienso y mirra (...).

En ningún momento de este pasaje evangélico se especifica el número de los Reyes Magos, ni sus nombres. Aquél se dedujo de la cantidad de regalos ofrecidos, tres ofrendas tres personas. Es en el siglo IX, hacia el 845, cuando se encuentran por primera vez los nombres de Melchor, Gaspar y Baltasar en el *Liber Pontificalis* de Rávenne²³.

En el cantoral nº 5, folio XXXIVv., se representa la adoración de los Magos al recién nacido. San José, la Virgen y el Niño se sitúan en primer plano de forma escalonada y a la derecha. La Virgen, sentada sobre un pedestal de madera que se eleva sobre una tarima y vestida con túnica malva y manto azul, sienta sobre sus rodillas al Niño. Detrás se sitúa San José, quien vestido con túnica verde y manto carmesí y con los brazos cruzados sobre su pecho contempla el acto. En el lado izquierdo están situados los Magos de Oriente, Melchor con barba y cabello blanco de rodillas ante el Niño le ofrece su regalo. Gaspar, con barba y pelo castaño, túnica verde y manto color oro, señala con una mano al recién nacido mientras que con la otra sostiene su ofrenda. Baltasar vestido con túnica corta de color verde y manto carmesí mira atentamente a su compañero Gaspar. El establo típico ha sido sustituido por una construcción arquitectónica a base de pilares labrados con grutesco y capiteles corintios que sostienen un arquitebe. Se abre un gran vano con arco de medio punto por el que se asoman la vaca y el

²³RÉAU, L., ob. cit., p. 238.

buey, así como un grupo de pastores y un soldado. En el fondo un paisaje montañoso por el que parte la comitiva de los Reyes de Oriente, formada por soldados a caballo, dos camellos y otros soldados a pie. En la parte superior, en el cielo, la estrella de ocho puntas que guió a los Magos, cuyos rayos inciden directamente sobre la cabeza del Niño. En la parte superior predominan los tonos claros que contrastan con el gris oscuro de la parte inferior, con lo que se diferencia claramente la parte terrenal de la celestial.

- **La oración en el huerto:** Mateo (17, 1-8) relata:

Seis días después, toma Jesús a Pedro, a Santiago y a su hermano Juan, y los conduce a un monte alto, aparte. Y allí se transfiguró delante de ellos: su rostro resplandeció como el sol, y sus vestidos se volvieron blancos como la luz (...).

En el cantoral nº 13, folio IX, se ha pintado este momento. En primer plano vemos a Pedro recostado hacia la derecha, Santiago sentado en medio y Juan hacia la izquierda durmiendo tranquilamente. En segundo plano y algo alejado Jesús con una rodilla en tierra y doblada la otra sin llegar a tocar el suelo, y los brazos un poco abiertos en actitud de oración; el rostro levantado hacia el ángel vestido con túnica bermellón con sombreados amarillos que emerge de entre las nubes de la parte superior derecha. El paisaje que les rodea está formado por un peñasco cubierto e su planicie por vegetación. Destaca la riqueza y variedad de tonos en los mantos y túnicas de los apóstoles, cuyos claros son acusados con otros colores y algunos toques dorados.

CONCLUSIÓN

Se trata de unos libros de gran calidad tanto desde el punto de vista formal como desde el artístico. Destacan de una forma especial la perfección de los pergaminos, la maestría en la ejecución de las miniaturas que decoran sus folios, los colores empleados y en general toda la obra en su conjunto. Es una colección que pertenece al último tercio del siglo XVI, y como tal refleja las corrientes artísticas de ese período.

Uno de los aspectos que quizás más influyó en la elaboración de estos corales fue el mismo que motivó la creación de San Lorenzo el Real de El Escorial *La alabanza a Dios y la conservación y propagación de su santa fe a*

través de la enseñanza y el ejemplo piadoso de los monjes como siervos de Dios, si bien es cierto que en el siglo XV y XVI fue frecuente la producción de este tipo de libros en los *scriptoria* de diferentes catedrales y monasterios. Si la creación de El Escorial estuvo muy vinculada a los dogmas de fe que habían sido formulados de nuevo, como reacción a su negación por parte del protestantismo, en el Concilio de Trento -1545-1563- y que habían sido publicados en los denominados *Decreta de Fide*, podemos pensar que éstos también ejercieron alguna influencia en los cantorales.

En el decreto de Trento se destacó el carácter didáctico y educativo de las imágenes. Es importante la parte del decreto en la que se indicaba al profesorado eclesiástico que en las predicaciones y en las clases debían resaltar el objetivo didáctico y debían esforzarse en que las imágenes produjeran un efecto de devoción, de imitación de los santos y de profundización en la piedad. En lo sucesivo el arte llegó a estar a menudo al servicio de la teología oponiéndose a las doctrinas combatidas por el protestantismo y representando con mucha frecuencia el culto a María, a los santos y a las reliquias, los sacramentos, la presencia de Cristo en la eucaristía, el sacrificio de la misa, las buenas obras y el papado y su historia²⁴.

El estudio iconográfico que hemos hecho de las miniaturas nos demuestra que se siguieron estos decretos. Las representaciones que aparecen pertenecen a pasajes del Nuevo Testamento, es frecuente encontrar a santos, y no sólo con sus atributos característicos, sino que se escoge el momento de su martirio quizás para que produzca un mayor efecto en el lector. En cuanto al culto mariano, en los seis cantorales estudiados no ha aparecido ninguna referencia al mismo, pero no consta por la bibliografía consultada que en otros tomos sí que se representan escenas de la vida de María. Por lo tanto, y para concluir, podemos encuadrar estos libros dentro del entorno al que pertenecen, es decir, se trata de otra de las obras maestras que se realizaron gracias al espíritu de Felipe II.

²⁴VAN DER OSTEN SACKEN, C. *El Escorial. Estudio iconológico*, Xarait ediciones, Bilbao 1984, pp. 27 y 28.