

focus ABENGOA

Fundación Fondo de Cultura de Sevilla

N o t i c i a s

Sevilla, Septiembre de 1999

Núm. 42

A propósito de la Exaltación de la Cruz de los Venerables

La sacristía de la iglesia de los Venerables es de extraordinaria sencillez, tanto por sus dimensiones como por su contenido. Sobresalen varias piezas de orfebrería en exposición, la cajonería de notable madera, varios Cristos de marfil, un crucificado depositado aquí por los Requetés durante la Guerra Civil, según información oral de don José Luis de la Rosa, y un lienzo recientemente incorporado en calidad de depósito representando a San Francisco de magnífica factura. A todo esto lo cobija un techo plano en el que Valdés Leal plasmó una llamativa exaltación de la Santa Cruz.

En dos visitas realizadas al templo sevillano en compañía de Monseñor Pietro Amato, Director del Museo Histórico de San Juan de Letrán y notable especialista en pintura, le oímos siempre a éste aludir a la exaltación de la Cruz existente en la sacristía de la romana Chiesa Nuova (Santa María in Vallicella) vinculada a la Congregación del Oratorio donde reposa el cuerpo de San Felipe de Neri. Si Monseñor Amato se refería a similitudes, influencias o parecidos entre ambas pinturas,

nosotros fuimos incapaces de apreciar tales juicios pues desconocíamos la Chiesa Nuova.

No ha mucho se nos ha dado la oportunidad de visitar la Chiesa Nuova y conocer su extraordinaria sacristía, que es todo un templo de planta rectangular con pavimento de mármol blanco y recuadros policromos. Su estructura arquitectónica ofrece dos ambientes de servicio en el lado más pequeño donde se encuentra



San Miguel abrazando la Cruz, de Pietro da Cortona. Chiesa Nuova, Roma.

particularidad de ser la primera que se fabricó en España con el título de S. Fernando. Hay en ella valientes pinturas de Murillo , y lo es el *S. Pedro en el primer retablo al entrar en la Iglesia sobre la derecha*, en cuya obra se propuso imitar al Españolito ; pero sin duda le excedió en la ternura , y suavidad del colorido. Es tenida por una de las obras mas excelentes la *Concepción* de dicho artífice sobre trono de Angeles , y nubes , *colocada junto á la puerta de la Sacristía* ; y entre los *retratos* que el expresado Murillo hizo con sumo acierto , se debe contar con el de *D. Faustino de Neve* , Canónigo de la Santa Iglesia, uno de los primeros Sacerdotes fundadores de esta casa , *puesto en el Anterefectorio* ; en cuyo retrato hay una perrilla , que parece viva ¹ . En *el testero del Refectorio se ve una célebre pintura nada inferior á las referidas* , en que expresó *á nuestra Señora sentada* , y al *Niño Dios* , que toma de un canastillo que le presenta un hermoso Angel , algunos panes , y los reparte á tres Sacerdotes , figuras de medio cuerpo. En el retablo mayor es apreciable el quadro de la Cena , no sé de qué autor y en el remate el S. Fernando de D. Juan de Valdés.

Seis quadros sobre los arcos de las capillas , en que se expresan historias eclesiásticas , son de Lucas Valdés , hijo del referido , quien tambien hizo las pinturas de pechinas , y bóvedas ² . Del mismo artífice son las pinturas del pórtico , y debaxo de una de ellas se lee: *Hic Sacerdotum infirmitas vertitur in salutem*. Debaxo de la otra: *Hic Sacerdotum paupertas vertitur in solatium*.

Otro letrero hay , que expresa la dedicación de esta Iglesia á los Santos Apóstoles , y á S. Fernando. En lo interior de la casa es mucha la limpieza , asco , y buen orden , y alrededor de sus patios hay mas de treinta columnas de marmol.

¹ Celebra Filibien este retrato en la vida de Murillo.

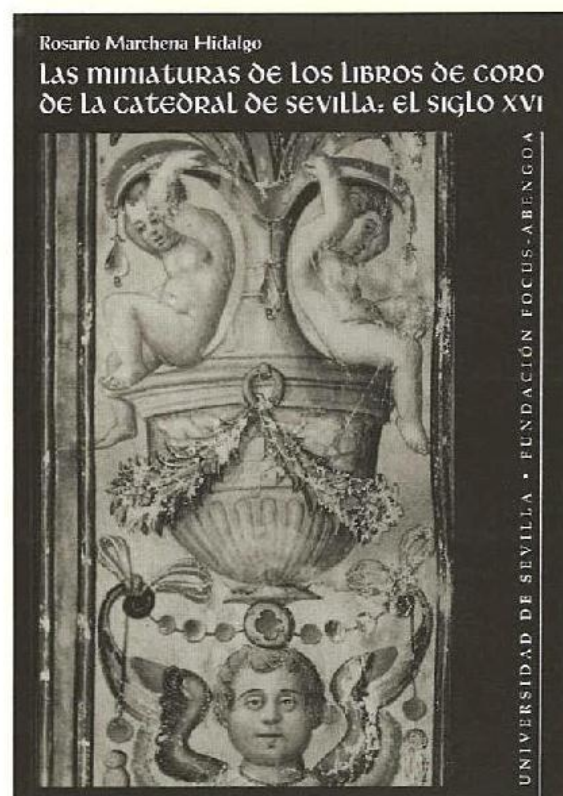
² No ocurre qué añadir á lo que Palomino refiere en la vida de D. Juan de Valdés , quien dice nació en Sevilla el año de 1630 , en donde falleció el año de 1691 , habiendo hecho muchas obras allí , y en otras partes de Andalucía. De su hijo Lucas Valdés hace mención el referido autor en la vida del padre.

Antonio Ponz: *Viage de España. Tomo IX.*
Madrid, 1786.

Por qué y cómo escribí mi libro «Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla»

El primer contacto que tuve con las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla fue a través de las fotografías existentes en la fototeca del Laboratorio de Arte de la Facultad de Geografía e Historia. Fue tal la impresión que me causaron que inmediatamente intenté averiguar todo lo que se pudiera sobre el tema. Terminé enseguida. Había muy poco escrito sobre él y todo era pura repetición. Hacía casi 200 años que Ceán Bermúdez se había ocupado, muy brevemente, de los libros de coro. A finales del siglo XIX y primeros del XX Boutelou y Fernández Casanova, Gestoso y Sentenach divulgaron una serie de ideas equivocadas que se han venido repitiendo hasta nuestros días. La más difundida, es que hay unos 200 libros de coro de los que 106 están decorados con *historias*, orlas e iniciales miniadas.

Pese a la brevedad de los estudios citados y a sus múltiples errores era lo único que, de forma general, se había hecho sobre las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla. Unicamente Angulo había hecho un estudio sistemático pero de una



Premio Focus 1996 a la mejor Tesis Doctoral.

parcela muy reducida, un autor del siglo XV que llamó Maestro de los Cipreses. Todos aquellos que habían tocado el tema habían vuelto una y otra vez sobre lo mismo repitiendo tópicos y errores que ya tenían 100 años de antigüedad sin intentar rectificar y actualizar ni siquiera el número de los libros de coro.

No me explicaba que un tema tan tentador estuviera prácticamente sin tocar. Era increíble que un patrimonio tal no hubiera sido abordado más que superficial o parcialmente. Lo normal hubiera sido que una sede de la importancia de Sevilla tuviera ya un estudio en profundidad de las miniaturas de los libros corales de su catedral como los existentes para las de las catedrales de Granada y de la provincia de Jaén en sendas tesis doctorales de principios de los años 80. Quizás la explicación estaba en la dificultad física de mover 261 libros, algunos de más de 30 kilos de peso y de un metro de altura, o quizás formaba parte del desinterés general que se sentía por la miniatura, considerada un arte menor.

El conocimiento directo de estas miniaturas puso de manifiesto que, con ser muy buenas las fotografías de la fototeca del Laboratorio de Arte, sólo era un tenue reflejo de la realidad que se mostraba ante mí espectacular. Y todo este tesoro estaba mal almacenado y expuesto a un sin fin de peligros. Los libros de coro estuvieron desde sus orígenes viajando del coro al archivo y viceversa, cuando no tirados al pie del facistol. El trasiego a que habían sido sometidos, el dilatado uso, los inevitables accidentes, los actos vandálicos y otras desgracias les habían infringido un considerable daño. Algunos de ellos estaban en muy mal estado de conservación: desgaste, desgarrones, manchas de tinta, salpicaduras de cera, quemaduras de las velas, humedades, marcas de polilla...

El desconocimiento del valor de estos libros había llevado a que se sujetaran sus folios con chinchetas, se borrarán parte de las miniaturas, se hicieran todo tipo de inscripciones... También hubo quien las apreció lo suficiente como para robarlas, práctica de la que se tiene constancia desde el siglo XVI. A todo este cúmulo de desgracias había que sumar las *composiciones* y restauraciones que se habían ido haciendo desde el último tercio del siglo XVI y que llevó a borrar folios enteros para adaptar el libro al

nuevo rezado romano o las encuadernaciones con el efecto destructor de la guillotina sobre las magníficas orlas.

Pese a este negro panorama, la imagen que ofrecían la mayor parte de estas miniaturas era espléndida. Sus oros bruñidos y sus brillantes colores iluminaban por sí mismos la oscura estancia donde se almacenaban. Lo variado y numeroso de estas miniaturas, *historias*, orlas y letras miniadas, *de compás y quebradas*, formaban un conjunto amplísimo y espectacular como pocos. Entre estos folios olvidados de todos se encontraba una cantidad de material artístico como para llenar por sí solo un museo.

Algunas de estas obras era de un pintor de la categoría de Alejo Fernández, la mayoría, en cambio, eran obra de miniaturistas, algunos espléndidos, otros menos hábiles, que reflejaron en sus trabajos las corrientes artísticas del momento. Si bien la riqueza y la abundancia de las miniaturas de los siglos XV y XVI eran notorias, no se podía seguir manteniendo el tópico de la decadencia de la miniatura posterior pues, aunque mucho menos abundantes, había ejemplos riquísimos.

La fascinación que ejercieron sobre mí todas esas miniaturas decidí darla a conocer, haciendo una clasificación como paso previo a un estudio en profundidad, para que la divulgación de tan gran riqueza sirviera para concienciar de su valor a quienes estaban más directamente implicados y que este conocimiento las protegiera del desinterés y la rapiña. Desde luego no todo el mundo desconocía el valor de estas miniaturas. El expolio que durante siglos se ha practicado sobre las miniaturas ha llevado a trece de ellas a la Galería Nacional de Washington, a donde pasaron desde la colección Rosenwald, y a tres más a la librería «Les Enluminures» de París, procedentes de los libros de coro de la Catedral de Sevilla con toda probabilidad.

No voy a decir que la riqueza que se guarda entre los folios de los libros de coro de la Catedral de Sevilla es incalculable porque está perfectamente calculada. Las subastas a las que concurren a veces las miniaturas nos dan un valor material bastante aproximado. Sirva de ejemplo los 175.000 francos que valía, en 1995, una miniatura del Maestro de los Cipreses, en la

librería «Les Enluminures» de París. En los libros de coro se conservan, sólo de esta miniatura, 84 *historias* y un sin fin de orlas y letras miniadas. Es fácil calcular cuánto podría valer la obra de un solo autor del siglo XV.

La sorpresa de un material tan abundante y valioso sin estudiar, la conciencia de las calamidades que habían tenido que sufrir los libros durante cinco siglos, el deslumbramiento ante tanta riqueza oculta y especialmente el deseo de que la divulgación de su valor fuera una póliza de seguros para este patrimonio, fue lo que me llevó a escribir *Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla: el siglo XVI*.

Rosario Marchena Hidalgo

El diablo está en Cantillana

Expresión que se usa cuando sale mal alguna cosa o se nota desbarajuste y desorden en algo.

Clemencín, en su nota 14 al capítulo 49 de la 2.^a parte del *Quijote*, dice nació «de la calificación de *diablo* que se hubo de dar a alguna persona que residió o estuvo en Cantillana (Sevilla), y se dice de los pueblos donde hay disturbios y enredos».

Gonzalo Fernández de Oviedo, en sus *Quincuagenas de la Nobleza* (parte 2.^a, est.^a 9.^a fol. 22), cree que esta expresión se dijo por un capitán de la parcialidad del almirante de Castilla Jofre Tenorio, que durante las turbulencias de la minoría de Alfonso XI recorría las cercanías de Sevilla, *haciendo muchos males y desafueros*; y porque ejercía especialmente sus depredaciones en Cantillana, donde había una barca sobre el Guadalquivir, los arrieros y caminantes se alejaban de aquel camino, y acostumbraban a decir: *Vámonos por otra parte, que está el diablo en Cantillana*.

También pudo aplicarse este dicho «al maestro don Juan Pacheco, quien acompañaba al rey don Enrique IV en su viaje a Sevilla en 1469, y siendo sumamente aborrecido en la ciudad, no se atrevió a entrar en ella y se quedó en Cantillana, adonde el rey iba cuando quería hablar con él alguna cosa». (Clemencín. Nota citada).

En la *Lista de los Conquistadores de Nueva España*, escrita en 1632 por Bartolomé de Góngora, tratando de Narváez, se lee: «*Hernando Cantillana, por quien se dijo el refrán del diablo está en Cantillana*».

Una comedia de Luis Vélez de Guevara se titula *El diablo está en Cantillana*.

Correas, en su *Vocabulario de Refranes*, cita el dicho de *El diablo está en Cantillana, urdiendo la tela y tramando la lana*, añadiendo el siguiente comentario:

«El rey don Pedro (el Cruel) dice que pretendió allí el amor de una doncella principal desposada (prometida en matrimonio), y el esposo venía a verla de noche, hecho fantasma por miedo del rey; vino a espantarse la gente, y hacer este refrán».

El mismo Correas consigna la expresión: *El diablo anda en Cantillana y el obispo en Brenes*, y la comenta así:

«Dicen algunos viejos de Sevilla que hubo un obispo de anillo que tenía hacienda en Brenes; y estando él allí, unos sobrinos suyos hicieron en Cantillana algunos desafueros y ruidos de noche, formando estantiguas, y espantando la gente para fines de sus amores».

Entre tantas opiniones, elija el lector la que más le guste.

Quien se fue a Sevilla, perdió su silla

Este dicho debió originarse del siguiente hecho histórico que refiere Diego Enriquez del Castillo en su *Crónica del rey Enrique IV* (caps. 26 y 54):

En tiempos de Enrique IV le fue concedido el arzobispado de Santiago de Compostela a un sobrino del arzobispo de Sevilla, don Alonso de Fonseca, y como el reino de Galicia estaba muy alterado, creyó el electo que el tomar posesión iba a costarle Dios y ayuda. Pidióselo a su tío, y éste convino en que iría él a Santiago a pacificar Galicia, y que mientras tanto quedase su sobrino en el arzobispado de Sevilla.

Don Alonso de Fonseca restableció el sosiego en la revuelta diócesis de Santiago; pero cuando trató de

deshacer el trueque con su sobrino, éste se resistió a dejar la silla hispalense.

Hubo necesidad, para apearle de su resolución, no sólo de un mandamiento del Papa, sino de que interviniese el rey y de que algunos partidarios del sobrino de Fonseca fuesen ahorcados después de breve proceso.

Monlau, que refiere esto en su libro *Las mil y una barbaridades* (Madrid, 1869), termina así:

«Dedúcese que el refrán debe decir que la ausencia perjudica, no al que se fue a *Sevilla*, sino al que se fue *de ella*».

José María Iribarren: *El porqué de los dichos*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994.

Calendario Musical. Curso 1999-2000. Organo de los Venerables

Octubre. Martes, 26.

Jan Raas (Conservatorio de Utrech. Holanda).
Concierto Magistral.

Noviembre. Martes, 16.

Carlos Navascués - Miguel Angel García. Ciclo Musical J. S. Bach.

Diciembre. Martes, 14.

Juan Antonio Pedrosa - Conchita Fernández Vivas.
Ciclo Musical J. S. Bach.

Enero. Martes, 25.

Angel Hortas - Andrés Cea. Ciclo Musical J. S. Bach.

Febrero. Martes, 15.

Ganador del Grand Prix de Interpretación del CIO de París 1999. Concierto Magistral.

Martes, 29.

Juan Carlos Ortega - Juan Manuel Santos Rodríguez.
Ciclo Musical J. S. Bach.

Marzo. Martes, 14.

Susana García-Lastra - Sarah Bishop. Ciclo Musical J. S. Bach.

Mayo. Martes, 9.

Olivier Latry (Notre-Dame de París. Francia).
Concierto Magistral.

Domingo, 14.

José Enrique Ayarra Jarne (Organo). Orquesta de Cámara de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.
Concierto Magistral.

Martes, 30.

José Enrique Ayarra Jarne. Misa y Concierto.
Festividad de San Fernando, Patrono de la Fundación.

Todos los Conciertos en la Iglesia del Hospital de los Venerables, a las 20,30 horas, salvo la Misa del día 30 de Mayo, que será a las 12,00 horas.

Las Noticias de Focus-Abengoa desean informar sobre las actividades de la Fundación y los hechos relacionados con sus objetivos.

Edita:



focus ABENGOA

Plaza de los Venerables, 8
Teléfono 95 456 26 96 - Fax 95 456 45 95
E-mail: focus@abengoa.com
41004 - Sevilla

S u m a r i o

- A propósito de la exaltación de la cruz de los Venerables.....	1
- Los Venerables según Antonio Ponz.....	2
- Por qué y cómo escribí mi obra «Las miniaturas de los libros de coro de la Catedral de Sevilla.....	3
- El diablo está en Cantillana.....	5
- Quien se fue a Sevilla, perdió su silla.....	5
- Calendario Musical. Curso 1999-2000. Organo de los Venerables.....	6