

MINIADO DE LIBROS Y DOCUMENTOS MALAGUEÑOS: REINADO DE FELIPE V (1700-1746).

Sebastián González Segarra

El reinado de Felipe V, fue para la ciudad, en el campo pictórico, una época de indudable actividad, al menos hasta 1730. Como manifestación pictórica un tanto olvidada podemos encontrar en la ciudad un interesante conjunto de obras que, en el campo de la miniatura o ilustración de libros y documentos merecen de nuestra atención.

La actividad del miniado tuvo su origen en la decoración con minio (de la costumbre de subrayar o colorear las iniciales de los manuscritos con color rojo) de los manuscritos medievales, momento en el que se precisa su técnica, siguiendo los pasos de la pintura al temple¹.

Tras el grave eclipse que supuso para esta técnica la aparición de la imprenta, resurge, desligada del libro, en el siglo XVII y alcanza su plenitud de desarrollo en el XVIII, solicitada por una sociedad de gustos refinados, amante de lo bello y exquisito, adquiriendo precios cada vez más altos. Su difusión se vio favorecida por la costumbre de la Corte de regalar pequeños objetos ornamentados con las efigies a los embajadores extranjeros cuando eran removidos de sus cargos, o intercambiarlos entre las familias reales al prometerse los esposos. En el siglo XVII estas obras suelen realizarse al óleo y sobre soporte de metal con unas medidas normalmente inferiores a los 10 cms. El incremento de su éxito durante el siglo XVIII parece estar relacionado con el comienzo de la utilización del marfil en láminas muy finas, sobre las que se pintaba a la aguada, consiguiendo una atractiva transparencia en las tonalidades de las carnes y una gran delicadeza en los matices de los adornos. Esta técnica fue utilizada en primer lugar por el miniaturista inglés Bernard Lens, pero su principal impulso se debió a la obra de la veneciana Rosalba Carriera, establecida en París en 1720. Tanto utilizando el pastel, como la aguada la moda se propagó rápidamente por toda Europa, realizándose medallones y otros objetos con una ejecución minuciosa, destacando en España, la familia Meléndez.² El interés por ella parece fortalecerse, especialmente, durante la primera mitad del siglo XVIII, tal y como demuestra la generalización del uso de los retratos miniatura como regalo

¹ MALTESE, C. (coord.): *Las técnicas artísticas*, Madrid, 1990, pág. 306.

² JUNQUERA, P.: "Miniaturas retratos en el Palacio de Oriente", *Reales Sitios*, I trimestre 1971, Madrid, nº 27, págs. 86-89.

diplomático, en los que se especializa Francisco Antonio Meléndez, tras su llegada de Italia, desde el año 1719, llegando a obtener el cargo de pintor miniaturista³. Este éxito se prolonga en los años siguientes, con la dedicación, a esta actividad, de pintores como Carlos Casanova⁴.

Independiente de este nuevo florecer, como actividad pictórica independiente, en determinados ámbitos la miniatura sigue siendo necesaria, en el siglo XVIII, para la decorosa presentación de determinados libros y documentos. En el primer caso siguen destacando las labores destinadas a los libros corales, centradas, normalmente, en las mayúsculas iniciales que inician los textos de los distintos oficios, o de las distintas partes en que éstos se dividen. En el segundo caso, documentos oficiales o copias de ellos, (resoluciones judiciales, concesiones reales...), así como privados (normalmente reconocimiento del carácter nobiliario de una estirpe) pueden, igualmente, ser enriquecidos, en su página inicial o en sus capitales, con labores de miniado.

Sin duda, como indica Morales y Marín, el estudio de la miniatura y de los miniaturistas en España, en el doble aspecto citado, durante el siglo XVII y XVIII es una importante laguna en la bibliografía española⁵, a pesar de que en algunas colecciones tiene una presencia importante⁶, y de la existencia, en la mayor parte de los archivos eclesiásticos o civiles, de libros y documentos que nos muestran la pervivencia de esta actividad en la época que estudiamos.

En dos archivos malagueños, el Archivo Histórico Municipal y el Archivo Histórico del Cabildo de la Catedral de Málaga, así como en la Abadía cisterciense de Santa Ana, podemos encontrar muestras de la actividad relacionada con la decoración de libros y documentos, posiblemente ajena, al menos en su mayor parte, al colectivo de pintores que por aquellos años desarrollaron su actividad en la ciudad.

Así parece ser, ya que las tareas de iluminación, relacionadas con los expedientes de nobleza, ilustración de las cartas de profesión, decoración de documentos oficiales de especial interés, o ilustración de libros cantorales, no nos ofrecen, a nivel documental, posible relación, con los pintores malagueños, aunque no por ello se ha de considerar esta tarea como totalmente descartable para ellos. Sí parece serlo en lo referido a la iluminación o ilustración de los libros cantorales, ya que, para esta labor, se cuentan con referencias que nos evidencian la especialización, en este

³ ESPINOSA, M^a.C.: "El retrato miniatura de los regalos diplomáticos españoles del siglo XVIII", en Actas del Congreso *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989, págs. 264-268; y TOMÁS, M.: *La miniatura retrato en España*, Madrid, 1953, págs. 16-35.

⁴ ANSÓN NAVARRO, C.: "Notas sobre Carlos Casanova, pintor de Cámara y grabador aragonés", en Actas del Congreso *El arte en las Cortes Europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989, págs. 51-61.

⁵ MORALES Y MARÍN, J.L.: *Pintura en España*, Madrid, 1994, pág. 285.

⁶ Ejemplo de ella puede ser el conjunto de miniaturas que integran la colección de D. Lorenzo Armengual de la Mota. GONZÁLEZ SEGARRA, S.: "La colección pictórica de D. Lorenzo Armengual de la Mota, peculiar ejemplo del interés por la pintura y miniatura en la primera mitad del siglo XVIII", *Espacio, Tiempo, Forma*, serie VII, vol. 11, UNED, Madrid, 1998, págs. 235-259.

trabajo, de personas ajenas al colectivo. Se trata, al parecer, de frailes especializados en este tipo de labores, que desarrollaban su trabajo en *scriptorium* de conventos locales, o de seglares especializados en este tipo de labores.

El primero de este tipo de artífices, que posiblemente se encontró activo en los años iniciales del siglo, fue Martín Francisco de Aguilar, del cual conservamos un libro cantoral del año 1697⁷. Posteriormente fueron Tomás García⁸ y Fray Pedro de Olmedo quienes se ocuparon de estos trabajos. El segundo, recibió el título de escritor de libros de la Catedral de Málaga y de su obispado, por decisión del Cabildo del día 23 de julio de 1721⁹. Por último, el mercedario, Fray José Cantero, activo entre los años 1736 y 1754, y el licenciado Pareja, también aparecen documentado en estos años.

De todos estos artífices contamos con noticias relacionadas con los **libros corales** pertenecientes al patrimonio de la Catedral¹⁰. Aunque se documenta la adquisición de algunos libros de este tipo, o de libros de música, en Madrid¹¹, la mayoría parece que fueron ejecutados en la ciudad.

De **Martín Francisco de Aguilar** conservamos un libro cantoral del año 1696¹², que nos muestra un trabajo decorativo de relativo interés, limitado, prácticamente, al dibujo, con entrelazo gótico, en tinta negra, de la mayor parte de las iniciales mayúsculas, si bien éstas muestran una interesante nivel de complejidad, delicadeza y riqueza, y, en algunos casos, como sucede en las iniciales mayúsculas de los folios 1, 19 y 59, sirven de asiento para plasmar la autoría y fecha de realización del libro (fig. 1). Precisamente en estas iniciales es donde el autor muestra un mayor grado de virtuosismo y decorativismo, desarrollando y expandiendo el entrelazo hacia los márgenes de la hoja.

Un estilo semejante, pero más pobre, con claro dominio de las mayúsculas de entrelazo, de trazado algo menos complejo y delicado, junto a las que se pueden encontrar otras más sencillas de fondo rojo y formas curvas y sinuosas, encontramos en otros libros de los primeros años del siglo, como el *Cantoral de música gregoriana. Officium Parvum beata María Virgine*¹³, que muestra en el primer folio la fecha de composición y en el duodécimo el apellido del autor. Estilo muy semejante muestra

⁷ Archivo Histórico-Diocesano de Málaga (A.H.D.MA.) Libros cantorales, nº 58.

⁸ Este artífice elaboró, en el año 1706, el Cantoral de Música Gregoriana *Officium Parvum beata María Virgine* A.H.D.MA. Libros cantorales, nº 60.

⁹ LLORDÉN, A.: "Notas históricas de los escritores de libros corales de Málaga", separata del *Anuario Musical*, vol. XIV, Barcelona, 1960, págs. 13-14.

¹⁰ Un estudio detallado, científicamente abordado, y de gran interés, sobre este tipo de libros, podemos encontrar en MARTÍN MORENO, A. (dir.): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Málaga*, tomo I, Granada, 1993.

¹¹ Un libro de facistol, puesto en música, cuyo precio fue de 722 reales, fue traído de esta ciudad. Archivo Histórico del Cabildo Catedral de Málaga (A.H.C.C.MA.) Libro 854, nº 2, f. 239.

¹² *Cantoral de música gregoriana. Nuevo rezo*. A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 58, fols. 1, 19, 59.

¹³ A.H.C.C.MA. Libro Cantoral, nº 60.

el *Cantoral de música gregoriana. De Beata Maria Virgine*¹⁴, que muestra sobre la A de la primera página la fecha 1705¹⁵ (fig. 2).

Posterior parece ser la labor de **Fray Pedro de Olmedo**. A este artífice se asientan una serie de pagos entre los años 1720 y 1733.

El 24 de agosto de 1720, por escribir el oficio del *Nombre de Jesús*, recibe 263 reales¹⁶, y unos meses después, el 26 de abril de 1721, se le libran 99 reales por otra serie de hojas para un psalterio¹⁷. Dos años después, el 17 del mismo mes, por setenta hojas correspondientes a la *Estaciones y responsorios de San José* y varios libritos para procesiones, recibe 322 reales¹⁸. Pagos semejantes encontramos el 12 de agosto de 1724 y el 10 de marzo de 1725: se le pagan 36 y 130 reales, respectivamente, por seis hojas de letra muerta y diez hojas de pergamino para la liturgia de San Venancio¹⁹.

El 29 de marzo de 1727, por 24 hojas del rezo del *Patrocinio de San José* y otras 35 para libros de procesiones, recibió 294 y 66 reales respectivamente. Unos años después, el 20 de mayo de 1730 este artífice y el encuadernador Francisco Serrano cobraron 1663 reales por el costo de un libro santoral que se hizo para el coro. Al primero se le pagaron 1394 por 112 hojas de pergamino puestas en música, a doce reales cada una, y 98 por siete hojas de letra sin música, a catorce reales cada una²⁰.

En el año siguiente recibió dos entregas, una de 75 reales, el 21 de abril, por la escritura de 20 hojas, y otra de 292 reales, el 14 de julio, por la escritura de 23 hojas, una de solfa y otras de letra muerta²¹.

La última noticia que tenemos de su trabajo es un pago realizado por la Fábrica Mayor, el mes de Marzo de 1733, por el cual se le pagaron 1752 reales, por el coste de un libro nuevo salterio para el coro, compuesto de 127 hojas²².

Suyo es un antifonal, en el que, de una C, salen sendas cartelas en las que se lee *Olmedo, año 1729 y García 1780*²³, lo que le hace pensar a Martín Moreno que el primero fuera escritor y el segundo decorador. Entre sus capitales, mayoritariamente rojas romanas y negras de entrelazo, podemos encontrar algunas, como las del primer folio, más elaboradas, con la típica decoración vegetal (fig. 3).

A la misma mano se puede atribuir un salterio²⁴, en el que podemos encontrar bellas capitales elaboradas con formas vegetales y florales de atractivo colorido y

¹⁴ A.H.C.C.MA. Libro Cantoral, nº 59.

¹⁵ En su folio 60 cuenta con una O capital bellamente decorada, del siglo XV, de hojas y ramaje, policromada, en fondo de oro.

¹⁶ A.H.C.C.MA. *Libro en que se anotan las copias de gasto ordinario de la fabrica desde 1716*, legajo 851, nº 1, fol. 55.

¹⁷ *Ibidem*, fol. 63.

¹⁸ *Ibidem*, fol. 86.

¹⁹ *Ibidem*, fols. 103 y 110.

²⁰ A.H.C.C.MA. Legajo 854, nº 2, fol. 186.

²¹ A.H.C.C.MA. Legajo 851, nº 1, fols. 201 y 204.

²² A.H.C.C.MA. Fábrica Mayor, gastos 1724-1735, legajo 854, nº 4, fol. 232.

²³ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 47, fol. 47.

²⁴ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 45.

dinámicas formas. Muy semejantes a éste son un *Himnario*²⁵, de extrema sencillez y un *Salterio*²⁶, en los que volvemos a encontrar, junto al mayoritario recurso a capitales muy simples, algunas de delicada definición vegetal, con preciso dibujo y adecuada graduación tonal en los motivos. Así lo observamos en los folios 1, 26 y 18 del primer ejemplar (fig. 4) y 109 del segundo.

También encontramos varios libros elaborados por otro fraile, en este caso mercedario, Fray **José Cantero**, que según la cronología de las obras en las que identifica su labor y las referencias documentales que disponemos, se encuentra activo entre los años 1716 y 1754, siendo, pues, evidente que ambos, y sus respectivos *scriptorium*, existentes en los conventos de San Agustín y la Merced, llegaron a trabajar paralelamente para el Cabildo de la Catedral.

La primera ocasión que aparece documentado es el 23 de mayo de 1716, cuando recibe un libramiento de 79 reales por poner en punto el *Oficio de San José* y aderezar el libro de los Comunes del coro²⁷. El 25 de octubre de 1727 recibió un libramiento de 291 reales, correspondientes a once pieles donde plasmó la música de la Antífona de los Santos Mártires²⁸.

El 6 de diciembre de 1736 se libran a su favor 507 reales por haber puesto en solfa y escrito el oficio de Nuestra Señora de Loreto, componer los libros abreviados del coro, el libro de Benítez y el de las capítulas²⁹.

El 23 de diciembre de 1739, por trece hojas de letra muerta y 51 hojas de letra y solfa, para los oficios de Dolores se le pagaron 240 reales³⁰. Tres días después, por escribir libro para las procesiones, y otras menudencias, recibe 275 reales³¹.

El mes de octubre de 1738 se despacharon, por 23 hojas de letra muerta, a 4 reales y media cada una, para un libro de completas, y ocho hojas y media de letra y solfa, a tres reales y medio cada una, 144 reales y medio³². Varios años después, el 12 de julio de 1740, recibió 150 reales por el trabajo de haber escrito libros para la *procesión de Nuestra Señora de Loreto, la de Dolores y otras cosas*, en esta ocasión se le identifica como *religioso de la Merced y escritor de libros de coro de esta St. Ig.*³³.

Su labor muestra una mayor riqueza decorativa, ya que, además de utilizar el diseño gótico de entrelazo en las mayúsculas, podemos encontrar otras capitales tratadas de una manera más preciosista, recurriendo al color y a formas geométricas

²⁵ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 44.

²⁶ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 46.

²⁷ A.H.C.C.MA. *Libro en que se anotan las copias de gasto ordinario de la fabrica desde 1716*, legajo 851, nº 1, fol. 5.

²⁸ *Ibíd.*, fol. 291.

²⁹ A.H.C.C.MA. Legajo 854, nº 2, fol. 245.

³⁰ *Ibíd.*, fol. 255.

³¹ A.H.C.C.MA. Legajo 851, nº 1, fol. 275.

³² El costo total del libro fue de 384 reales, al añadirsele el valor de la vaqueta, los clavos de bronce y el encuadernado, a cargo de Francisco Serrano. A.H.C.C.MA. Legajo 854, nº 2, fol. 263.

³³ *Ibíd.*, fol. 287.

o florales, sobre fondos de colores planos, normalmente de forma cuadrada, o sobre la propia vitela.

Un dominio claro de mayúsculas lisas y de entrelazo podemos observar en el *Cantoral de música gregoriana "Ad completorium"*, que comienza, precisamente, con una P de diseño floral, en cuyo interior se lee la leyenda *Cantero en la Merced f.* (fig. 5)³⁴. Esta decoración parece ser la que mejor identifica su producción, como se puede observar en el *Cantoral de música gregoriana. Oficio y misa*³⁵, obra confeccionada en el *scriptorium* del Monasterio de Nuestra Señora de la Merced, en el año 1737. En sus capitales, de muy buena calidad artística, toma mayor relevancia la policromía y la forma vegetal, con un tratamiento más pictórico que dibujístico, de manera que las formas vegetales y florales, se presentan más naturalistas, más carnosas que planas, especialmente en los colores más sutiles, como los malvas y amarillos, como se puede observar en la vegetal, bella y simple E, del folio 8, o en la más compleja U del folio 1 (fig. 6), en la que encontramos, además de los recursos citados, otro que aparecerá en otras obras: el punteado oscuro, en este caso situado en el interior de una hojarasca verde, sombreada de amarillo.

En otros casos parece imponerse un tratamiento más plano, como parece suceder en la Q del folio 44, en la que el diseño de motivo vegetal simétrico, sobre fondo amarillo, reproduce formas ya observadas, pero muestra en los motivos externos un fondo blanco, totalmente plano. Este aspecto parece ser el que presentaría una labor inacabada, al faltar el color a esos motivos. Según se puede apreciar en muchos de estos corales parece como si la decoración de las capitales se fuera realizando y enriqueciendo progresivamente a lo largo del libro, ya que, conforme se avanza en la paginación, formas muy semejantes a las que podemos encontrar ricamente trabajadas, en los primeros folios, aparecen planas en las siguientes, como si se encontraran preparadas para recibir el "acabado decorativo".

Un estilo semejante, por la presencia de formas vegetales, posiblemente inacabadas, pero con la presencia de entrelazo coloreado (fig. 7), muestra en libros posteriores a la época que estudiamos, como el *Cantoral de Música Gregoriana. Corpus Christi*³⁶, que presenta en el folio 71 la leyenda *Fray Joseph Canterus, Mercedarius, elaboravit. Anno Domini 1754.*

Características muy semejantes guarda el *Cantoral de música gregoriana. Salterio y graduado*³⁷, en algunas de cuyas capitales parecen evidentes las muestras de una tarea inacabada.

Una cuarta persona aparece documentada en estos trabajos. Se trata del licenciado **Pareja**, quien recibió el 1 de noviembre de 1732, por poner en solfa tres

³⁴ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 56, fol. 1.

³⁵ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 25.

³⁶ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 28.

³⁷ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 29.

hojas del libro de aleluyas, 36 reales³⁸. Treinta y siete cobró, por poner en solfa y escribir varias hojas de otros libros del coro, el 20 de junio de 1732³⁹.

La mayor parte de los libros considerados, sin más precisión, obra del siglo XVIII, y por tanto sin autoría clara, muestran, con mayor o menor variedad, según los casos, una decoración en la que el entrelazo se combina con los motivos vegetales y florales, o se ve sustituido por un tipo de letra capital romana, de mayor o menor, calidad, riqueza y complejidad cromática, complementada por algunos elementos decorativos. Sólo en contadas ocasiones su riqueza llega a más altos niveles.

El *Cantoral de música gregoriana. Misas propias de la Iglesia de Málaga*⁴⁰, por ejemplo, nos muestra el nuevo tipo de letra lisa y roja que sustituye a la capital de entrelazo, en la B, del folio 33, S, del 59, o G, del 11 (fig. 8), en la que se encuentra especificado el año de elaboración del libro, 1704. Junto a ellas encontramos un interesante repertorio de formas más complejas, florales y vegetales, en los folios 63 y 65 (fig. 9), en las que se utiliza un fondo plano con punteados y toques posteriores que aligeran el carácter esquemático de la representación y logran un cierto toque plástico y naturalista, especialmente cuando se pretenden reproducir algunas formas vegetales, como las hojas de la primera de ellas.

Mayor riqueza presenta el *Cantoral de música gregoriana. Himnario de algunas fiestas propias de España*⁴¹. En su primer folio (fig. 10) encontramos una de las páginas más bellas y ricamente decoradas de todos los ejemplares que estudiamos. Todo su contorno es recorrido por una orla en la que, sobre fondo rojo se dibujan guirnaldas con hojas, flores y frutas en blanco y azul, de preciso dibujo y acertada definición volumétrica, gracias al graduado tonal de estos dos últimos colores. Entre las onduladas guirnaldas, en el centro de la parte superior e inferior, aparece el anagrama de Jesús.

En el interior de la orla, la I inicial del Introito de la fiesta del Santísimo Nombre de Jesús, "*In nomine Iesu...*", ocupa un gran rectángulo, de 23 x 31 cm., en el que el fondo aparece miniado en oro y con decoración simétrica y vegetal, semejante a la anterior, ahora policroma y con precisas gradaciones tonales. El fondo rojo de la I es enriquecido con motivos semejantes, pero más planos y estilizados.

En el resto del cantoral, las formas que adquieren otras capitales reproducen, de una manera menos preciosista y precisa, e incluso más simple en algunas ocasiones, el mismo tipo de repertorios encontrados en el primer folio, como se puede observar en las letras A, O, D, A y S de los folios 4, 7, 9, 30, 36 y 37.

El *Cantoral de música gregoriana. Himnario*⁴², es de estilo muy semejante al anterior. Comienza su primera página, con una C mayúscula, destacada en oro

³⁸ A.H.C.C.MA. Legajo 851, nº 1, fol. 219.

³⁹ *Ibidem*, fol. 225.

⁴⁰ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 14.

⁴¹ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 15.

⁴² A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 16.

sobre fondo violeta y adornada con ramilletes de flores, de un estilo muy semejante al del libro anterior. En los folios restantes, manteniendo un estilo similar, encontramos una serie de formas graciosas, rostros definidos de una manera bastante elemental, que se integran en conjuntos de definición vegetal. En estas capitales, como se puede observar en la A de los folios 3 y 4 (fig. 11), encontramos junto a las formas vegetales y los rostros, una luna y formas escamosas, en unas letras en las que el dibujo negro delimita los colores aplicados de manera menos delicada, consiguiéndose los efectos volumétricos más por el contraste de color que por la graduación tonal. Parece, esta técnica, cercana a la del cantoral nº 14.

El *Cantoral de música gregoriana. Pentecostés*⁴³, a pesar de mostrar, en general, un carácter más sencillo no deja de ser atractivo, especialmente en las letras de diseño vegetal, en este caso menos naturalista y estilizado, pero rico e intenso en el colorido, así como en atractivas capitales de entrelazo enmarcadas en rectángulo y sobre fondo de color plano, normalmente amarillo. También muestra algunas más simples, diseñadas, en formas curvas y sinuosas, con colores planos.

De la misma mano y hechura parece ser el cantoral del mismo tipo de contenido, catalogado con el nº 27⁴⁴, que, junto a las letras de entrelazo o lisas con moteado en el interior, presenta otras de entrelazo sobre fondo coloreado, y la novedad de introducir este elemento, el entrelazo, en el interior de letras de diseño romano, miniadas a dos colores, con formas curvas.

El *Cantoral de música gregoriana. Commune Sanctorum*⁴⁵, nos muestra, junto a las habituales letras lisas y de entrelazo, una serie de capitales muy semejantes a las que podemos encontrar en los cantorales 14 o 26, con definición de coloristas formas de inspiración natural o vegetal, tratadas muy imaginativamente, y recursos al punteado, como las que observamos en los folios 1 y 13.

Curiosas son las formas decorativas que enriquecen algunas capitales del *Cantoral de música gregoriana. Himnario*⁴⁶, por la presencia de pájaros (fig. 12).

El *Cantoral de música gregoriana. Misas de Santos*⁴⁷, es uno de los ejemplares más interesantes de todo el conjunto, tanto por la extraordinaria calidad de su vitela como por sus capitales, semejantes a las que hemos encontrado en los trabajos de Cantero y, especialmente, por la existencia de una viñeta con un dibujo ilustrativo (fig. 13). Se sitúa éste en la primera página del cantoral, que aparece decorada en todo su borde por una orla decorativa con formas curvas de rocalla y

⁴³ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 26.

⁴⁴ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 27.

⁴⁵ En el folio 8 presenta una preciosa S, de 19 x 25 cm, con fondos rojos y azules entrecruzados de follaje y animales simulando animales de caza, sin duda obra anterior al resto del conjunto. A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 42.

⁴⁶ En la mayoría de él las capitales son simples, con coloreado lisos, complementados con algunos detalles decorativos. A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 43, fol. 26.

⁴⁷ A.H.C.C.MA. Libro cantoral, nº 32.

Miniado de libros y documentos malagueños: reinado de Felipe V...

vegetales, con motivos del mismo tipo miniados en oro en los ángulos y centro de la parte superior, que nos hacen pensar en una realización en la segunda mitad del siglo. En el interior de una banderola roja de mástil azul, aparece una I mayúscula, dorada, a cuyo lado, delimitado por formas semejantes a las que se observan en el enmarcamiento del folio, se encuentra representado *San Juan Bautista Niño*, de rostro deficientemente conservado, sentado sobre una roca, con el bastón y banderola con la leyenda “*Ecce Agnus Dei*”, y el cordero, sobre un paisaje de fondo. El dibujo muestra una evidente torpeza en la ejecución, recurriéndose a las líneas negras para delimitar las formas⁴⁸.

Junto a la tareas especificadas, un documento oficial cuenta con miniaturas decorativas, se trata de la *Ejecutoria obtenida por la Ciudad de Málaga en el Pleito seguido contra la de Ronda sobre la propiedad de los pozos de nieve de Sierra Blanquilla*, de 1732, obra publicada y analizada por la profesora Reyes Escalera Pérez⁴⁹ (fig. 16). Se encuentra iluminada con diferentes colores, incluido el dorado. En la portada, centra la composición el escudo de Málaga, rodeado de hojarasca, de distribución acartelada, con corona de pedrería. En su interior reproduce una visión de la Coracha y Gibralfaro. En la parte superior encontramos los anagramas de Jesús y María, y en la inferior el título del documento.

Las páginas siguientes se decoran con tres iniciales, bellamente policromadas, con profuso uso del dorado, especialmente en el rectángulo de fondo verde y moteado dorado, donde se inserta la expresión *D. Phelipe Quinto*.

En la D inicial (fig. 17), una figura femenina, descuidada y de espaldas, se adapta a la curva de la letra. Junto a ella aparece una cornucopia, símbolo de la felicidad y la dicha. En la segunda inicial, también una D, encontramos un hombre desnudo, de frente, representa un esclavo, y carnosos elementos vegetales definidos con amplias y movidas curvas.

Por último, una E, más sencilla, pero de gran barroquismo, ornada con tallos y motivos florales, de bella policromía⁵⁰, muestra una evidente semejanza con los

⁴⁸ Su ejecutor puede que tuviera alguna relación con el que ilustró otro interesante ejemplar, el *Cantoral de música gregoriana* nº 33, Tomás García (en el fol. 83 de éste se puede leer “*Thomas García Prebyster et Musicus huius almae Cathedralis Ecclesiae, hun exaravit. Librum anno Domini MDCCLXI*”). En este interesante libro, las capitales son de excepcional calidad. Muestra, en su primera página (fig. 14), una viñeta una orla de rocalla en color amarillo, con un jarrón de azucenas en la parte central inferior, y en la R inicial, de forma y colorido rococó, un bello paisaje, perfectamente definido en su composición, cromatismo y ambientación, en cuyo parte inferior izquierda aparecen la Virgen encinta, con túnica rosada y manto azul, San José levemente adelantado y la mula, camino de Belén. El dibujo, la composición y la aplicación del color muestran una calidad muy superior al que hemos podido encontrar en San Juan Bautista.

Idéntica calidad se puede encontrar en la escena del *Nacimiento* (fig. 15), plasmada también dentro de marco de rocalla, con una depuradísima técnica, con la Virgen, San José y el Niño en primer plano y al fondo, entre dos elementos arquitectónicos de encuadre (columna toscana y muro), los animales de rigor y un pastor de pie, en el centro, ante un dorado y nuboso fondo A.H.C.C.M.A. Libros corales, nº 33.

⁴⁹ ESCALERA PÉREZ, R.: “La imagen como medio de información visual”, en MORALES FOLGUERA, J.M. y SAURET GUERRERO, T. (coords.): *Patrimonio artístico y monumental del Ayuntamiento de Málaga*. Málaga 1990, pág. 232. Archivo Histórico Municipal de Málaga (A.H.M.M.A.) Legajo 72.

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 317-318.

motivos decorativos que aparecen en algunos cantorales malagueños de estos años, lo que hace posible su ejecución en uno de los *scriptorium* existentes en la ciudad (Convento de la Merced o Convento del Carmen), o su realización por el licenciado Pareja.

Por último, podemos incluir en este tipo de actividad miniaturística una importantísima colección de cartas de profesión existente en la Abadía de Santa Ana, del Císter, encabezadas por interesantes dibujos, algunas de las cuales corresponden a la primera mitad del siglo XVIII⁵¹.

Las cartas de profesión eran un elemento fundamental en esta ceremonia, en la que, en presencia del obispo o visitador y con asistencia de los familiares, se recibía el voto leído por la profesa, que firmaba su carta y la depositaba en el altar durante la celebración de la misa⁵².

En algunos casos, sobre todo en los más antiguos, las cartas se decoraban únicamente con sencillas grecas geométricas o florales, en forma de moldura de cuadro, para, posteriormente, pasar a dominar la tipología de cartela decorativa o de pequeño retablo, con una imagen religiosa presidiendo el texto. Estos dibujos decorativos son anónimos en su mayoría y suelen estar caracterizados por una cierta ingenuidad, naturalidad y ternura. No es descartable que, a veces, fuera alguna hermana con especial aptitud la que se encargara de ejecutar los dibujos, pero, sea como fuere, es evidente que, en algunos casos la calidad es importante, haciendo pensar en la intervención de algún profesional de la pintura, escultura, arquitectura o miniado, como se observa en la única firmada, por el arquitecto y entallador José de Ayala. Entre todo el conjunto son especialmente destacables, por su calidad, las correspondientes a las hijas de Pedro de Mena⁵³.

Al no ser factible la consulta de la serie completa de estas cartas, solamente podemos hacer referencia a alguna de ellas, siendo imposible, por tanto, abordar un estudio que muestre la caracterización de las cartas en la primera mitad de siglo, y el sentido de su evolución, en especial respecto a las del siglo anterior y segunda mitad del XVIII.

Entre las realizadas en la primera mitad del siglo XVIII, podemos citar, ordenadas cronológicamente:

- La carta de Sor Josefa Rosalía de Jesús María (fig. 18), del año 1702. Muestra, ésta, un especial atractivo, tanto en los elementos decorativos,

⁵¹ Domínguez Bordona afirma que fue, especialmente en este siglo, cuando se hicieron más frecuentes estas cartas, cuyas decoraciones recuerdan, a menudo, las portadas de los libros impresos. DOMÍNGUEZ BORDONA, J. y AINAUD, J.: *Miniatura, grabado, encuadernación*, Madrid, 1958, pág. 242.

⁵² Sobre los pormenores de este acto ver GÓMEZ GARCÍA, M^a C.: *Mujer y clausura. Conventos cistercienses en la Málaga Moderna*, Málaga, 1997, págs. 197-202.

⁵³ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Las cartas de profesión de las Hijas de Pedro de Mena*, Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1988.

como en el tratamiento de la orla del texto y en la gracia del dibujo del tema, que decora el cuerpo central del retablo. En la parte inferior, el texto aparece en forma de cartela, como si de un pergamino cortado y enrollado en sus bordes se tratara, mientras que en la mitad superior un retablo de tres calles, separadas por columnas salomónicas, nos presenta a *San Bernardo* y *San Agustín* a los lados y en el centro, como si fuese un cuadro octogonal, a la *Sagrada Familia*, con la Virgen y el Niño en dulce composición, en un primer plano, y al fondo, a la derecha, la imagen de San José. Sobre la cornisa, jarrones, flores y dos angelitos completan tan atractivo conjunto⁵⁴. Una estructura prácticamente idéntica podemos encontrar en una carta bastante posterior, del año 1733, correspondiente a la profesión de Sor María Micaela de Jesús Nazareno. Con respecto a la anterior, en una estructura semejante en retablo y cartela, muestra, además de un colorido más intenso, y un mayor modelado, la sustitución de los temas iconográficos, que están constituidos por un *Nazareno* en el centro, una canesca *Virgen con el niño* a un lado y un *San Miguel* en el otro.

- Las correspondientes a las hijas de Felipe de Unzurruzaga, Sor Manuela de la Asunción, y Sor María de San Gabriel⁵⁵, se pueden, igualmente, integrar en el conjunto. La segunda de ellas, es una de las más interesantes de todo el conjunto. Siguiendo el tipo dominante en las más importantes cartas de los años finales del siglo anterior, se encuentra encabezada con un dibujo representando un retablo, en cuyo centro aparece un cuadro con el misterio correspondiente al nombre adoptado por la profesa. Presenta, frente a otros modelos, una tipología, en este elemento central, más cercana a modelos estrictamente retablísticos que otros ejemplares, más cercanos a los modelos de portadas de libros, y carece de ático. A ambos lados del cuerpo central, en las hornacinas, dos figuras de monjes con báculos y tiara a los pies: *San Bernardo* y *San Benito*. El dibujo está realizado a tinta y aguada sobre papel verjurado.

Temboury se pregunta si esta carta puede pertenecer a una de las hijas de Unzurruzaga y ser suyo el dibujo⁵⁶, si bien no es descartable, como apunta Rosario Camacho⁵⁷, que Andrea, una de las hijas de Pedro de Mena, que permaneció en el convento hasta su muerte en el año 1734, pudiera participar en la elaboración de algunas de estas cartas o, al menos, diera normas para su ejecución, basándose en

⁵⁴ GÓMEZ GARCÍA, M^a C.: *op. cit.*, lám. 7.

⁵⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "Aportaciones al estudio del arquitecto Felipe de Unzurruzaga", *Baetica*, nº 19(1), Málaga, 1997, págs. 27-40.

⁵⁶ ARCHIVO TEMBOURY. Carpeta 67. Conventos e instituciones religiosas. Convento del Císter.

⁵⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *op. cit.*, Málaga, 1988.

su conocimiento de las fuentes, utilizadas en su estancia en Granada, o de la obra de Cano.

- La de Sor Isabel de Santa Rita, del año 1709, nos presenta la superficie dividida en dos partes por una franja decorativa vegetal, de movida hojarasca. En la inferior, el texto de la profesión se enmarca en una orla curva, y en la superior encontramos un altar con las imágenes de *San Benito* y *San Bernardo* orlados de guirnaldas de flores y sobre pedestal, y en el centro, en un hueco avenerado, entre dos jarrones y dos columnas salomónicas, la imagen de *Santa Rita*, sobre la que encontramos, encima de la cornisa que corona el conjunto, un escudo, junto a dos bolas a los extremos⁵⁸.
- La de Sor Salvadora del Espíritu Santo, del año 1723 (fig. 19), muestra una estructura más compleja y una mayor riqueza decorativa en toda su superficie. En la parte inferior, el texto, delimitado por un fingido marco, está realizado con muy bella caligrafía e iniciado con una deliciosa miniatura para la Y griega mayúscula, situada sobre un atractivo paisaje. En la parte superior, encontramos un retablo de un cuerpo y tres calles, de perfecta representación perspectiva frontal, enmarcado por molduras sinuosas. En sus calles laterales encontramos a *San Bernardo* y *San Benito*, con báculos en posición contrapuesta y, en el centro, el *Espíritu Santo*, representado como paloma sobre fondo dorado y radiante, delimitado por un marco circular enriquecido con decoración vegetal⁵⁹.
- Interesante es, también, la carta de profesión de Sor Micaela Josefa de San Gregorio, firmada en el año 1728, ya que, manteniendo la orla decorativa de encuadre y división, en este caso con la adición de un corazón atravesado por dos flechas, el trigramma de Cristo y el anagrama de la Virgen, nos presenta en el centro de su parte superior un riquísimo trono sobre el que se dispone la imagen de *San Gregorio*, y a los lados las de *San Miguel* y *San José con el Niño*, sobre un conjunto de volutas y elementos decorativos florales, dibujados con un gran detalle y dispuestos con criterio simétrico. Entre ellos encontramos, a los pies de San Gregorio, las cabezas de dos angelitos y, debajo de la imagen del Santo, una forma avenerada. En la parte superior, otros dos angelitos⁶⁰, situados también entre elementos decora-

⁵⁸ GÓMEZ GARCÍA, M^a C.: *op. cit.*, lám. 4.

⁵⁹ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *Abadía Cisterciense de Santa Ana*. Museo de Arte Sacro, Málaga, 1997.

⁶⁰ Este tipo de imágenes, situadas en los extremos superiores de la ilustración, sosteniendo elementos diversos, los encontramos en las cartas de las décadas finales del siglo anterior. Especialmente destacables, por su acertado y gracioso escorzo, son los que encontramos en la carta de Sor Juana de San Agustín, del año 1682. GÓMEZ GARCÍA, M^a C.: *op. cit.*, lám. 18.

Miniado de libros y documentos malagueños: reinado de Felipe V...

tivos florales y vegetales, sostienen los cortinajes, que al igual que sus imágenes han sido definidas con acertada utilización de claroscuro⁶¹.

- El año siguiente, 1729, la profesión de Sor Francisca de la Purificación (fig.20) da ocasión para utilizar un esquema muy semejante, en casi todos los aspectos citados para el caso anterior, si bien el tratamiento de las formas decorativas y florales, tanto de orlas como del altar, es menos detallista y más plástico, los motivos decorativos son vegetales y florales, y las imágenes de los santos corresponden a *San Antonio de Padua* y *San Francisco*. En el centro, un ovalo coronado, orlado por formas acarteladas cercanas a lo rococó, nos muestra la escena de la *Purificación* y, sobre ella, los ángeles sosteniendo una corona. Todo el conjunto muestra formas más estilizadas y un contraste mayor en el claroscuro que produce un modelado más brusco, especialmente en los angelitos⁶².
- La de Sor María de San Francisco, firmada el año 1730, presenta un modelo relativamente simple. Texto y dibujo están enmarcados en una orla decorativa de temas florales, que delimita y divide en dos mitades la carta. En la superior, la ilustración se concreta con un sencillo modelo de altar o retablo en el que aparecen, en los extremos, las imágenes de *San Bernardo* y *San Francisco*, sobre unos pedestales laterales adelantados respecto al cuerpo central del altar, en el que se sitúan dos velas y, en medio, la imagen de una *Virgen patronal*, sobre un pedestal con escudo y una orla acartelada enmarcando el conjunto, que se encuentra coronado con la cabeza de un angelito, sobre el que descansa, un jarrón. A ambos lados dos grandes jarrones con flores, y sobre el se representan borlas de cortinajes⁶³.
- La carta de Sor Ana de San Diego, correspondiente a su profesión, que tuvo lugar el año 1732, muestra un esquema compositivo semejante al que hemos visto en la carta de Sor Francisca de la Purificación, pero contando con un mayor espacio para los elementos decorativos, mientras que el texto ocupa escasamente un quinto de la superficie. Sobre éste, una doble orla de guirnaldas, vegetales y florales, en disposición horizontal, con un pequeño escudo o medallita en el centro, separa al texto de un pequeño altar dividido en tres partes, dos laterales pequeñas, con las imágenes de los santos orladas, con jarrones sobre ellos, y en el centro, entre pilastras y cornisa curvada en medio punto y decoración floral, una representación de la *Sagrada Familia con el Espíritu Santo*, y sobre ella el anagrama de la Virgen y una B mayúscula, en una cartela. Todo el conjunto se encuentra cubierto por un muy conseguido cortinaje, con su cordonería⁶⁴.

⁶¹ *Ibidem*, lám. 12.

⁶² *Ibidem*, lám. 13.

⁶³ *Ibidem*, lám. 1.

⁶⁴ *Ibidem*, lám. 10.

Un poco posteriores son una serie de cartas que nos muestran el sentido de evolución formal del conjunto. De 1747 es una carta que puede ser ejemplificadora de la evolución hacia una progresiva complejidad y desarrollo de los elementos arquitectónicos, que se detecta en varias cartas, a partir de los años finales de la cuarta década del siglo. Es la correspondiente a la profesión de Sor María de la Merced. En ella, la orla exterior ha sido reducida prácticamente a una línea, el texto ve reducido su espacio, y la ilustración superior, el retablo, ocupa una superficie mayor y nos muestra una tipología decorativa más compleja, sobre todo por la utilización en el ático del cuerpo central y en la parte superior de los espacios laterales destinados a *San Bernardo* y *San Benito*, formas decorativas de curvas contrapuestas, propias del barroco recargado desarrollado en la primera mitad del XVIII. A pesar de ello los elementos arquitectónicos mantienen, en el cuerpo central, un evidente clasicismo. Destacan, también, las tres imágenes del cuerpo central, al parecer un *Santo cisterciense con Niño Jesús*, la *Magdalena* y la *Sagrada Familia*⁶⁵.

Estructura muy semejante guardan varias cartas interesantes de años posteriores: las de Sor Teresa de San Antonio, del mismo año que la anterior, la de Sor Nicolasa de la Encarnación, del año 1748, la de Sor Juana de Santa Inés, del año 1750, que presenta en el centro una representación de la *Virgen del Rosario*, de una innegable calidad, y la de Sor Tomasa del Carmen, del año siguiente, que mantienen una estructura idéntica a la citada, modificándose sólo los motivos iconográficos que se representan en cada una de las calles del altar. Esta modalidad llega a hacerse aún más compleja, en sus aspectos decorativos, en la carta de Sor Josefa de Santa Rita, en la que se reducen extraordinariamente las calles laterales.

Una carta contemporánea de estas últimas, concretamente de 1748, muestra cómo el modelo que ha ido decantándose como caracterizador de la decoración de estos documentos, su calidad y riqueza decorativa, no se mantienen para todas las cartas. La profesión de Sor María de San Benito se plasma en una carta muy sencilla que retorna, de manera un tanto pobre, a los modelos anteriores de cartela, mostrando una riqueza y calidad artística mucho menor que otras de la misma época, reflejo, sin duda de una diferente disponibilidad económica por parte de la profesora y una menor necesidad de plasmar su prestigio social a través de este documento.

A pesar de la existencia de ejemplares como este último, se puede afirmar que, para la primera mitad del siglo, la decoración de las cartas sufre un proceso continuo de afianzamiento de aquellos motivos derivados de las formas escultóricas que se podían observar en los retablos de la época, mientras que los elementos vegetales y las cartelas van pasando a un segundo plano.

Si contemplamos una serie de documentos de los años finales del siglo anterior, correspondientes a los años del obispado de Fray Alonso de Santo Tomás, con excepción de algunos, como el de Sor Ana de San Antonio, del año 1684, decorado

⁶⁵ *Ibidem*. láms. 17, 16, 15 y 2.

según los principios y procedimientos que encontramos en las páginas principales de libros cantorales⁶⁶, prevalece, como punto de partida para el siglo posterior, un modelo caracterizado por la representación de alguna escena alusiva al nombre de la profesa, situada en el centro de la parte superior y normalmente enmarcada por formas acarteladas más o menos simples, complementadas por angelitos, motivos heráldicos, vegetales o animales, dispuestos simétricamente respecto al tema central, como podemos observar en las cartas de Sor María de San Diego, del año 1676, o Sor Juana de San Agustín, del 1682.

Este mismo modelo puede aparecer enriquecido por alguna banda decorativa que recorre sus bordes, como sucede en la carta de Sor Ana Bernarda de San Juan, una de las más frescas y atractivas del conjunto, o verse ligeramente modificada insertándose el motivo central en un espacio con forma de escudo heráldico coronado, como sucede en las de Sor María de Santa Teresa, de 1670, o de Sor Catalina de Santa Teresa, de 1693, ésta ya del episcopado de D. Bartolomé Espejo.

Dos ejemplares de especial trascendencia, los de las hijas de Mena, Sor Andrea de la Encarnación y Sor Claudia de la Asunción, del año 1672, interpretan de una manera peculiar este esquema, desarrollando especialmente el ámbito en que se inscribe la escena, que se sitúa entre formas acarteladas, vegetales y cortinajes sostenidos por dos angelitos.

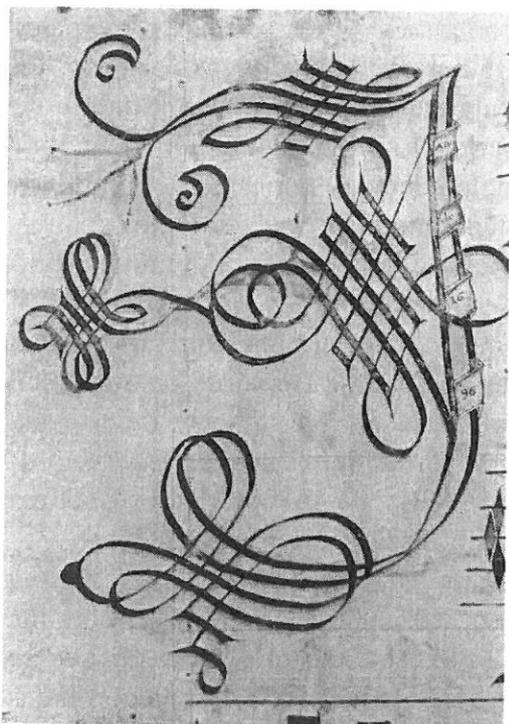
Un ejemplar del año 1692, el de Sor María Victoria de San Luis, puede marcar el modelo de ruptura con los anteriores y el inicio de su sustitución por una composición estructurada como un altar o retablo organizado en torno a una imagen central. En este caso, dentro de una orla de doble espiral entrelazada, la imagen de la *Virgen de la Victoria*, se sitúa entre dos simétricos floreros, dibujados todos de una manera precisa, pero un tanto ingenua.

La cuestión de la posible autoría es muy difícil de determinar, aunque parece fácil asociar esta tarea pictórica y decorativa con aquel tipo de artífices que, en la ciudad, por su profesión, contaban con habilidades dibujísticas, especialmente pintores y escultores, a los que, en algunos casos, se podrían añadir los *scriptorium* existentes en conventos de la ciudad, como los de la Merced o San Agustín, e, incluso, las mismas monjas del convento, ya que, como señala Gómez García, el trabajo manual era otra de las actividades que se aconsejaba practicar en la comunidad⁶⁷.

Contemplados los conjuntos expuestos podemos considerar evidente un hecho: las necesidades de la liturgia y, en menor medida, las propias de algunas instituciones religiosas y civiles son capaces de mantener en la ciudad la actividad de una serie de artífices cuyas obras, no exentas de atractivo, situadas entre la tradición y renovación de los repertorios decorativos, reclaman de nuestra atención y estudio.

⁶⁶ Una orla vegetal ondulante enmarca el texto, y en su parte superior, entre pájaros exóticos, se sitúa una imagen de la *Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua*. *Ibidem*, lám. 9.

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 220.



1.- Martín Fº de Aguilar. *Cantoral de Música Gregoriana. Nuevo Rezo.*



2.- *Cantoral de Música Gregoriana. De Beata Maria Virgine.*



3.- Fray Pedro de Olmedo. *Antifonal.*

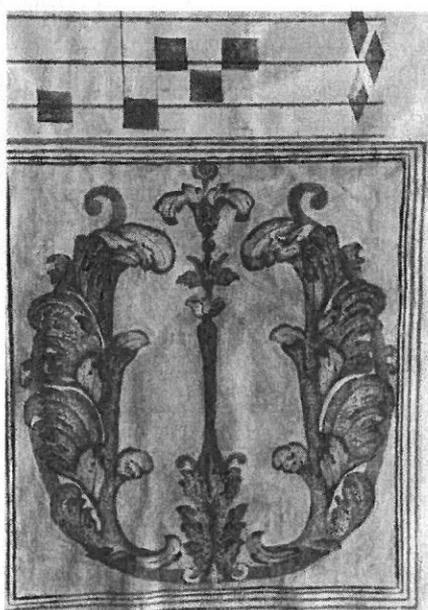


4.- *Himnario*

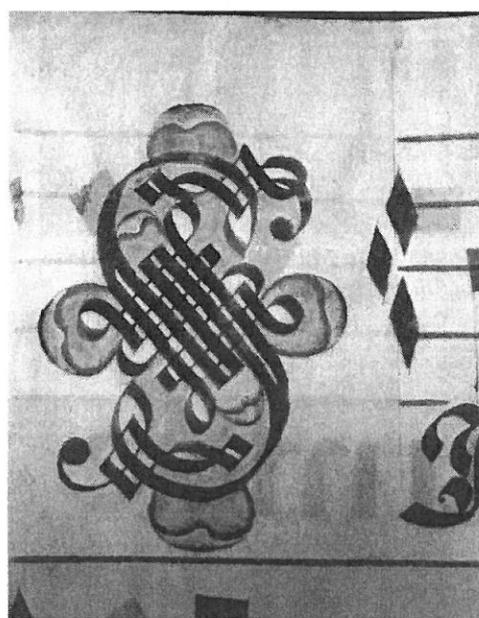
Miniado de libros y documentos malagueños: reinado de Felipe V...



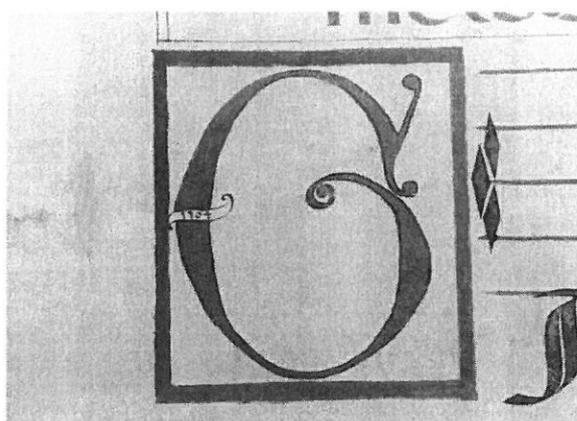
5.- Fray José Cantero. *Cantoral de Música Gregoriana "Ad Completorium"*



6.- Fray José Cantero. *Cantoral de Música Gregoriana. Oficio y Misa.*



7.- Fray José Cantero. *Cantoral de Música Gregoriana. Corpus Christi.*



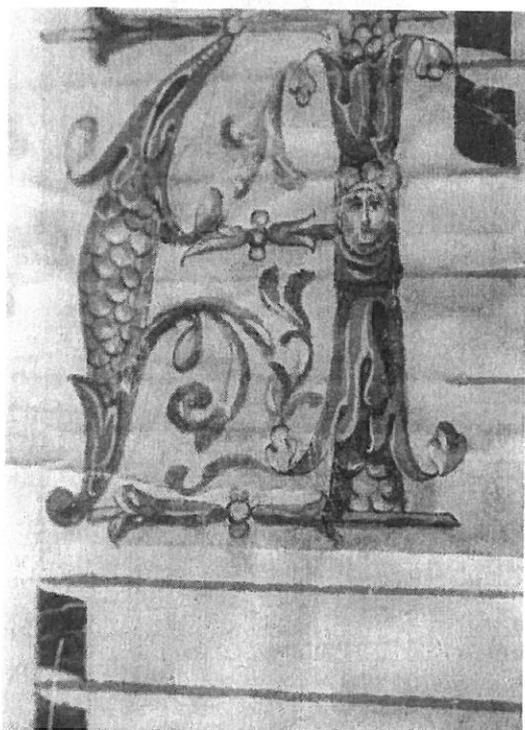
8.- *Cantoral de Música Gregoriana. Misas propias de la Iglesia de Málaga*



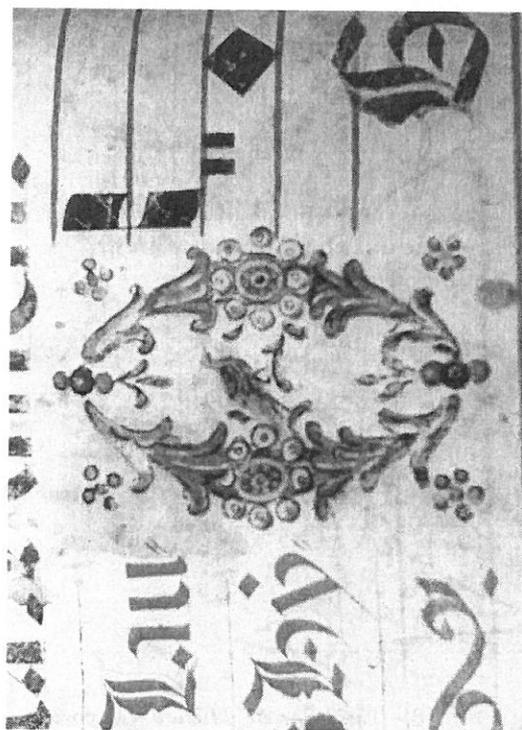
9.- Cantoral de Música Gregoriana. Misas propias de la Iglesia de Málaga



10.- Cantoral de Música Gregoriana. Himnario de algunas fiestas propias de España



11.- Cantoral de Música Gregoriana. Himnario



12.- Cantoral de Música Gregoriana. Himnario

Miniado de libros y documentos malagueños: reinado de Felipe V...



13.- Cantoral de Música Gregoriana. Misas de Santos.



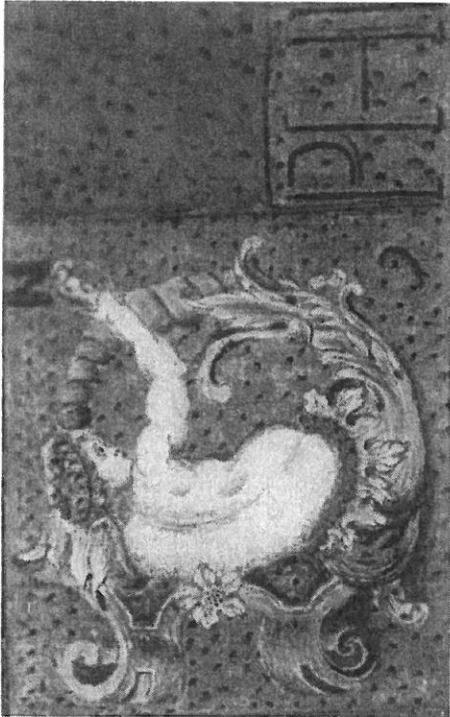
14.- Tomás García. Cantoral de Música Gregoriana.



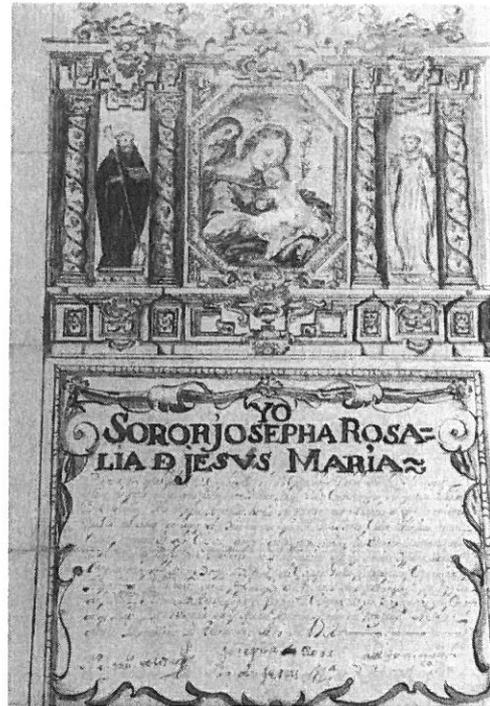
15.- Tomás García. Cantoral de Música Gregoriana



16.- Ejecutoria del pleito por Sierra Blanquilla. 1732.



17.- Ejecutoria del pleito por Sierra Blanquilla. 1732.



18.- Carta de Profesión de Sor Josefa Rosalía de Jesús María. Abadía Cisterciense de Santa Ana.



19.- Carta de Profesión de Sor Salvadora del Espíritu Santo. Abadía Cisterciense de Santa Ana.



20.- Carta de Profesión de Sor Francisca de la Purificación. Abadía Cisterciense de Santa Ana.