



ELENA LE BARBIER RAMOS
Universidad de Oviedo

Universalidad de la imagen musical en el libro religioso de la Edad Moderna*

En el presente trabajo se mostrarán y analizarán desde el punto de vista iconográfico diferentes imágenes con instrumentos musicales, contenidas en libros religiosos impresos en la Edad Moderna en Europa y ubicados actualmente tanto en el Archivo Catedralicio como en la Biblioteca Universitaria de la ciudad de Oviedo. Se explicará la diferente categoría social que tienen los instrumentos musicales con respecto al país de origen del artista y la utilización de los mismos en función del programa iconográfico y en relación con el texto al que acompañan. Asimismo, se pretende demostrar que el grabado religioso con iconografía musical fue universalmente conocido gracias a la rápida expansión de la imprenta y sobre todo al monopolio ejercido por parte de algunos impresores de ciudades como Amberes, Venecia o Lyon.

Palabras clave: libro religioso, ilustración, iconografía musical, Biblia, impresores, Edad Moderna, instrumentos musicales, grabado.

This paper presents and analyses a selection of images with musical instruments included in religious books printed in the modern age in Europe and currently located in the Cathedral Archive and the University Library of the city of Oviedo. It explains the diverse social categories of instruments in relation to each artist's country of origin and their use within the context of their iconographic program and accompanying texts. By this means, the aim is to prove that religious prints with musical instruments became universally known thanks to the rapid expansion of printing and especially the monopoly exercised by certain printers in cities such as Antwerp, Venice and Lyons.

Keywords: religious book, illustration, musical iconography, Bible, printers, Modern Age, musical instruments, engraving.

A través de estas líneas intentaremos demostrar cómo las imágenes musicales contenidas en los libros impresos en la Edad Moderna fueron conocidas universalmente gracias a la rápida difusión y expansión de la imprenta desde Alemania por todo el continente europeo debido en gran medida a impresores tan reconocidos como Plantino o la familia Giunta. Los libros religiosos como las Biblias, libros de Horas, Salterios, Breviarios, etc., ubicados actualmente en diferentes archivos de nuestra geografía nos muestran preciosas imágenes musicales acompañando al texto religioso, que

* Este trabajo es un pequeño reconocimiento a la profesora María Antonia Virgili. Ella me brindó la oportunidad de trabajar a su lado en la Universidad de Valladolid y a ella le debo mi pasión por la iconografía musical, y como no podía ser de otra forma, he elegido este tema para su merecido homenaje. Por otro lado, las ilustraciones que aquí se muestran pertenecen a libros ubicados en archivos de Oviedo, ciudad a la que le une un gran afecto.

fueron admiradas y sirvieron como referente espiritual y estético a numerosas personas de la época. Estos grabados religiosos tenían, en muchos casos, la finalidad de ayudar al cristiano en una época convulsa, lo mismo que las esculturas románicas y góticas de la época medieval.

Hemos dividido el contenido en dos secciones; en la primera se hará un breve repaso de la formación de la imprenta en Alemania y su difusión por el resto de Europa, con el fin de mostrar la unificación y monopolio del libro que existía en la Edad Moderna y su rápida expansión por el viejo continente. En la segunda parte, que es realmente el fruto de nuestra investigación gracias a un proyecto concedido por la Universidad de Oviedo, se analizarán desde el punto de vista iconológico diferentes grabados musicales pertenecientes a obras religiosas ubicadas en el Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo y en la Biblioteca Universitaria de esta ciudad, constatando con ello la difusión de estos libros por toda Europa y el significado universal de sus grabados.

Como es bien sabido, se considera a Gutenberg el primer impresor de la era moderna; apostó que era capaz de hacer una copia de la Biblia en la mitad de tiempo que un copista habitual de la época y además sin ninguna diferencia entre ellas. Para ello confeccionó moldes en madera de cada una de las letras del alfabeto y los rellenoó con hierro, creando los primeros tipos móviles. Como plancha de impresión amoldó una prensa de vino a la que sujetó el soporte con los tipos móviles con un hueco para las letras capitales y los dibujos. Éstos posteriormente serían añadidos mediante el viejo sistema xilográfico y terminados de decorar de forma manual.

Las llamadas Biblias de 42 líneas, con espacios en blanco para después pintar a mano las letras capitulares, las alegorías y viñetas que ilustraron sus páginas, fueron vendidas rápidamente a altos cargos del clero, incluido el Vaticano; como era de esperar, pronto recibieron muchos encargos y parece probable que la rapidez de su ejecución fuera la causa de su expansión.

En 1457 se termina de imprimir el *Psalterium* conocido como Salterio latino o de Maguncia, obra muy importante ya que es la primera que indica el año de publicación y el lugar de impresión. También es la primera que lleva colofón y la primera ilustrada en el momento, es decir que se emplearon iniciales grabadas en lugar de dejar un espacio en blanco. En consecuencia es la primera obra que pasó directamente del impresor al encuadernador.

Si la imprenta fue una realidad a mediados del siglo XV, ocurrió por una serie de circunstancias que la hicieron posible, como el aumento de la demanda de libros gracias a la mayor alfabetización de la población, el mayor papel de las universidades, las crecientes inquietudes intelectuales del hombre renacentista y el aumento del poder adquisitivo gracias a las nuevas rutas comerciales. Sea como fuere, a finales del siglo XV se habían

publicado unos 10.000 títulos, lo cual indica la velocidad con que la imprenta se extendió por toda Europa. En su difusión se aliaron factores externos como las guerras civiles en los estados alemanes y el auge experimentado por las rutas comerciales europeas, verdaderos caminos de intercambio de bienes y cultura.

En 1460 estallan las revueltas civiles en Maguncia y la mayoría de los impresores se ven obligados a huir. Unos se instalan en otras ciudades alemanas, pero los más aventureros viajan al extranjero, principalmente a Francia e Italia. En Francia la imprenta se inicia en 1470 y principalmente en las ciudades de Lyon, Rouen y París, donde encontró inmediatamente una gran acogida; tanto es así que a finales de siglo en Lyon había 160 talleres tipográficos. Rápidamente la imprenta se fue extendiendo por toda Europa, llegando a España en 1472 de la mano del impresor alemán Juan Párix de Heidelberg¹, que había sido llamado por el obispo de Segovia, Juan Arias Dávila para imprimir la Sinodal de Aguilafuente².

A partir de esa fecha nació en España una nueva profesión, la de impresor, estableciendo estos normalmente sus talleres en los centros de comercio ya que les garantizaba el capital necesario para establecer las imprentas y les aseguraba una mejor distribución de las obras. No obstante, gran parte de los primeros impresores fueron ambulantes y se instalaban donde había probabilidades de encontrar trabajo, creando sociedades o firmando contratos por unos años. Se trasladaban de una ciudad a otra con relativa facilidad, como claramente se desprende de la fecha de los libros editados por un mismo impresor durante un breve período en localidades diferentes. Al finalizar el siglo XV había en España más de treinta talleres de impresión repartidos en ciudades, monasterios y pueblos pequeños: Segovia, Valencia, Zaragoza, Barcelona, Sevilla, Salamanca, Valladolid, Zamora, Burgos, Toledo, Guadalajara, Pamplona, Granada, Palma de Mallorca, Murcia, Mondoñedo, Tarragona, Santiago de Compostela, Coria, Gerona, Tortosa, Híjar, Montalbán, Montserrat y San Cugat entre otros. Pese a ello la tipografía española evolucionó a un ritmo menor que la tendencia generalizada en toda Europa. El especialista Jaime Moll señala tres causas que influyeron en la crisis editorial española en ese siglo³:

1. De tipo económico: la costosa edición de obras en varios volúmenes en latín o griego que exigían la colaboración de correctores; los mercados españoles no podían absorber estas ediciones y tampoco era

¹ Impresor alemán que, muy probablemente, vino desde Italia a España para trasladarse posteriormente a Toulouse, donde falleció en 1502.

² Recogía las actas del sínodo diocesano convocado por el mencionado obispo en la localidad segoviana de Aguilafuente entre el 1 y el 10 de junio de 1472.

³ Jaime Moll: "La circulación y distribución del libro", *Artehistoria*, 2010, www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/6686.htm (consultado 18-XII-2012).

posible colocarlas en los mercados exteriores, ya que la edición española no creó redes internacionales de distribución, al contrario, nuestro país fue colonizado por representantes de las grandes firmas de Lyon o Amberes. Los costes de producción elevados, la mala calidad del papel nacional (uno de los artículos exportadores de Francia a España en este siglo fue el papel, debido a que su calidad lo hacía más adecuado para la impresión de misales) y el elevado precio de las obras importadas fueron determinantes en este sentido.

2. De tipo político: debido a la exigencia de obtener privilegios para los libros en cada uno de los reinos donde se quisieran vender, era un obstáculo para la constitución de un mercado nacional.

3. De tipo intelectual: los impresores del siglo XVI tenderán a especializarse cada vez más en productos locales, sobre todo libros en lengua romance.

En general, debido a la carencia de materiales (especialmente de papel), la escasez de obreros cualificados, la legislación restrictiva y la falta de capitales, resultaba más fácil y rentable importar libros desde el extranjero, sobre todo desde Amberes, Venecia o Lyon. El movimiento de impresores y de oficiales, la importación y circulación de tipos, la copia de grabados, deben considerarse vías de solución interna a los problemas técnicos de España, además de la importación de libros antes mencionada, que hacen de Europa un mercado único y universal para la difusión de grabados con iconografía musical. Por otro lado, la recuperación de autores y textos clásicos, consustancial al movimiento humanista, es global y muchas de estas materias que se editan (religión, ciencia, música por ejemplo) exigían una gran capacidad técnica y unas disponibilidades tipográficas específicas. El empleo de tipos especiales, como era el caso de la edición musical y el requerimiento de técnicas avanzadas para ilustrar los textos, hicieron que los grandes talleres europeos controlasen casi todo el mercado.

Los tipógrafos venecianos, antuerpienses, lioneses o parisinos impusieron su superioridad técnica y artística. Además, estas ciudades comerciales y universitarias que monopolizaron la mayoría de ediciones, tenían la ventaja de ser el punto de encuentro de la erudición internacional, lo que aseguraba el rigor crítico de los textos. Los grandes impresores europeos, como Plantino por ejemplo, envían a sus trabajadores a las ciudades universitarias españolas como Salamanca. Las ciudades que convirtieron a España en subsidiaria de sus talleres en el siglo XVI fueron principalmente Amberes, Venecia y Lyon. Una vez que llegaban los libros de las imprentas europeas a territorio español, éstos se distribuían preferentemente por los mercados o ferias del libro. Medina del Campo (Valladolid) fue en el siglo XVI el gran centro comercial donde se instalaron los más importantes mercaderes de libros; esta villa se convirtió en el más destacado centro de importación de obras impresas procedentes del extranjero.

Este fue el inicio de la gran expansión de la villa, ya que a partir de 1540 los grandes mercaderes vinculados con Lyon y especializados en el negocio de la importación internacional de libros, como los Giunta, decidieron tener representación permanente en Medina del Campo. Así se satisfacían las necesidades de catedráticos, profesores y alumnos de universidades y centros eclesiásticos de toda España. Medina del Campo fue sin duda el mayor centro de distribución de libros al resto de los territorios españoles.

No se puede desligar la producción de la imprenta de la actividad de la Iglesia. Es posiblemente el mejor cliente de las imprentas; lo demuestra el hecho de que los masivos encargos de libros litúrgicos por parte de las distintas diócesis del territorio español hacen que sea éste uno de los campos más desarrollados de la imprenta en España. Un mercado tan amplio como el que abrían estas publicaciones religiosas no escapó de las redes comerciales de grandes familias europeas de impresores implantadas en núcleos urbanos estratégicos de varios países, entre ellos España.

De los libros litúrgicos destacan en especial las Biblias que en el siglo XVI tuvieron ciento veintisiete ediciones, destacando la llamada Biblia polígota complutense o la Biblia polígota regia, también llamada Biblia polígota de Amberes, escrita en hebreo, latín y griego, parcialmente costeadada por Felipe II, dirigida por el español Benito Arias Montano e impresa por Plantino en 1572.

Otros libros litúrgicos muy frecuentes fueron los Misales; en 1521 Johann Rosenbach imprime en Montserrat el *Missale benedictinum* de 360 páginas en folio, con letra gótica, notas musicales en negro y rojo y numerosos grabados xilográficos.

Son también muy comunes los libros sobre la doctrina cristiana. El Concilio de Trento abre la era de la Contrarreforma para hacer frente a los seguidores de Lutero; sus decisiones tuvieron amplia trascendencia en el mundo del libro. Se proclama la Vulgata como único texto auténtico de la Biblia según la revisión de Sixto V⁴. El Concilio alienta los trabajos de erudición religiosa, de patristica y de historia eclesiástica con objeto de hacer frente a los ataques protestantes.

En la ilustración del libro de este período se produce la aparición de un factor nuevo, la colaboración de renombrados artistas, destacando Alberto Durero que aunque empleó la xilografía, hizo amplio uso del grabado en metal⁵. En el siglo XVII la xilografía deja paso a la calcografía, se impone el grabado en metal (cobre o acero), en el que sobresalen los artistas de los Países Bajos, entre ellos Rembrandt, que ilustró algunos libros. En el XVIII la ilustración se convierte en esencial, hasta el punto de que en muchos

⁴ José Martínez de Sousa: *Pequeña historia del libro*, Gijón, Trea, 2010, p. 134.

⁵ *Ibidem*, p. 86.

casos el texto es solo un pretexto. Es el triunfo del libro ilustrado; en España destacan en este siglo el impresor Ibarra y sus colaboradores. No es raro encontrar en una obra el mismo grabado en dos o tres lugares diferentes, o bien utilizar el mismo grabado en dos o más obras distintas, contribuyendo con ello a su mayor difusión y universalidad de la imagen musical.

Para ejemplificar lo dicho anteriormente mostraremos varios grabados con iconografía musical pertenecientes a libros religiosos impresos en diferentes lugares de Europa y ubicados actualmente en Oviedo. Son sobre todo Biblias, Libros de Horas, Misales y Breviarios entre otros, que incluyen hermosas ilustraciones con música que acompañan a los textos religiosos.

Uno de los fondos bibliográficos más interesantes de Asturias es el conservado en el Archivo Capitular de Oviedo. El rico conjunto bibliográfico de los siglos XV y XVI llamado “Librería Gótica”, despertó en 1572 la admiración de Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II en su *Viage...*⁶, pues reunía según él “más libros Gothicos que en todo junto lo demás del Reyno de León, Galicia y Asturias”⁷. La importantísima colección de incunables del archivo fue traída a Oviedo en gran parte desde Salamanca por el obispo D. Jerónimo de Velasco, prelado que asistió al Concilio de Trento y llevó a cabo una destacada labor de la Contrarreforma en España⁸.

Son obras de temática variada, como constituciones sinodales, libros de patristica, breviarios, libros de horas, libros litúrgicos, comentarios sobre los Salmos, y por supuesto varias Biblias, en su mayoría ilustradas, abarcando un amplio arco cronológico, desde 1481 hasta 1837, lo que permite realizar un análisis comparativo de las imágenes que complementan el texto bíblico. En general, e independientemente del año de edición, las imágenes musicales de las Biblias aparecen en mayor medida en los libros del Antiguo Testamento, a excepción del libro del Apocalipsis.

Para este trabajo nos hemos centrado en tres de las Biblias del Archivo Capitular de Oviedo, impresas en diferentes épocas y de diversa procedencia: *Biblia cum concordantiis* impresa en Lyon por Jan Sacon en 1516; *Biblia Sacra*, impresa en Venecia en 1748 y la lujosa *Biblia Sacra* impresa en París, por Gauthier en 1837, que aunque excede un poco del

⁶ Ambrosio Morales: *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II, a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias, para reconocer las Reliquias de Santos Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Cathedralas, y Monasterios*, Madrid, Antonio Marín, 1765, p. 93.

⁷ Se conserva un índice de la “Librería Gótica” que data de 1860, valioso inventario que da idea de su contenido: Oviedo, Archivo Capitular, Libro D-205.

⁸ Ramón Rodríguez Álvarez: “Catálogo de Incunables del Archivo Capitular de la Catedral de Oviedo”, *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 102, 1981, pp. 5-57.

marco cronológico que estamos tratando, nos ha parecido interesante incluirla.

A continuación veremos algunas ilustraciones correspondientes al Pentateuco que aparecen en la Biblia impresa en Venecia en 1748, concretamente ilustrando el capítulo XLI del Génesis y el XX del Éxodo. En el primer caso nos encontramos con una representación de José siendo aclamado por el pueblo de Egipto como primer ministro, cargo nombrado por el Faraón gracias a la interpretación que hizo de sus sueños. En el cortejo aparece en primer plano a la izquierda un músico que tañe una trompeta recta, típica del pueblo hebreo (ilustración 1). Aquí la música tiene una función militar; no así en la ilustración del Éxodo correspondiente a las Tablas de la Ley, en las que las trompetas tienen otra función completamente diferente, mucho más catecúmena, como corresponde al texto bíblico al que acompaña. Así podemos leer en el capítulo XX versículo 18: “Todo el pueblo percibía los truenos y relámpagos, el sonido de la trompeta y el monte humeante, y temblando de miedo se mantenían a distancia”. La música representa aquí un claro ejemplo de evangelización ante los infieles que adoraban el becerro de oro; Yahvé se muestra, ayudado por el sonido aterrador de la trompeta, implacable con los que no acepten y cumplan los mandamientos escritos en las Tablas de la Ley (ilustración 2).



Ilustración 1. José siendo aclamado por el pueblo de Egipto, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. I (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)

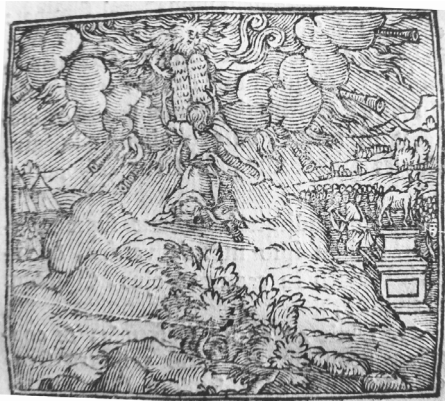


Ilustración 2. Tablas de la Ley, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. I (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)

Igualmente, en la misma Biblia aparece una ilustración musical en el *Libro de los Jueces* VI; se trata del sacrificio de los hijos de Israel, cuando se aparece el ángel de Yahvé a Gedeón y le convence para que luche contra su opresor Madián; en este caso la música también representa el triunfo militar sobre el pueblo de los madianitas.

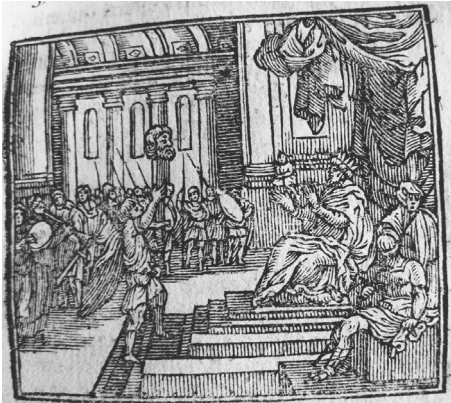


Ilustración 3. David mostrando la cabeza de Goliat, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. I (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)

La mayor parte de las ilustraciones de los libros Históricos corresponden a la vida del rey David; tanto el *Libro de las Crónicas* como el de *Samuel* muestran imágenes del monarca. En la Biblia que estamos comentando, impresa en Venecia en 1748, encontramos el conocido pasaje del joven David mostrando la cabeza de Goliat al rey Saúl (ilustración 3); el texto corresponde al capítulo XVII del *Libro I de Samuel*, ilustrando concretamente el versículo 57 que dice así: “Cuando volvió David de matar al filisteo, le tomó Abner y le llevó ante Saúl con la cabeza del filisteo en la mano”.

En esta imagen también se puede ver detrás de David a unas mujeres que tañen sendos instrumentos, en concreto una trompeta recta y un pandero, haciendo referencia al siguiente capítulo del mismo libro en el que se nos cuenta cómo después de que David venciera al gigante Goliat salían todas las mujeres de Israel danzando al son de adufes (panderos) y triángulos con cantos de alegría: “Saúl mató sus millares y David sus miríadas. Fue entonces cuando el rey Saúl se disgustó mucho y decía: dan miríadas a David y a mí millares, sólo le falta ser rey. Y desde aquel día miraba Saúl a David con ojos de envidia”. Por tanto la música en este caso no representa solamente un acompañamiento al triunfo de David sino que es sobre todo desencadenante de los acontecimientos posteriores, como los intentos de asesinato que llevará a cabo el rey Saúl contra el joven David.

De hecho existen numerosas ilustraciones mostrando este triste episodio de la envidia de Saúl hacia David; artistas de todas las épocas han plasmado este acontecimiento. De las Biblias ubicadas en el Archivo Catedralicio destacamos la editada en París en 1837 en la que se nos muestra un primer plano del rey Saúl (ilustración 4), aparentemente tranquilo y recostado, aunque si observamos más detenidamente la imagen, el rey muestra una expresión inquieta, como anticipando lo que va a suceder, y también podemos observar al fondo al joven David tocando el arpa, en este caso se trata de un gran arpa abierta, con el clavijero en la parte superior, muy utilizada por los pueblos de la antigüedad; por tanto aquí el instrumento corresponde totalmente al momento de la escena y no a la época en la que se realizó el grabado, hecho curioso ya que normalmente sucede lo contrario. Esto nos indica además que el artista conocía perfectamente el instrumento utilizado por este pueblo.

Si analizamos este bellísimo grabado desde el punto de vista iconológico, podemos observar cómo el cuerpo del joven David se integra perfectamente con la caja de resonancia del instrumento, sigue su misma curvatura y se apoya en sus cuerdas con una actitud de tristeza y melancolía como si el instrumento fuera un refugio para él; por tanto, y según nuestro punto de vista, en esta escena el arpa no sólo es un atributo del joven David sino que incluso parece que forma parte de sí mismo; seguramente el artista quería plasmar el hecho de que David se siente apesadumbrado por la envidia que ha generado en Saúl y no quiere dejar atrás su condición de músico del rey para escapar como un vulgar ladrón por la ventana de la alcoba, también insinuada al fondo del grabado. Debemos destacar igualmente la imagen femenina, ya que no suele aparecer representada en esta iconografía: se trata de Mikol, hija de Saúl y esposa de David en el tiempo en que se desarrolla la escena, que en este instante se interpone entre los dos hombres tomando partido por su esposo, ayudándole en el momento crucial de su huida.



Ilustración 4. *David tocando el arpa ante Saúl*, Biblia Sacra, Gauthier, Paris 1837 (Oviedo, Archivo Capitular, V-13)

Otro episodio muy ilustrado de la vida del rey David corresponde al traslado del Arca de la Alianza; tanto en el *Libro I de las Crónicas* como en el *II de Samuel* se nos narra este acontecimiento. En la Biblia editada en Lyon en 1516 encontramos la ilustración correspondiente al capítulo XVI del libro I de las Crónicas (ilustración 5) en el que se cuenta cómo el rey David deposita el arca y entrega a Asaf y a sus hermanos un cántico de alabanza a Dios y dispone que Hemán, Yedután y otros sacerdotes hagan sonar las trompetas, címbalos y otros instrumentos para acompañar estos cantos. Efectivamente, en la ilustración adivinamos el sonido de las trompetas, dos rectas y una doblada en “S”, más acorde con la época de realización del grabado, el pandero y el tambor que tocan ininterrumpidamente delante del arca.

Igualmente, en la *Biblia de Venecia* de 1748 encontramos una bella ilustración del mismo tema (ilustración 6), aunque en esta ocasión corresponde al capítulo VI del libro II de Samuel. Podemos observar, al contrario que el estatismo de la imagen anterior, que ahora los personajes están en total movimiento; el rey David, ya coronado, en primer plano, y los demás músicos



Ilustración 5. El arca de la Alianza, Biblia cum concordantiis, Jan Sacon, Lyon, 1516 (Oviedo, Archivo Capitular, IG-XVI-120)



Ilustración 6. Traslado del arca de la Alianza, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. I (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)

danzan al son de los instrumentos; incluso se intuye igualmente el traqueo del carro que porta el arca. Los diversos instrumentos están siendo ejecutados en este momento con gran entusiasmo; se observa además mayor variedad organológica que en la imagen anterior: ahora encontramos no sólo aerófonos (trompeta) y percusión (sistro), sino también cordófonos que no aparecían anteriormente (arpa gótica y zanfona, dos instrumentos que aunque un poco desfasados ya para esta época, representan muy bien la música que se hacía por los caminos).

Entre los libros Sapienciales, el correspondiente a los *Salmos* suele estar ilustrado con iconografía musical, lo cual no es nada extraño pues se cree que fue el rey David, en su calidad de poeta-músico, quien compuso estos cantos de alabanza a Dios. En la Biblia editada en Venecia en 1748 podemos encontrar la ilustración correspondiente al Salmo I, en la que aparece en primer término el rey, coronado y vestido con ricos ropajes, y tocando el arpa (ilustración 7). En esta ocasión el instrumento funciona como un atributo para identificar al personaje, ya que, aunque muy bella, es un arpa totalmente irreal desde el punto de vista organológico.

Igualmente, en la Biblia editada en Lyon en 1516 aparece el rey David como salmista, en esta ocasión ilustrando el salmo 38. El rey tañe en esta ocasión un salterio gótico (ilustración 8); a diferencia del arpa irreal de la imagen anterior, aquí el instrumento está bastante bien representado, se puede apreciar incluso el puente y la agrupación de las cuerdas; el salterio era muy conocido y bastante utilizado por los artistas de esta época y también servía en numerosas ocasiones para identificar a David como atributo personal, igual que el arpa. Además la escena ilustra muy bien el mencionado salmo 38 al que acompaña, titulado *Pequeñez del hombre ante Dios* y



Ilustración 7. David con el arpa, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. I (Oviedo, Archivo Capitular; IV-41)



Ilustración 8. Rey David, Biblia cum concordantiis, Jan Sacon, Lyon, 1516 (Oviedo, Archivo Capitular; IG-XVI-120)

en el que David queda enmudecido ante la fragilidad humana que pasa en esta vida como si de un soplo se tratara; de ahí la imagen de la sombra humana en la viñeta de la derecha (incluso se puede apreciar el menor grosor de las líneas de la trama).

Asimismo, aparece una ilustración musical acompañando el salmo 80. Generalmente en esta iconografía suelen representarse instrumentistas, aunque aquí curiosamente son cantores frente a un facistol, haciendo referencia al cántico de la salmodia que también se cita en el texto: “Gritad de gozo a Dios... Entonad la salmodia, tocad el tamboril, la melodiosa cítara, el arpa, tocad la trompeta el día de nuestra fiesta...”.

Entre los salmos también se encuentran los siete penitenciales; al final de su vida, el rey David se da cuenta de que ha pecado; por tanto, sale de la ciudad, deja de lado los bienes materiales –corona, arpa– se arrodilla y empieza a orar pidiendo perdón a Dios. Podemos ver esta escena en una ilustración de la Biblia de 1516 (ilustración 9), en la que David, ahora representado como un hombre entrado en años, ora arrodillado sin sus atributos, el arpa o la corona que ha depositado en el suelo. Un ángel se le aparece con una filacteria en la que se puede leer “Arrepíentete de tus pecados”. Estos salmos penitenciales también se solían incluir en otros libros como el de Horas, con un sentido claramente catequético.



Ilustración 9. Rey David, Biblia cum concordantiis, Jan Sacon, Lyon, 1516 (Oviedo, Archivo Capitular; IG-XVI-120)



Ilustración 10. Veinticuatro ancianos delante del Trono, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. II (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)

En cuanto al Nuevo Testamento, el *Libro del Apocalipsis* es el que mayor iconografía musical contiene. En la Biblia publicada en Venecia en 1748 aparecen tres ilustraciones, la primera correspondiendo al capítulo V, que suele ir acompañado de los 24 ancianos portando instrumentos musicales, generalmente arpas como en este caso (ilustración 10).

En la misma Biblia encontramos la ilustración que acompaña al capítulo VIII del Apocalipsis; se trata del efecto destructivo que produce el sonido de las cuatro primeras trompetas; se observa claramente cómo el segundo ángel ya ha tocado su trompeta con lo que pereció la tercera parte de las criaturas del mar y la tercera parte de las naves fue destruida (ilustración 11). En este caso, el gran poder que tiene la música se traduce para los cristianos en un claro ejemplo de evangelización: a través del potente sonido de las trompetas se recuerda el camino que deben seguir para librarse del terrible castigo.

En la misma Biblia encontramos la ilustración que acompaña al capítulo VIII del Apocalipsis; se trata del efecto destructivo que produce

Finalmente, también en la Biblia impresa en Venecia en 1748 encontramos la ilustración correspondiente al capítulo XIV del Apocalipsis (ilustración 12). En el texto se narra cómo los elegidos acompañan en la parte superior al Cordero y cerca están los ancianos tañendo sus *cítaras* (arpas). En la parte inferior, los ángeles anuncian la hora del Juicio Final mediante la siega y la vendimia de las naciones.



Ilustración 11. Ángeles con trompetas, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. II (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)



Ilustración 12. Juicio Final, Biblia Sacra, Venecia, 1748, vol. II (Oviedo, Archivo Capitular, IV-41)

Aparte de las Biblias, también encontramos iconografía musical en otros libros religiosos como en el *Elucidatio in omnes Psalmos*, impreso en París y Lyon por los impresores Petit en 1545, en el que aparecen *putti* tocando diferentes instrumentos musicales.

Respecto a los libros conservados en la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, mostraremos algunas imágenes musicales contenidas en ejemplares impresos fundamentalmente en Venecia, Lyon y Amberes, tres ciudades que, como ya dijimos en la primera parte de este trabajo, son exportadoras de libros impresos hacia nuestro país. Por supuesto, esto no quiere decir que no existan libros impresos en España



Ilustración 13. Rey David, *Breviarium secundum usum sanctae ecclesiae ovetensis* Agustín de Paz, Oviedo, 1556, (Oviedo, Biblioteca Universitaria, A-153, fol. 1)

en esta época; ejemplo de ello es el *Misal Romano* impreso en Salamanca por Foquel en 1586 o el importantísimo *Breviarium secundum usum sanctae ecclesiae ovetensis* impreso por Agustín de Paz en Oviedo en 1556, considerado por muchos especialistas el primer libro impreso en esta ciudad, del que es muestra este rey David penitente (ilustración 13), orando por sus pecados, como indica la filacteria del grabado, y con la corona y el arpa colocados en el suelo, es decir, habiéndose desprendido de sus más preciadas posesiones terrenales (iconografía muy repetida en este tipo de libros ya que en las imágenes se muestra perfectamente la importancia del arrepentimiento para el cristiano).

Entre los libros religiosos impresos en Europa y conservados actualmente en nuestro país, destacamos el *Misal Romano* impreso en Venecia en 1506 por Luca Antonio Giunta, especializado en libros litúrgicos y miembro de una renombrada familia de impresores florentinos que se instalaron igualmente por otras zonas de Italia, así como por otras importantes ciudades europeas como Lyon o Salamanca. Ejemplo de este magnífico impresor de principios del siglo XVI es un bellissimo libro ricamente ilustrado, donde se puede ver justamente en el primer folio, formando pareja con La Anunciación, al rey David penitente, de rodillas y con su corona posada en el suelo como es habitual es esta iconografía (obviamente, también nos sirve para identificarle, ya que aquí no está presente el instrumento musical). Además hay otra imagen de La Adoración de los Pastores en el folio 10º, donde unos pequeños ángeles tocan con entusiasmo por el feliz acontecimiento (en este caso una pequeña flauta y un aro de sonajas). La iconografía musical está presente en varias ilustraciones más de este libro, ya que suele repetirse en la franja superior, enmarcando los folios, con una composición celestial en la que la música está



Ilustración 14. *Ángeles Músicos*, Misal Romano, Luca Antonio Giunta, Venecia, 1506 (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R-76, fol. 10)



Ilustración 15. *Anuncio a los pastores*, Libro de Horas, Luca A. Giunta, Venecia, 1541 (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R-127, fol. 24)

representada en este caso por medio del laúd renacentista. El artista aquí ha querido plasmar un instrumento muy importante en su época, sobre todo en el ámbito italiano (ilustración 14); en muchas ocasiones, como ocurre aquí, el instrumento representado nos indica con claridad la función social que cumple en el país de origen del artista, ya que, en cambio, si el grabador hubiera sido español, en esta imagen casi con total seguridad habría representado una vihuela, dada la máxima categoría social que tenía este instrumento en nuestro país.

Del mismo impresor es otro precioso libro de Horas, muy similar en su estilo al anterior, aunque de un formato mucho menor, adaptado quizá a sus diferentes destinatarios. Está impreso en Venecia en 1541 y podemos ver en el folio 24 esta iconografía del Anuncio a los Pastores (Imagen 15): el personaje que está sentado en primer plano lleva en su mano una chirimía, instrumento clasificado como “alto”, muy apropiado para la música festiva en exteriores, bastante bien representada, ya que incluso es visible algunas de sus partes morfológicas como los pequeños orificios del tubo o su acampanamiento final. Un poco más adelante, en el folio 138 y como corresponde a los salmos penitenciales, volvemos a encontrar al rey David penitente, orando, esta vez con la corona sobre la cabeza, aunque aquí sí tenemos el arpa que lo identifica, en el suelo.

Otro magnífico ejemplar ubicado en esta biblioteca es el titulado *Humanae Salutis Monumenta*, impreso en Amberes en 1571 por el famosísimo impresor Plantino. Se trata de comentarios de las estaciones de la Historia Bíblica a modo de emblemas, cuyo autor es el español Benito Arias Montano, con bellísimos grabados hechos de planchas de cobre, ocupando el folio entero⁹.

⁹ Benito Arias Montano (Frenegal de la Sierra, Badajoz 1527- Sevilla 1598), humanista que participó en el concilio de Trento, fue capellán de Felipe II, quien le encargó la *Biblia Poliglota de Amberes* o *Biblia Regia*, editada en Amberes por Plantino en 1572.

La música está presente en varias ilustraciones, como en el folio E de Moisés atravesando el mar Rojo (ilustración 16), donde entre la multitud que le sigue, en primer plano aparecen unas mujeres alabando a Dios por el milagro obrado, tocando instrumentos musicales (en este caso el tambor y el gran *shofar*, propio del pueblo hebreo).



Ilustración 16. Moisés atravesando el mar Rojo, *Humanae Salutis Monumenta*, Plantino, Amberes, 1571, (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R- 141, fol. E)

En el folio F encontramos los mismos aerófonos típicos en la procesión del Tabernáculo; en el folio G3, volvemos a encontrar al rey David en su trono (ilustración 17), tocado con gorro oriental y muy ricamente vestido que tañe ese arpa tan bellamente decorada, aunque sus cuerdas mal dispuestas. En el folio Q4 volvemos a encontrar ese shofar tan típico de estas escenas religiosas; aquí lo vemos acompañando a Jesús en su Calvario. Y finalmente en el folio T2 encontramos este crudo y detallado Juicio Final (ilustración 18), donde podemos observar a la muerte



Ilustración 17. Rey David, *Humanae Salutis Monumenta*, Plantino, Amberes, 1571 (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R-141, G3)



Ilustración 18. Juicio Final, *Humanae Salutis Monumenta*, Plantino, Amberes, 1571 (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R-141, T2)

representada por ese esqueleto en primer plano en medio del Infierno y en la parte superior junto a los Elegidos aparecen unos ángeles trompeteros, haciendo referencia posiblemente a los sonos de las trompetas a los que los elegidos hicieron caso y en consecuencia están disfrutando de la Vida Eterna.

Para finalizar mostraré alguna imagen de la *Biblia Sacra ad vetustissima* impresa en Lyon en 1598 por el impresor Gulielmi Rovilii. Libro muy ilustrado con numerosas escenas musicales como la de las mujeres aclamando al rey David en la victoria contra Goliat (ilustración 19), mientras bailan al son de flautas traverseras y atabales, instrumentos que, dada su morfología, podemos adscribir a la época de realización del grabado, muy importantes desde el punto de vista organológico, ya que hay ejemplares bastante novedosos y poco representados, como los atabales renacentistas, antecesores directos del timbal barroco. También hay otra ilustración del Arca de la Alianza, donde David toca el arpa y parte de su séquito tañe de nuevo el shofar (ilustración 20). Igualmente el *Libro del Apocalipsis* está muy ilustrado: se puede ver a los 24 ancianos con sus arpas adorando al Cordero y en unas páginas más adelante las plagas anunciadas por los ángeles trompeteros, como las imágenes del segundo ángel, el cuarto, el quinto y el sexto con sus respectivas trompetas de las que salen los sonos implacables y terribles.

Este es un claro ejemplo de que los artistas utilizan para acompañar los textos religiosos imágenes musicales que en muchos casos se corresponden con su época y en otros tantos con la época de la escena plasmada. No sabemos con seguridad lo que lleva a los grabadores a la elección de unos instrumentos frente a otros, aunque sí podemos intuir, al analizar las escenas musicales, que conscientemente eligieron en la mayoría de los casos aquellos instrumentos que fueron los más representativos tanto para el pueblo hebreo como para la época contemporánea al artista. Llama la atención,



Ilustración 19. Mujeres aclamando al rey David, Biblia Sacra ad vetustissima, Gulielmi Rovilii, Lyon, 1598 (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R- 149, fol. 291).



Ilustración 20. El Arca de la Alianza, Biblia Sacra ad vetustissima, Gulielmi Rovilii, Lyon, 1598 (Oviedo, Biblioteca Universitaria, R-149, fol. 314)

igualmente, el hecho del conocimiento organológico en general por parte de los grabadores del libro impreso en una época en la que a menudo los pintores representan la música más como una idea del sonido que como una representación fiel de la organología de la época. Por ello los grabados musicales existentes en los libros deben de tenerse en cuenta también como una fuente importante para el estudio de la organología.

En este punto cabe preguntarse cómo llegaron estos magníficos ejemplares europeos hasta la ciudad de Oviedo. Fundamentalmente por tres vías: compras, donativos y expropiaciones¹⁰. En la primera parte de nuestro trabajo hacíamos referencia a la difusión de los libros a través del comercio fluvial o marítimo que los llevaba hasta las ferias más concurridas de la época, como la de Medina del Campo, desde donde se distribuían a las universidades o a las instituciones eclesiásticas; pero debemos señalar igualmente otra importante vía de difusión de los libros religiosos y por ende de los grabados musicales contenidos en ellos. Se trata de las donaciones que solían hacer reyes o nobles a una determinada institución en virtud de algún favor recibido. En este sentido merece destacarse la ya mencionada *Biblia Sacra* editada en 1837 por Gauthier en París, y que tiene una estrecha relación con la visita a Asturias de los Duques de Montpensier en el verano de 1857.

Esta lujosa Biblia fue regalada a D. Juan Álvarez de la Viña, canónigo maestrescuela de Oviedo que ayudó al cabildo colegial de Covadonga a organizar el recibimiento de los duques en el santuario. Así lo atestiguan las actas capitulares de Oviedo y la carta de Fernando Halcón, mayordomo de los duques, que acompañaba al lujoso ejemplar y que fue entregado al destinatario del obsequio por mano del Marqués de Camposagrado. Como muestra de los avances tipográficos de la época, el ejemplar se ilustra con un total de 33 litografías de excelente calidad a página completa, y con imágenes inspiradas en cuadros de famosos autores de los siglos XVI al XIX, como Rafael, Carraccio, Poussin, Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Ribera, Murillo, Overbeck, además de la presencia de autores franceses de la importancia de Girodet, Prudhon, Gros ó Vernet.

La mayor parte de los libros de la primitiva biblioteca universitaria hasta el siglo XVIII eran de carácter religioso-teológico y jurídico, habiéndose adquirido en muchas ocasiones el legado de deanes de la Catedral. Con la generosa donación de particulares como la del ingeniero Lorenzo Solís, que donó en 1761, a su muerte, 150.000 reales para la compra de libros, la biblioteca pasó a ser entonces una de las mejores de España; la Biblia y Sagradas Escrituras están representadas por varios ejemplares, así como las

¹⁰ Ramón Rodríguez Álvarez: *La Biblioteca de la Universidad de Oviedo: 1765-1934*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993, p.157

obras de los Padres de la Iglesia, historias de los concilios y libros piadosos. En 1799 el bibliotecario Francisco García Solís compra para la biblioteca diversos libros en la almoneda hecha a la muerte del chantre de la catedral, Jacinto Díaz Miranda¹¹. Otras donaciones importantes fueron las del conde de Campomanes, quien además logró que los entonces príncipes de Asturias, futuros reyes Carlos IV y María Luisa, obsequiaran a la biblioteca con un donativo de 2.000 ducados.

Otra parte importante de los libros de esta biblioteca llegaron procedentes del colegio de la compañía de Jesús de Oviedo. En 1772 se trasladaron los libros, registrándose hasta 4.530 obras, además de manuscritos y legajos. El fondo bibliográfico de los jesuitas era el más importante que tenía Asturias a finales del siglo XVIII; la mayor parte de los libros impresos era de tipo religioso: ejemplares de la Biblia, breviarios, misales, obras de teología, historia eclesiástica, moral etc. La otra gran contribución eclesiástica está representada por las bibliotecas de los monasterios asturianos más importantes, entre las que destacan las del monasterio de Sta. M^a de Valdediós, que contribuyó con más de 300 obras, en general de carácter religioso; también la de los benedictinos de San Juan de Corias en Cangas de Narcea, con cerca de 3.000 obras, más la magnífica estantería barroca, entre las que abundaban las obras religiosas.

También hubo importantes donaciones de particulares como la de dos grandes bibliófilos asturianos, el músico Felipe de Soto Posada y su hijo Sebastián de Soto Cortés, que en el siglo XIX consiguieron crear un vasto elenco de libros antiguos, a través de numerosos viajes que realizaron por España y el resto de Europa y que posteriormente donaron a esta biblioteca. Concretamente, sabemos que el Misal Romano impreso por Luca Antonio Giunta en Venecia en 1506, así como el estudio sobre la Biblia de Arias Montano impreso en Amberes por Plantino en 1571, ejemplares de los que hemos hablado anteriormente, fueron donados a esta biblioteca por Felipe de Soto, ya que así reza en uno de sus primeros folios. Todo ello hizo que a mediados del siglo XIX esta biblioteca contase con un total de 28.000 volúmenes impresos y 200 manuscritos. Desgraciadamente, en 1934 la biblioteca sufrió un gran incendio y se perdieron muchos de esos volúmenes. A partir de entonces se intentó con ahínco la recuperación del fondo antiguo, con donaciones de otras instituciones españolas e incluso extranjeras. Si bien es verdad que en la mayoría de los casos se trató de donaciones de particulares, como las que hizo el conde Toreno, o el marqués de Pidal donando su valiosa colección de libros antiguos, entre los que se cuenta el antes mencionado *Breviario* de Agustín de Paz.

¹¹ *Ibidem*, p. 161.

Como conclusión, podemos afirmar que gracias a la rápida expansión de la imprenta por toda Europa y a su difusión a través de las importantes ferias de libros como la de Medina del Campo, hoy día podemos admirar estos bellos grabados con iconografía musical, y pensar en ellos como símbolos universales que difundidos gracias al libro impreso por todo el viejo continente sirvieron de modelo a diferentes artistas y formaron parte de una misma historia y cultura europea, a la vez que servían a un mismo fin catequético para muchas generaciones de cristianos, como antes lo habían hecho las esculturas representadas en las iglesias románicas y góticas.