



01 ABR. 2005

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE EXCURSIONES

Arte - Arqueología - Historia

TOMO LII

1948

MADRID
Calle de la Ballesta, 28

Reg. 167
5

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES
ARTE - ARQUEOLOGIA - HISTORIA

Año LII : - : 1.^{er} trimestre : - : Madrid : - : 1948

Efemérides artísticas madrileñas
(1603-1811)

Hemos reunido en esta serie de efemérides madrileñas documentos relativos a artistas que aquí trabajaron en el período de tiempo que abarcan las fechas del enunciado. Noticias biográficas y artísticas que ilustran el pasado madrileño en ese orden, ya en lo referente a la pintura, a la arquitectura de retablos, entalladores y ensambladores y escultores propiamente dichos como Villabrille o los Carniceros. Tuvo aquél una casa en la calle de San Antón (hoy de Pelayo), de la feligresía de San Luis, al desaparecer esta parroquia desdichadamente en 1931, se perdió su archivo y por tanto la indicación precisa de su disposición testamentaria. Esperemos algún día en el repaso de los infolios de protocolos, poder hallarla, como en otra ocasión análoga ha ocurrido. En tres grupos pueden reunirse los artistas a que estas noticias se refieren: pintores como Gabriel Montes, Luis de Carvajal, ignorados hasta ahora, y alguno más destacado, como Francisco López, colaborador de Pantoja, de quien se ocupa Palomino (1), y completamos las escasas noticias allí consignadas. Siguen Diego Gómez y Mateo Cerezo, de quien rectificamos la noticia de su muerte, ocurrida veinte años antes de lo que se afirma (2). Del siglo XVIII insertamos noticias de don Pedro Ardemans, cuyo testamento es un testimonio fehaciente de su fervorosa piedad, ajeno a las glorias mundanas y al renom-

(1) *El Parnaso Español Pintoresco Laureado* (Tomo III). Edición Aguilar, 1947, página 836.

(2) Cean Bermúdez. *Diccionario Histórico*, Madrid. 1800. T. C.

bre. Menos difuso en ese orden es el de don Juan de Miranda. Nos ocupamos del pintor de cámara don Pablo Pernichalo y de los hermanos Bayeu, que completan noticias anteriores (1).

Maestros de arquitectura, autores de retablos y escultores, figuran Agustín de Campos, autor de una imagen de la Virgen del Rosario para su cofradía en Sevilla la Nueva; Antonio de Riera, cuyo relieve de Santiago en la fachada de esa parroquia madrileña, nadie ha señalado hasta ahora. A su lado hay que registrar a Sebastián Bejarano, Antonio de Herrera, Tomás Martínez de la Puente, Juan Sánchez Barba y Asensio de Castro, cuyas obras documentamos. Ensambladores y entalladores como José del Río, Antonio Suárez, Alonso de Iruela, Juan Pérez, Pedro Dávila Cenicientos y Cristóbal Martín Almonacid. Del insigne arquitecto de las Salesas Reales Carlier y de su cuñado el pintor Houasse se incluyen documentos ilustrativos de su biografía, así como el poder del gran arquitecto Villanueva.

Con estos datos pretendemos en la medida de nuestras fuerzas ilustrar la historia artística madrileña, que sólo a base de documentos fehacientes puede hacerse de un modo serio, completo y definitivo.

§ I

Un retablo para el Monasterio de la Victoria, por Gabriel Montes, pintor, y Juan de Porres, escultor (1603). Se documenta por una escritura de esa fecha cuyo tenor es el siguiente:

En la villa de Madrid a veinte y cinco días del mes de agosto de mil y seiscientos y tres años ante mí el escribano y testigos parecieron presentes de la una parte *Gabriel Montes pintor* y de la otra *Juan de Porres escultor* ambos vecinos desta villa de Madrid. Y dijeron que por quanto el dicho Gabriel Montes ha tomado por su cuenta y riesgo el hacer y acabar un retablo para una capilla del monasterio de Nuestra Señora de la Victoria donde al presente está Nuestra Señora del Parto de la Señora Petronila Duran viuda mujer que fué y quedó de Francisco Portillo Lorenzana ya difunto en cierto precio de maravedís de que otorgó escritura en forma en esta Villa de Madrid a catorce días de este presente mes y año ante Francisco Testa escribano del numero y en ella se obligó a le dar puesto y acabado en toda perfección para el día de la fecha de dicha escritura en un año conforme a las condiciones en ella insertas. Y porque el no puede hacer lo que toca a la escultura del dicho retablo tiene tratado que el dicho Juan de Porres lo haga en cuanto a

(1) Sánchez Cantón: Los Pintores de Cámara de los Reyes de España. Madrid. 1916.

la dicha insertando las condiciones y gravámenes que el dicho retablo ha de llevar hasta dejarlo acabado y puesto en toda perfección en la dicha capilla y el está contento de lo hacer por el precio y según y dela manera que en esta escritura se contendrá y con las condiciones que en esta escritura se declarará en la forma y por el orden que aquí se declarará que es del tenor siguiente

Primeramente el dicho Juan de Porres se obliga de hacer y que hará un retablo para poner en la capilla atrás referida el cual ha de ser y sea de diez y seis pies de alto y diez de ancho el cual ha de hacer y hará conforme a la traza que sobre ello esta ella que originalmente queda en poder del dicho Juan de Porres firmada al pie della dicha Sra Petronila Duran y del dicho Juan de Porres de que yo el escribano doy fe el cual dicho retablo ha de hacer y dar acabado con las condiciones siguientes:

Con condicion que el dicho retablo ha de ser de muy buena madera de Cuenca seca con los menos nudos que ser pueda y que no tenga tea ninguna.

Iten que toda la arquitectura ha de ser elegida y no aplicada ni sobre-puesta y envisagradas todas las puntas que fueren necesarias.

Iten que las figuras que se han de hacer en el dicho retablo conforme a la escritura principal que el dicho Gabriel Montes hizo han de ser tres bultos la principal que ha de estar en medio ha de ser de Nuestra Señora con su Niño Jesus de cuatro pies sin peana toda acabada así por detrás como por delante y los dos santos y colaterales ha de ser S. Francisco de Asís con su cruz en la mano izquierda y las llagas en las manos pies y costado y la otra de San Antonio de Padua con su niño y libro en las manos que han de ser de tres y medio cada una sin peana y acabados así mismo por todas partes y huecos así la imagen como los Santos.

Iten que las cuatro columnas del primer cuerpo han de ser estriadas y entorchadas de tres cuartas de grueso una cuarta parte más que media para que esconda las impostas de los nichos y los niños han de llevar de hondo medio punto y las dogas dellos han de ser de dos dedos de grueso y se ha de guardar en todo la orden corintia

El cual retablo así del ensamblage como de escultura que son las dichas pinturas y tallas y remates de los capiteles ha de hacer el dicho Juan de Porres en la forma y por el orden que va dicho y declarado en esta escritura y en todo demás della en cuanto al dicho ensamblage y escultura y talla se ha de guardar el orden y forma dela escritura principal otorgada por el dicho Gabriel Montes, la cual dicha obra ha de hacer y dará acabada en toda perfección para el día de Navidad primera que viene de este presente año de seiscientos y tres que se contarán veinte y cinco de diciembre, por precio y cuantía de mil y setecientos reales.

A 25 de agosto Juan de Porras escultor y Mateo Gonzalez ensamblador se concierto en que el primero solo ha de hacer lo que toca a las esculturas y talla quiere dar al dicho Mateo Gonzalez el ensamblage del dicho retablo para que lo haga por el orden y forma y segun se contiene y declara en la escritura otorgada por el dicho Juan de Porras en este dicho día ante el presente escribano (1).

(1) Pº 3068 Juan Martínez.

§ II

Agustín de Campos, escultor, y Luis de Carvajal, pintor: Imagen de la Virgen del Rosario para la Cofradía de su advocación en Sevilla la Nueva (1604). Ambos artistas figuran en el documento que insertamos a continuación:

En la villa de Madrid a ocho días del mes de abril de mil y seiscientos y cuatro años ante mí el escribano publico y testigos parecieron presentes dela una parte *Agustín de Campos escultor y Luis de Caravajal pintor* vecinos de esta dicha villa y de la otra Marcos Serrano y Alonso Manzano y Juan Redondo labradores vecinos del lugar de Sevilla la Nueva jurisdicción de la ciudad de Segovia mayordomo y alcaldes de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario del dicho lugar y dijeron que entre ellos estan convenidos y concertados en que los dichos Agustín de Campos y Luis de Caravajal hayan de hacer y hagan para la dicha cofradía una imagen de Nuestra Sra del Rosario con su niño en brazos y con las condiciones siguientes

Primeramente se obligan los dichos Agustín de Campos y Luis de Caravajal de hacer y que harán la dicha imagen de Nuestra Sra del Rosario con su niño en brazos que ha de tener la imagen cinco cuartas de alto y más cuatro dedos de peana y ha de llevar sus rayos y rosario y corona de hoja de plata doblada dorada, la cual dicha imagen ha de ser dorada y estofada con su niño a vista y parecer de oficiales que de ello entiendan de que este acabada en toda perfección y ha de llevar un tornillo para poderla llevar en procesión la cual han de hacer de buena madera seca, con condicion que si dentro de un año se abriese la habían de aderezar por su cuenta por precio y cuantia de cincuenta ducados. (1).

§ III

El pintor Francisco López

Francisco López fué un pintor notable, que colaboró con Pantoja y continuó sus trabajos en el palacio del Pardo. A esto se refiere el documento que insertamos aquí. Desgraciadamente no se conserva su testamento en el protocolo respectivo que debía contenerlo, y consigna su partida de defunción que dice así:

«Este día (30 de mayo de 1629) Francisco López, pintor de S. M., calle del Carmen, casas de Tiburcio de Habero junto a las de Juan Lucas Palavésino, recibió los santos sacramentos, testó ante Diego Enríquez, mandóse enterrar en San Martín en sepultura propia. Testamentarios doña Agustina de Medina, su muger, y Basilio de S. Miguel, cerero an la calle nueva, casas propias. Mandó veinte misas de alma y cincuenta de testamento rompimiento seis reales» (2).

(1) Pº 3069 fo 595.

(2) San Martín, lib. 3 de defunciones, f. 168.

CONCIERTO ENTRE FRANCISCO LOPEZ Y LOS HEREDEROS DE JUAN PANTOJA DE LA CRUZ (1)

En la villa de Madrid, a 23 días del mes de febrero, año de 1609, ante el señor licenciado Justino de Chaves, Teniente Corregidor de esta Villa y su tierra por S. M., Francisco de Rivadeneyra, curador ad litem de Juan Pantoja de la Cruz, presentó la petición siguiente:

Francisco de Rivadeneyra, en nombre y como curador ad litem de Juan Pantoja de la Cruz, hijo y heredero de Juan de la Cruz, pintor de S. M. difunto, digo: Que el dicho Juan de la Cruz estaba obligado a pintar cierta parte de la obra que se hace en la casa real del Pardo, que es lo que le está señalado en la galería del cuarto del Rey nuestro Señor, y por haber muerto no pudo acabar la dicha obra, ni cumplir con su obligación, por cuya causa, el dicho mi menor y los demás herederos del dicho Juan de la Cruz, están convenidos y concertados en que Francisco López, pintor y compañero del dicho Juan de la Cruz, acabe la dicha obra y parle que tocaba al dicho Juan de la Cruz; y por la pintura que el susodicho dejó fecha, les dé de más de los quinientos ducados que tenía recibidos el dicho su padre, dos mil y quinientos reales, por una vez, con que han de quedar acabadas cualesquier cuentas, dares y tomares que el dicho Francisco López, en razón de la dicha pintura haya tenido con el dicho Juan de la Cruz, y que quede el acabarla en toda perfección, por cuenta y riesgo del dicho Francisco López, sin que el dicho mi menor y los demás herederos queden obligados a cosa alguna. Y el dicho concierto le es muy útil al dicho menor, porque si se hubiese de buscar pintor, que lo acabase por cuenta de los dichos herederos, sería muy dificultoso hallarse tan perito en el arte que lo pudiese acabar con la perfección que da la dicha obra, porque todos los buenos pintores, o los más de esta corte, están ocupados en la dicha real casa de El Pardo, demás de que con el dicho concierto cesan los pleitos que podría haber con el dicho Francisco López en razón de la compañía que con él tenía el dicho Juan de la Cruz, y las costas y gastos dellos.

Porque pido y suplico a Vuestra merced mande se reciba información de la dicha utilidad y provecho, que de efectuar el dicho concierto con el dicho Francisco López se sigue al dicho mi menor, y recibida me dé licencia para que juntamente con los demás herederos del dicho Juan de la Cruz pueda efectuarle, y en razón dél hacer las escrituras que convenga para su firmeza y validación, interponiendo vuestra merced toda su autoridad y decreto judicial, pido justicia, etc.

El 24 de Febrero de aquel año, en la casa real del Pardo, se realizó la información anterior, y compareció Jerónimo de Mora, pintor, de edad de cuarenta años, el cual declaró sabía que Juan de la Cruz tenía por mitad con Francisco López pintor de hacer una sala y estuco y pintura en el dicho sitio del Pardo, para lo cual tenía recibido en cuenta quinientos ducados, y cuando falleció faltaba por hacer una cuarta parte de ella, que debía ejecutarse por cuenta de sus herederos, y como no eran pintores no podían aca-

(1) Protocolo 2273 (Diego Ruiz de Tapia). Folio 165.

barla sin gran daño y menoscabo de su hacienda, y no hallarían oficiales que pudieran ejecutarla, y entendía el declarante que el ejecutarla Francisco López por su cuenta y riesgo les era de grande utilidad y provecho.

También declaró Pedro de Guzmán, pintor, de edad de 36 años, el cual hizo presente que lo labrado hasta el día en que murió serían como tres partes de la misma, y opinaba el provecho que de ello sería para los herederos el llevarla a cabo Francisco López. Eugenio Caxes, pintor de su Majestad, de 34 años de edad, cuyo testimonio coincidió con los anteriores.

El licenciado don Justino de Chaves, Teniente de Corregidor de Madrid, vista la información anterior, dió licencia y facultad a Francisco de Rivadeneyra, curador de Juan Pantoja de la Cruz, para otorgar la escritura correspondiente, y poniéndolo por obra lo verificaron así.

El 5 de Marzo de aquel año, Miguel de Reinalte y doña Mariana Pantoja, su mujer, y el curador del menor, se convinieron con Francisco López, pintor, y concuerdaron en que tomase por su cuenta el citado López la dicha sala en cuanto al estuco y pintura, de manera que a los bienes y herederos del difunto no se les pueda pedir cosa alguna sobre ello, más de tan solamente los retratos que no entraban en la escritura, que quedaban a cuenta y cargo de dichos herederos el acabarlos y entregarlos, y cobrar la cantidad que por razón de ellos hubieren de haber, y también corrían por su cuenta el asentar y poner los dichos retratos y cobrar asimismo lo que por ésta razón hubieren de haber, de modo que lo que había de acabar Francisco López era la techumbre de dicha sala, que es el estuque dorado y pintura, y por lo que han de haber los dichos herederos por lo que así hizo y dejó hecho, como al presente está, el dicho Juan Pontaja de la Cruz, fué la dicha techumbre, demás de los quinientos ducados, poco más o menos, que habían recibido. Y el dicho Francisco López les había de dar 3.000 reales que valían cinto y dos mil maravedís, en esta manera: Quinientos reales, que Juan de la Cruz le quedó a deber del resto y fenecimiento de cuentas que hicieron hasta el día de su muerte, con que quedaban pagados de todos los dares y tomares y había de dar carta de pago y finiquito a los herederos. Y los 2.500 reales restantes se los había de pagar para el día de la fecha en dos años, cumplidos primero siguientes, y se había de obligar de que no vendría daño alguno a los herederos ni a sus bienes en razón de la dicha techumbre de la dicha casa real de el estuqué, dorado y pintura que le falta, porque todo queda por cuenta de susodicho, que había de haber y cobrar para sí toda la cantidad en que se tasare, recibiendo en cuenta los quinientos ducados que hubo recibido Juan de la Cruz.

Y Francisco López tomó por su cuenta y riesgo el proseguir y acabar la dicha sala en la forma y manera que estaba obligado Juan Pantoja de la Cruz, que era la mitad de la dicha, porque la otra mitad la tenía por su cuenta, y por escritura aparte, y cumpliría puntualmente todo lo que estaba obligado el dicho Juan Pantoja de la Cruz, de manera que sobre ello no se pediría cosa alguna a sus bienes y herederos.

§ IV

Antonio de Riera, escultor (1615)

A él se debe el relieve de Santiago, que aunque maltratado se conserva aún sobre la puerta principal de la parroquia de su advocación y conocemos por la escritura siguiente:

Sepan quantos esta publica escritura vieren como en la villa de Madrid a nueve dias del mes de hebrero de mill y seiscientos y quince años en presencia de mi el escribano y testigos el licenciado Martin de Villarroel cura propio dela iglesia parroquial de Santiago de esta villa como tal y Simón Núñez Varela vecino della como mayordomo dela dicha iglesia y fabrica de ella por la dicha iglesia de una parte y dela otra Antonio de Riera escultor residente en esta corte como principal obligado y Alberto Ribero ensamblador vecino de esta villa que vive en la misma parroquia de Santiago en casa del Capitán Escobar como su fiador y principal cumplidor y pagador entrambos renunciaron las dos autenticas presentes de fide jusoribus

Dijeron está tratado entre el dicho cura y mayordomo con el dicho Antonio de Riera se encargue de la obra de un Santiago a caballo en toda orden para poner sobre la portada nueva dela dicha iglesia de Santiago quel tasare e va haciendo para cuyo efecto a precedido diligencias del Consejo del Ilmo Cardenal de Toledo. Y en ejecución dela dicha licencia y conforme a ella otorgén que en su cumplimiento en razon dela obra en ella contenida fabricar y asentar la dicha figura de Santiago conciertan lo siguiente:

Que el dicho cura y mayordomo encargan al dicho Antonio Riera y el y su fiador toman a su cargo de labrar acabar y asentar en toda perficion una figura y istoria de Santiago patron de España a caballo, que a de ser la figura de Santiago de marmol blanco de Filabras o Estremoz y las riendas y estribos del caballo de bronce etc como en la lincencia y ha de ser realzado de medio relieve antes más que menos y de más ventaja que medio relieve, en esta orden se obligan los dichos dos maestros principales y fiador de lo poner acabado y asentado en toda perficion con el buen parecer de que esta hecho el dibujo y pintura que está puesto en un pliego de papel firmado del Sr. Obispo de Sidonia y dichos cura y mayordomo y de Benito Martinez notario publico de quien esta refrendada la dicha licencia y la dicha figura de Santiago y su historia en la dicha forma ha de ser de siete pies de altura y de ancho cinco y si fuere necesario más altura ancha se le ha de dar lo que conviniere a la dicha figura y si conforme al ancho que para ello se ha de hacer en la pared dela dicha iglesia ser de algo menos no se ha de reputar por falta suya sino porque no fué posible menos. Y se declara que el nicho que se ha de hacer en la dicha pared para poner la dicha figura ha de ser por cuenta dela dicha iglesia y se les ha de dar hecho a los dichos dos maestros para cumplir con poner la dicha figura de Santiago en la manera referida. Los cuales dichos dos maestros se obligan en favor dela dicha iglesia su cura y mayordomo que daran puesto en perficion asentado lo susodicho con la dicha perficion buena postura y parecer para el dia de Santiago de Julio primero de este año de mil y seiscientos y quin-

ce puntualmente sin larga a contento satisfacion y parecer de Gaspar de Ledesma y Diego Martinez plateros vecinos de ésta villa a cuyo parecer quedan sujetos los dichos dos maestros para cumplir lo que ellos dijeron y tambien le han de contentar el dicho cura y mayordomo

Por razon de lo cual ha de pagar el dicho Simon Nuñez Varela mayordomo dela dicha iglesia a Antonio Riera tres mil reales en esta forma setecientos cincuenta reales luego de contado y el resto en tres pagas, una a mediados de mayo, otra estando mediada la obra y la ultima paga el dia que esté acabada y puesta en perfección lo otorgaron ante mi el escribano siendo testigos Martin Ochoa Antonio Ferndz. y Juan Sanchez estantes en esta corte y lo firmaron los otorgantes que yo el escribano soy fe conozco.

El licenciado Villarroel
Simón Núñez Valera

Antonio Riera
Alberto Riber
Pasó ante mí Santiago Fernandez

Nos el Cardenal Arzobispo de Toledo por la presente encargamos a nos Antonio de Riera sculptor vecino de la villa de Madrid la obra de una figura y imagen de Sanctiago Patron de España que se ha de hacer para encima de la portada que se hace en la yglesia parrochial de Sanctiago dela dicha villa conforme a una traza y modelo que va señalada del nuestro secretario infrascripto para que la hagais como sea en más utilidad y prouecho dela dicha yglesia haciendo contrato y condiciones con el cura y mayordomo dela dicha yglesia en que se declare la forma y manera en que se ha de hacer la dicha figura y que a de ser de marmol blanco de filabras o estremoz los estribos y riendas del caballo de bronce cortado y dorado a fuego y ansi mismo todo lo demás del fierro y espuelas y la espada natural. Y que de toda costa hacerla traer la piedra y darla puesta y asentada en toda perfeccion no a de exceder de tres mill reales y de allí auajo a tasacion para que si se excediere la dicha yglesia no sea obligada de pagar el tal exceso y la tassación dela dicha obra se ha de hacer ante la persona que para ello nombraren los del nuestro consejo y no ante otra alguna y no auéis de hacer traspaso dela dicha obra y si le hicieredes mandamos al dicho mayordomo no os acuda con recaudo alguno para ella ni a la persona en quien ansi hiciese des el dicho traspaso..... y dando vos el dicho Antonio de Riera las fiancas necesarias para la dicha obra mandamos al dicho mayordomo os acuda con el recaudo necesario para ella, conforme al dicho contrato so pena de excomunion esto con que por razon delo susodicho no se impida la obra dela dicha portada dada en Toledo a quatro dias del mes de febrero de mill seiscientos e quinze años

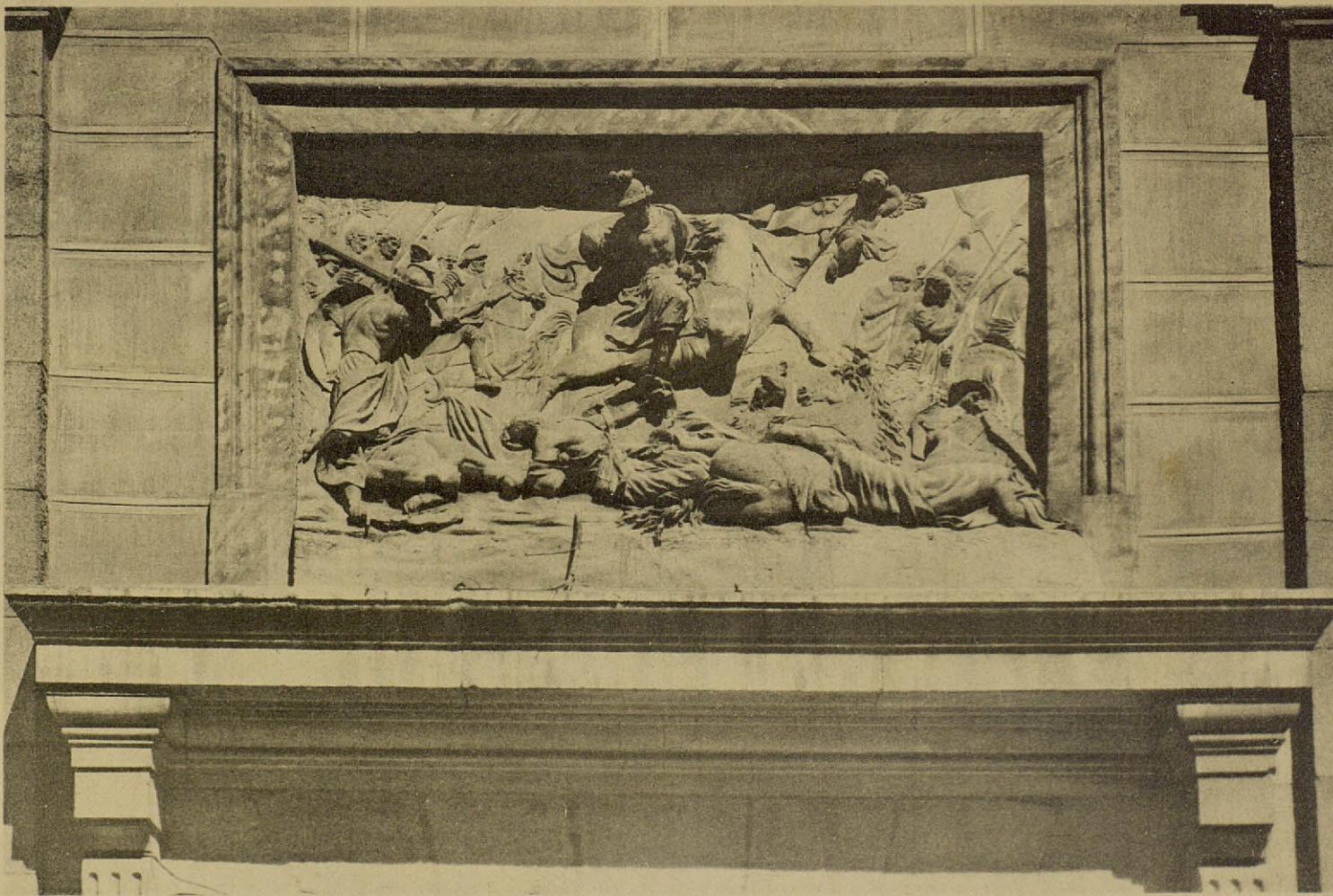
Dr Dn Gabriel
Suarez de Toledo

El doctor Diego
Tello Maldonado

El Dr Juan
Ortiz de Sotomayor

Ldo Dn Francisco
de Melgossa

ANTONIO RIERA



Fot. Marqués de Aledo

Relieve de Santiago.

Iglesia de Santiago. Madrid.

Yo Benito Martinez Notario Publico lo fize escriuir por mandado de Su Ilustrísima (1).

§ V

Jusepe del Rio entallador

Escritura de carta de pago 2 mayo 1620 ante Diego Ruiz de Tapia de seiscientos reales a favor del Receptor del Consejo de Indias Diego de Vergara Gaviria. «Por este libramiento Diego de Vergara Gaviria receptor de S. M. en este Consejo delos maravedis de vuestro cargo de penas de estrado dad y pagad a Jusepe del Rio entallador seiscientos reales que se le libran a buena cuenta de lo que hubiere de haber por el valor de seis bancos de respaldar de nogal y baquetas de Moscovia que esta haciendo para servicio del Consejo y tomad su carta de pago. (2)

§ VI

Juan Chirinos pintor

El pintor Juan Chirinos hizo testamento en Madrid el 21 de Diciembre de 1627 ante Mateo de Camargo casado con Ana Lopez; instituyó herederas a sus hijas Juana, María y Manuela. Ana Lopez hizo testamento el 1 de Octubre de 1667 ante Pedro de Viana Moral dejó por herederas a D^a Juana, D^a María y D^a Manuela Chirinos esta ultima mujer de Gregorio Rodríguez maestro librero.

Ana Lopez se cambió el apellido en el de Bustindegui y en su testamento de 1 de Octubre de 1667 ante Pedro de Viana Morales se declara hija de Domingo Bustindegui y Ana Lopez del Castillo y viuda de Juan Chirinos. Se manda enterrar en la iglesia del convento dela Santísima Trinidad Calzados dela villa de Madrid en su sepultura propia que allí tenía. Declaro que por fin y muerte de su marido quedaron unas casas las cuales durante el matrimonio las compraron estaban en esta villa en la calle de Atocha frontero del Colegio real de Nra Sra de Loreto.

Juan Chirinos compró la casa dela calle Atocha por escritura de 22 de Agosto de 1610 ante Pedro de Olías redimió un censo de 6700 maravedis de principal el 26 de Abril de 1611 ante Gabriel Sanchez de Olías y otro de cien ducados que pertenecía a Juan Cid maestro de obras por de 7 de Abril de 1612 ante Juan de Ovalle. Redimió otro censo el 15 de Enero de 1615 ante Pedro de Olías. Compró ocho pies de delantera y un pedazo de corral que Juan Francisco maestro de escuela y Jerónima Martin tenían a las espaldas por la calle dela Magdalena por de 16 Enero 1613 ante Diego Perez de Lanz. (3)

(1) P 2017 fo 591.

(2) P^o 2316.

(3) P 18727 fo 921.

§ VI

Antonio de Herrera, escultor (1621)

Fué autor del retablo colateral de la Concepción existente en las Descalzas Reales, según consta del documento siguiente:

Francisco Guillamas Velazquez maestro dela Cámara de S. M. Tesorero dela Reina nuestra señora dió poder el 20 de Noviembre 1621 a Antonio de Herrera para que reciba y cobre del Sr Don Mateo Ibañez de Segovia caballero dela Orden de Calatrava Tesorero General de S. M. a saber setenta y cinco mil maravedis que S. M. (q. D. g.) por una su cedula firmada de su real mano y refrendada del Señor Pedro Rodriguez Criado su secretario señalada y librada delos Señores Presidente y de su Consejo y contaduria mayor de Hacienda dada en esta villa a 19 de Septiembre manda se me entreguen para que yo los dé y pague al dicho Antonio de Herrera que los ha de haber a cuenta de mayor suma que se le debe dela escultura ensamblage y talla dela imagen y retablo dela Concepcion de Nuestra Señora que está en el altar colateral del evangelio en el convento real de las descalzas desta villa que se hizo por mandado del Rey Dn Felipe tercero nuestro Señor que santa gloria haya, como lo susodicho largamente se contiene en la dicha cédula real a quē me refiero. (2).

§ VII

Sebastián Bejarano, escultor (1622)

Concertó con el Sr. Gregorio de Lazarraga una imagen de la Concepción, según esta escritura:

En la villa de Madrid a ocho dias del mes de Octubre de mil y seiscientos veinte e dos años ante mi el escribano e testigos parecieron presentes dela una parte el Señor Gregorio de Lazarraga vecino de esta villa de Madrid y de la otra Sebastian Bejarano escultor que vive en la calle de Valverde en casas de Pedro de Aguilera escribano de Su Magestad y dixerón que por quanto estan combenido y concertados en esta manera:

El dicho Sebastian Bejarano se obliga dentro de cuatro meses dela fecha de esta escritura de labrar y edificar una imagen de Nra Señora de la limpia Concepcion de madera de Cuenca con su peana y dragon luna y serafines y la dicha imagen ha de ser de dos varas de alto demás dela dicha peana y serafin delos pies dela misma forma que la que está en el Monasterio Real delas Descalzas para cuyo efecto se obliga ansimismo de hacer un modelo de barro dela dicha imagen. Y quē el Sr Gregorio de Lazarraga le vea con personas maestros en el dicho arte a su satisfaccion. Y ansi mismo ha de hacerle su manto con la orilla y labor que tiene el dela

(2) Pº 232, S. f.

dicha imagen delas Descalzas en precio de ciento y cincuenta ducados pagados en esta forma quinientos reales que le ha pagado de contado en moneda de vellon de que se dá por entregado a su voluntad por haberlos recibido realmente. Y la restante cantidad el dicho Sr. Gregorio de Lazarraga se obliga de pagar en esta forma:

Doscientos reales cuando la dicha imagen esté desbastada y cuando esté escofinada otros docientos reales y cuando esté lixada otros doscientos. Y la restante cantidad en estando la dicha imagen con su peana dragón y serafín y manto acabada y en toda perfeccion como lo está la del dicho convento delas Descalzas contando por declaracion de Eugenio Caxes y Vicencio Carducho pintores de su Magestad a quien desde luego nombran para ello y por la dicha cantidad el dicho Sr. Gregorio de Lazarraga quiere ser ejecutado.

Y si los dichos Eugenio Caxes y Vicencio Carducho o cualquier dellos declararen que la dicha imagen no está acabada y con la escultura y perfeccion contenida en esta escritura y estar falta en alguna cosa el dicho Sebastian Bexarano se obliga de enmendarla a su costa hasta que quede perfecta y acabada como lo declararen los dichos pintores de S. M.

Y para que mejor lo cumplirá dió por su fiador a Lucas de Velasco dorador que vive en las casas derribadas del Duque de Uceda junto a Santa María el cual que estaba presente se constituyó por tal fiador del dicho Sebastián Bejarano

En testimonio de lo cual ambas partes lo otorgaron ante mi el dicho escribano siendo testigos Francisco Abad Miguel de Herrera y Blasco de Avendaño vecinos y estantes en Madrid y los otorgantes a quien yo el presente escribano doy fe conozco lo firmaron

Gregorio de Lazarraga

Sebastian Romero

Lucas Velasco

Bejarano

Pasó ante mi Francisco de Cartagena

El 30 Enero 1623 carta de pago de 200 reales que otorgó Sebastian Romero Bejarano a favor de Gregorio Lazarraga (1).

§ VIII

Antonio Suárez, entallador: Angeles para la imagen de Nuestra Señora de la Almudena (1628)

El tesorero de la Cofradía de la Almudena Diego González concertó con el escultor citado los ángeles que se mencionan en este documento:

En Madrid a veinte y seis de Septiembre de mil y seiscientos e veinte y ocho ante mi el escribano publico y testigos parecieron presentes dela una parte Antonio Suarez entallador y escultor vecino de esta villa y de

(1) Pº 3487. fº 115.

la otra Diego González guarnicionero tesorero de la Cofradía de Nra Señora dela Almudena sita en la iglesia de Santa María de esta villa vecino de ella. Y dijeron que por la presente se convienen y conciertyan en esta manera: Que el dicho Antonio Xuarez se obliga a que a su costa hará dos angeles pequeños de madera de pino y aderezará otros cuatro que están alrededor dela imagen de Nra Señora de la Almudena que sacan en los entierros dela dicha cofradía para desde hoy día dela fecha hasta el martes que viene que le contaran tres de Octubre de este año dandolos acabado de madera solo en toda perfección para que se doren e pinten y en estandolos los ha de fijar y poner en sus lugares por seis ducados que se le han de pagar el mismo dia que diese acabados los dichos angeles

Y lo otorgaron ansi y firmaron a los cuales soy fe conozco siendo testigos Antonio Garcia, Domingo dela O y Francisco Lopez vecinos de esta villa. Y también dicho Antonio Xuarez ha de aderezar el arco dela dicha imagen todo para el dia martes tres de Octubre por la dicha cantidad.

Antonio Xuarez

Diego Gonzalez

Pasó ante mi

Simón Leonero (1).

§ IX

Miguel Tomás, arquitecto, y Tomás Martínez de la Puente, escultor.

De ellos tenemos los siguientes documentos relativos a un retablo de la iglesia de Bustarviejo:

En la villa de Madrid, a 11 días del mes de Octubre, de mil y seiscientos y cuarenta y un años, ante mí el escribano del número y testigos, paresciendo presentes de la una parte Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, vecinos de esta dicha villa, que el dicho Miguel Tomás es arquitecto, y el dicho Tomás Martínez de la Puente, escultor. Y de la otra, Juan Delgado, maestro dorador y estofador, vecino della, y ambas, las dichas partes, dixeron: Que los dichos Miguel Tomás, como principal, y Tomás Martínez de la Puente, como su fiador, están obligados de mancomún en favor de la villa de Bustarviejo y iglesia parroquial della, advocación de la Asunción de Nuestra Señora, a hacer una Custodia y retablo para el Altar Mayor de la dicha Iglesia, conforme a la traza y condiciones que quedaron en poder de Pedro de Arroyo, escribano público del número y Ayuntamiento de la dicha villa, conforme a la escritura que otorgaron ante el dicho escribano en de Agosto del año de mil y seiscientos y treinta y ocho, la cual se concertó en cuatro mil y seiscientos reales, tomando en cuenta y parte de pago dellos el dicho Miguel Tomás, dos mil pinos, más o menos los que sean, y le diesen por el sesmo del valle de Lozoya para el dicho efecto, concertados a real cada uno. Y usando el dicho Miguel Tomás de las licencias y consentimientos que se dieron, así por el Ayuntamiento y Corregidor de la Ciudad de Segovia y Concejo de la dicha villa de Bustar-

(1) Pº 3687 f 734.

viejo, el dicho Miguel Tomás, por cumplir mejor su obligación y tenerla, haya de hacer en blanco en toda perfección para el día de Pascua de Resurrección del año pasado de 1639, y dorado el dicho retablo y custodia, y acabado y asentado de todo punto para el día del Señor San Juan de Junio siguiente del dicho año de 1639. Vendió y cedió a Francisco de Gamarra, tratante en madera, vecino de esta villa, los pinos que concedió el dicho seísmo del valle de Lozoya, a tres cuartillos cada uno, a cuyo precio montaron dos mil y veinticinco reales, los cuales vendió, y a cuenta de ellos el dicho Francisco Gamarra pagó al dicho Miguel Tomás ciento y cuarenta reales, y en virtud de la escritura y recaudos que se presentaron, el dicho Miguel Tomás pidió ejecución contra el dicho Francisco Gamarra y sus bienes, y se siguió la vía ejecutiva ante la justicia ordinaria de esta villa y ante mí el presente escribano, en ocho de este mes y año, sin embargo de las defensas hechas por el dicho Francisco Gamarra y lo demás por el dicho alegado, se dió sentencia por el Teniente Don Pedro de Varas y el Licenciado Don Pedro de Porras en mi juzgado, mandando se despachase mandamiento de apremio contra el dicho Francisco Gamarra, con la fianza de Toledo por los dichos dos mil y veinticinco reales porque se pidió la ejecución. Y dellos se bajase lo que el dicho Miguel Tomás tenía declarado haber recibido, y el dicho mandamiento de apremio se despachase sin décima ni costas, como consta del pedimiento ejecutivo a que se refiere. Y estando en este estado, las dichas partes, para que se acabe de cumplir la obligación y fianza hecha por el dicho Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, su fiador, se han convenido, y por la presente, se convienen y conciertan en esta manera con el dicho Juan Delgado: que el dicho Juan Delgado recibe en sí y sobre sí el cumplimiento de la obligación que tenían hecha los dichos Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente. Y de aquí al día de Navidad que viene, fin de este año de mil y seiscientos y cuarenta y uno, han de dar acabado de hacer todo lo que faltare del cumplimiento de la obligación y fianza hecha por el dicho Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, por la dicha obligación y fianza en lo tocante a su arte de decorar y estofar sin que quede a cargo y por cuenta del dicho Juan Delgado cumplir otra cosa que fuere fuera de su arte, el cual ha de hacer el dicho cumplimiento llanamente y sin dar lugar a que los dichos Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, ni sus bienes ni herederos, serán molestados ni apremiados en cosa alguna en la dicha razón, ni sobre ello se le han de causar costas ni vejaciones..... Y, por razón de encargarse el dicho Juan Delgado del cumplimiento de la obligación de los dichos Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, los susodichos le han de dar tres mil reales, pagados en moneda de vellón, los mil reales dellos del primer dinero que se cobrare del dicho Francisco Gamarra y sus bienes, en virtud de la dicha sentencia pronunciada en el dicho pleito sin ninguna dilación. Y los dos mil reales restantes, se los han de ir pagando como se fuere haciendo la dicha obra, sin ninguna dilación. Y para que haya mayor puntualidad en la dicha paga, enviarán y remitirán el dicho dinero desde esta villa a la villa de Bustarviejo, a poder del cura de la dicha iglesia, para que él de su mano vaya dando el dicho dinero al dicho Juan Delgado, o a los oficiales que de su orden trabajaren

en la dicha obra de su arte, porque esta paga ha de ser con toda puntualidad..... Y así lo otorgaron, y fueron testigos Antonio de Estrada, Pedro Canal y Cristóbal Messía, vecinos y estantes en esta villa, y lo firmaron los otorgantes, a los cuales doy fe conozco. Miguel Tomás. Tomás Martínez de la Puente. Juan Delgado. Ante mí, Diégo de Ledesma.

En la villa de Madrid, a once días des mes de Octubre de 1641 años, ante mí el escribano del número y testigos, parecieron presentes Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puenté, Maestros del arte de escultor y ensamblador, vecinos de esta villa, de una parte, y de otra Juan Delgado, Maestro de dorar y estofar, y dijeron: Que por escritura otorgada entre ellos este día, y ante mí el escribano, se convinieron y concertaron en razón de encargarse el dicho Juan Delgado de acabar de cumplir la obligación que tenían hecha los dichos Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, en favor de la iglesia de la villa de Bustarviejo, de la obra del retablo y custodia de la iglesia de la villa de Bustarviejo, en la forma según y como se contiene en la dicha escritura, y por razón de encargarse el dicho Juan Delgado de acabar la dicha obra los dichos Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente se obligaron en ella en favor del dicho Juan Delgado de que le darían y pagaría tres mil reales de moneda de vellón, a los tiempos y plazos y en la forma y según y como se contiene en la dicha escritura a que se refiere y, sin embargo de lo que en ella en esta parte está dicho y declarado, real y verdaderamente se trató entre las dichas partes que sólo se hubiesen de pagar a el dicho Juan Delgado ducientos ducados y no más, por encargarse de acabar la dicha obra en la misma forma que estaban obligados los dichos Miguel Tomás principal y Tomás Martínez de la Puente, fiador, y el haberse dicho y declarado en la dicha escritura que se habían de pagar los dichos tres mil reales, fué por conveniencias particulares que a ello obligaron, y no porque real y verdaderamente se le hayan de pagar más de solamente doscientos ducados, y así, para que conste de la verdad, por la presente las dichas partes, en la forma que mejor pueden y de derecho lugar haya, otorgan y declaran cierta la relación de esta escritura, y que el dicho Juan Delgado, por acabar la dicha obra en toda perfección, según y como estaban obligados los dichos Miguel Tomás y Tomás Martínez de la Puente, no se le han de dar ni pagar ni el susodicho ha de poder pedir más de tan solamente los dichos ducientos ducados, y éstos se han de pagar respectivamente a los mismos tiempos y plazos y según y cómo en la dicha escritura está dicho y declarado. Sin que el dicho Juan Delgado, aunque haya acabado la dicha obra, pueda pedir se le den ni paguen más que tan solamente los dichos ducientos ducados..... Y así lo dijeron y otorgaron ante mí el escribano, y fueron testigos los de la escritura antecedente. (1).

En la villa de Madrid, a 22 des mes de Diciembre de 1641 años, ante mí el escribano del número y testigos, pareció presente Tomás Martínez de la Puente, Maestro Escultor, vecino de esta villa, a quien doy fe conozco, por sí mismo en cuanto le toca, y en nombre de Miguel Tomás, Maestro Arquitecto, asimismo vecino de esta villa, y en virtud del poder y con-

(1) Pº 59886, fº 499 y 503.

sentimiento que para este efecto le dió y otorgó en 20 de Marzo de este año, que para la firmeza de esta escritura pidió que en ella le pusiese e incorporase..... Y el dicho Tomás Martínez de la Puente, por sí y en el dicho nombre, otorgó ha recibido de Francisco Gamarra, tratante en madera, vecino desta villa mil y cuatrocientos reales de vellón, que valen cuarenta y siete mil y seiscientos maravedís, corriente en estos reinos, con los cuales acaba de pagar los dos mil y veinte reales por la compra de los pinos concedidos por el sesmo del valle de Lozoya para la obra del retablo y custodia de la villa de Bustarviejo, sobre cuya cobranza se ha seguido pleito ante la justicia de esta villa y ante mí el escribano, entre el dicho Miguel Tomás y el dicho Tomás Martínez de la Puente por el dicho su poder, y en apelación de la sentencia dada por el Teniente de Corregidor de esta villa, Don Pedro de Varquez y el licenciado Don Pedro de Portas Enríquez, abogado, su acompañado, en la sala de los Señores Alcaldes que conocen de negocios civiles, y da por libre al dicho Francisco Gamarra y sus bienes para no les poder pedir ni demandar otra cosa alguna en la dicha razón, y en caso que en ella se haya hecho algún embargo de bienes del dicho Francisco Gamarra, tiene por bien se alce y se le entreguen libremente, que para ello da bastante consentimiento, así por sí mismo como por el dicho poder, y hace apartamiento del juramento que había introducido para que el dicho Miguel Tomás no cobrase sin haber acabado en toda perfección la obra del dicho retablo y custodia y dorado y estofado della, y si necesario es mayor consentimiento para la corta de los dichos pinos y disposición dellos, le da luego bastante, y a la mirmeza de esta escritura se obligó con su persona y bienes y los del dicho Miguel Tomás, en forma, y así lo otorgó y firmó y fueron testigos Pedro Canal, Pablo Muñoz y Juan de la Ruda, estantes en esta villa de Madrid. Tomás Martínez de la Puente. Ante mí, Diego de Ledesma (1).

§ X

Alonso de Iruela ensamblador

Carta de obligación otorgada ante Manuel Calvo el 11 de Junio de 1645 para hacer un escritorio de los anchos, largos y medidas del que hice a Juan Bautista de Benavente Ropero añadiendo en el la figura y como tiene dos pilares el que hice, han de ser cuatro y los testeros han de ser de concha de tortuga y ebano y bronce y conforme la delantera del dicho escritorio. y el ebano ha de ser oscuro. Y así mismo tengo de hacer un bufete de ebano correspondiente al escritorio con su guarnición de concha de tortuga y bronce todo el friso y ha de tener cinco dedos de ancho y sus perfiles de bronce y cantoneras dorado y los yerros de travesaños dorados y los cordones de bronce han de ser más menudos que el del dicho escritorio y el dorado de todo ha de ser de oro molido. Todo lo cual tengo de hacer para el dicho Juan Bautista de Benavente y me ha de dar por todo

(1) Pº 5986, fo 1219.

elio mil ochocientos treinta reales y ha de estar acabado en toda perfección y a satisfacción del susodicho para fin del mes de Julio primero que viene de este presente año (1).

§ XI

Juan Sánchez Barba escultor

En la Villa de Madrid a 21 de mayo de 1650 años ante mi el escribano y testigos *Juan Sánchez Barba maestro escultor que vive en la calle de Hortaleza* se obliga a que para el dia veintiuno de septiembre que viene de este año dará acabado un Santísimo Cristo en el Sepulcro de seis pies de largo en blanco hecho de su mano y ha de imitar al Santo Cristo que está en la Casa Profesa de esta Villa por precio de mil y novecientos y cincuenta reales. Y Francisco Bilvilar Maestro de Arquitectura se obligó a que para el dicho dia veintiuno de septiembre hará un sepulcro para el dicho Santo Cristo de madera en blanco por precio de dos mil novecientos y cincuenta reales. Y Pedro Pérez Maestro dorador que vive en la calle de la Comadre de Granada se obligó que para el martes de carnestolendas que vendrá del año seiscientos cincuenta y uno dará dorada, bruñido y colorido de todas colores la dicha caja por dentro y por defuera en la parte y lugares que el dicho arte requiere y como fuere pedido por precio de mil quinientos y cincuenta reales, todas las dichas partidas de bullón y los susodichos lo que les toque lo han de hacer y acabar a satisfacción de Pedro Pérez de Araujo Maestro Pintor el cual que presente está a esta escritura se obligó a dar y pagar a los susodichos las dichas cantidades: Al dicho Juan Sánchez Barba mil novecientos y cincuenta reales y al dicho Francisco Berbilar los dos mil novecientos y cincuenta reales y al dicho Pedro Pérez mil quinientos y cincuenta. Y en cumpliendo los susodichos lo que a cada uno le toque hacer les dará y pagará dichas cantidades de dinero..... Y lo otorgaron y firmaron los que supieron y por el que no un testigo siendolo Miguel Guatiérrez, Gabriel de Herrera y Alonso González estantes en esta Corte y yo el escribano doy fe y conozco a los otorgantes. Francisco de Bilvilar. Pedro Pérez de Araujo. Juan Sánchez Barba, testigo Alonso González ante mi Marcos Serrano de Bárcena (2).

§ XII

Asensio de Castro escultor Imagen de San Sebastian (1656)

En la villa de Madrid a veinte dias del mes de Noviembre de mil seiscientos y cincuenta y seis años ante mi el escribano y testigos, Asensio de Castro escultor que vive en la calle del Olivar en casas de Pedro Castellano y Diego Ruiz de Beredo del arte de pintor y encarnador. Y se obligaron ambos juntos de mancomún..... a que darán acabada de escultura pin-

(1) Pº 2797.

(2) Pº 7871, fº 330.

tura y encarnación una hechura de San Sebastian de cinco cuartas de alto la hechura y una cuarta de alto el paño y dorado, con sus flechas y tronco, de hoy en tres meses del dia dela fecha, que se cumple el veinte de Febrero de mil seiscientos y cincuenta y siete en esta corte. Y acabada en toda perfección y a satisfacción del Sr. Doctor Juan de Magaña Ceballos cura de Greadilla y de personas peritas de los dichos dos artes, por precio de mil ciento y cincuenta reales. Los setecientos cincuenta dellos de la escultura y los cuatrocientos restantes de pintura y encarnado. Y de contado se les da doscientos y cincuenta reales y para hoy dia de la fecha de esta en un mes trescientos reales y la restante cantidad dentro de los dichos tres meses, avisando los otorgantes al dicho Sr. Doctor de que está acabada en toda perfección dicha hechura de Sr. San Sebastian. Los cuales dichos doscientos y cincuenta reales confesaron haberlos recibido realmente y con efecto..... De Bartolomé Martín Secretario del Ayuntamiento de la dicha Villa y de Mateo de la Peña vecino de la dicha Villa en cuyo favor otorgaron carta de pago de la dicha cantidad. Y asi lo otorgaron y firmaron los que supieron y por los que no un testigo. Siendo Juan Bautista de la Gandara y José Sufio y Francisco de Velasco estantes en Corte y yo el Escribano doy fe conozco a los otorgantes. Asensio de Castro. Diego Ruiz. Bartolome Martín. Por testigo Juan Bautista de la Gandara. Ante mi Marcos Serrano (1).

§ XIII

Diego Gómez, Maestro Pintor: Su testamento.

En el nombre de Dios Nuestro Sr. Sepan cuantos vieren esta escritura de testamento y ultima voluntad como nos Diego Gomez Maestro Pintor y Ana Comendadora su mujer, vecinos de esta Villa de Madrid a la calle del Olivo Parroquia de San Martin estando yo el susodicho enfermo aunque sin hacer cama y yo la susodicha con diferentes achaques y ambos en nuestro juicio y entendimiento natural, creyendo como catolicos cristianos el Misterio de la Santisima Trinidad.....Y temerosos de la muerte que es natural hacemos nuestro testamento en la manera siguiente:

Lo primero encomendamos nuestras almas a Dios Nuestro Sr. que las crio y redimio por su preciosa sangre y mandamos los cuerpos a la tierra de que fueron formados los cuales sean enterrados en la dicha iglesia de San Martin o en la Parroquia donde murieremos.....Declaramos que cuando nos casamos que habra quince o dieciseis años yo el dicho Diego Gomez me hallaba con caudal de mil ducados en dineros y alhajas poco mas o menos de lo cual se hizo inventario que esta entre nuestros papeles. Y no se hizo dote de mi la dicha Ana Comendadora porque estaba muy alcanzada y no tenia de que porque tasadamente valdria mi caudal 50 ducados.

Y para cumplir y pagar este nuestro testamento nos dejamos y nombramos por nuestros testamentarios el uno al otro y el otro al otro y am-

(1) Pº 6528, fº 1102.

bos a Francisco Martín y a Jerónimo Pazalla en las Covachuelas de San Felipe vecinos de esta Villa.....Y después de cumplido y pagado este testamento en el remanente que quedare de todos nuestros bienes dejamos y non bramos por nuestros herederos el uno al otro y del que ultimamente muriere siendo yo el dicho Diego Gómez nombre por mi heredera a mi alma y a la de la dicha mi mujer para que se convierta en decir misa y hacer bien por ella. Y en este caso se ará a Fray Diego de Quicedo y Escalera hijo de la dicha Ana Comendadora y de Diego de Quicedo su primer marido, religioso profeso de la Orden de la Santísima Trinidad que al presente reside en Salamanca 16 ducados para ayuda de su hábito. Y muriendo yo la dicha Ana Comendadora de Aguirre a la postre sea mi heredero que yo nombre por tal el dicho Fray Diego de Quicedo y Escalera mi hijo para que lo haya el susodicho o quien por el sea parte. Y con esto revocamos, anulamos y damos por ningunos y por de ningún valor y efecto otro cualquier testamento, mandas, codicilos, poderes para testar y otra cualquier disposición que antes de ahora hayamos hecho y otorgado.....En fuerza de lo cual lo otorgamos ante el presente escribano y testigos en la Villa de Madrid a trece días del mes de noviembre de mil seiscientos cincuenta y tres años, siendo testigos Santiago González de Bahamonde, Gabriel Ruiz, Antonio Álvarez de Mesa, Francisco de Cangas y Juan de Diego, vecinos de esta Villa. Y yo el escribano doy fe conozco a los otorgantes y lo firmó el dicho Diego Gómez y un testigo a ruego de la dicha su mujer porque dijo no saber.

Diego Gómez. Por testigo Gabriel Ruiz. Ante mi Pedro de Castro (1).

§ XIV

Mateo Cerezo

Su partida de defunción dice así:

Mateo Cerezo pintor marido de Doña María Campuzano murió en la calle dela Comadre de Granada en *veinte y nueve de Junio de mil seiscientos sesenta y seis años*. Recibió los santos sacramentos y dió poder para testar ante José de Pineda escribano real en veinte y seis de dicho mes y año a favor dela dicha su mujer a quien nombró por su testamentaria y a Juan Antº de Roxas escribano Real en la calle Mayor en el portal de los Roperos; enterróse en la iglesia de San Millán y dio a la sepultura ciento y diez reales (2).

Poder para testar de Mateo Cerezo

Sepase por esta publica escritura de poder para testar viesen como yo Mateo Cerezo pintor vecino dela ciudad de Burgos residente en esta corte hijo legítimo de Mateo Cerezo e Isabel Delgado mis padres vecinos dela

(1) Pº 9436, f 432.

(2) Parroquia de S. Justo. Libro de difuntos (1666-77), fº 7. Cean erró al consignar en su Diccionario la fecha de 1685. Tomo I, pág. 312.

dicha ciudad estando enfermo en la cama della enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido d^e me dar pero en mi juicio y entendimiento natural. Digo que por cuento la gravedad de mi enfermedad no me da lugar hacer y ordenar mi testamento y tengo comunquedas las cosas del con la dicha D^a María Campuzano mi muger a la cual otorgo que soy todo mi poder cumplido el que de derecho se requiere y es necesario y mas puede y debe valer para qu^e habiendo pasado de esta presente vida pueda hacer y ordenar el dicho mi testamento disponiendo de mis bienes en ofrendas misas y m^{as}andas como le pareciere qu^e siendo por la susodicha hecho el dicho mi testamento desde ahora lo he por hecho y dispuesto y mando como si yo lo hiciese y otorgase. Y quiero que mi cuerpo sea sepultado en la parte y lugar que pareciere a la dicha D^a María Campuzano mi muger a la cual y a Juan Antonio de Roxas Secretario de S. M. nombro por mis testamentarios y a cada uno de ellos sin scldum les soy poder cumplido para que se entren en mis bienes y los vendan y rematen en almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan el dicho mi testamento. Y en el remanente que quedase delos dichos mis bienes dejo y nombro por herederos universales en todos ellos a los dichos Mateo Cerezo e Isabel Delgado mis padres para que los hayan y hereden con la bendicion de Dios y la mia. Y revoco y anulo y soy por de ningun valor ni efecto otros cualesquier testamento o testamientos codicilos poderes para testar que antes de este haya hecho y otorgado por escrito o de palabra para que no valgan ni hagan fe en juicio ni fuera del que quiero que solo valga este poder y el testamento que en su virtud se hiciere por mi ultima y postrimera voluntad en aquella via y forma que mas haya lugar en derecho. En testimonio de lo cual lo otorgué ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a veinte y seis dias del mes de Junio de mil y seiscientos y sesenta y seis años siendo testigos Francisco de Segura escribano de S. M. y Jusepe Pérez alguacil de esta dicha Villa y Juan Sanchez pintor y el otorgante a quien yo el escribano soy fe conozco lo firmó.

Matteo Zerezo

Anfe mi
José de Pineda (1).

§ XV

Retablos de Lillo

El Sr. Gil Urban maestro dorador como principal y Juan Andres Moro maestro bájidor de oro como su fiador, otorgan escritura a 27 de Junio de 1675 con Francisco Gonzalez Sindico del convento de S. Gil el real, de orden del P. Fray Luis de S. Agustin Ministro provincial dela provincia de S. José de Descalzos, para dorar tres retablos, el mayor y los colaterales dela iglesia del convento de S. Pedro Bautista de Lillo con estas condiciones:

Primeramente que el retablo mayor y colaterales dela iglesia de dicho convento se ha de dorar de oro bruñido y palosanto delo mejor y mas quilitates que se pueda hallar en esta corte.

(1) Pº 11091, fº 40.

Iten es condicion que por quanto el dicho Gil Urbán ha reparado y dicho que para dorar según arte no se debe dorar más dela escultura y molduras de dichos retablos sienta por condicion se ha de dorar muchas partes donde no hay molduras de forma que tengan dichos retablos una parte de palosanto y tres de oro todo bruñido.

Iten es condicion que el fingido palosanto ha de ser del mismo color que tienen los dos colaterales del convento de dicha Orden de la villa de Paracuellos y no el del retablo del altar mayor de el porque este salió algo más oscuro.

Iten es condicion que donde hubiese en los dichos retablos claros considerables como debajo delas cornisas, tableros y otras partes a este genero se ha de dorar con algunos dibujos abiertos curiosamente. De forma que en todos los dichos retablos ni parte de ellos haya más color que palosanto y oro.

Iten es condición que los dichos retablos han de estar perfectamente acabados para el día de S. Francisco de este año de mil y seiscientos setenta y cinco quince dias más o menos. Y de no lo cumplir así pierda el dicho Gil Urbán mil reales.

Iten es condicion que el dicho convento ha de dar de comer y camas al dicho maestro y a dos o tres oficiales hasta dicho dia de S. Francisco los dichos quince dias mas o menos y todo lo demás que fuere anejo y perteneciente a dicha obra lo ha de poner y pagar dicho maestro por su cuenta.

La cual dicha obra segun y en la forma que contienen dichas condiciones está ajustada por precio y cuantia de seis mil y seiscientos reales además dela comida y cama de su persona y la de dos o tres oficiales como va dicho, los cuales se han de dar y pagar de esta manera doscientos ducados que ahora le dá de contado.....y doscientos ducados cuando esté la dicha obra a medio hacer y los otros doscientos ducados restantes para el dia que estuviese feneida y acabada en toda forma. Y en esta conformidad..... todos los firmaron así siendo testigos Francisco Sanchez Sardinero Juan Rubio y Lazaro de Iruegas residentes en esta corte.

Francisco Gonzalez Sindico	Gil Urban
Juan Andres Moro	Ante mi
	Juan Gonzalez
	de la Peña (1).

§ XVI

Cajonería de San Ginés

Escritura ante Valeriano Montero de Pineda a 14 de Enero de 1677 entre el Dor Don José Martinez de Casas predicador de S. M. su Capellan de honor y Cura propio de San Ginés y Antonio de San Juan Mayordomo dela fabrica de ella y Marcos Gomez maestro arquitecto vecino de Madrid para hacer los cajones dela sacristia de dicha parroquia segun la planta que tenia hecha de ellos, acabados para fin de Julio de aquel año por precio de dieciseis reales de vellon con las condiciones siguientes:

(1) Pº 11531, f 284.

Primeramente habian de coger desde la pared que hay al cementerio de dicha iglesia hasta la que cae a la parte del altar mayor que peguen al cajón delos frontales conforme ala planta hecha por Marcos Gomez.

Se habian de hacer de pino y nogal limpios, los largueros y cruceros de pino y todas las molduras de lo mismo y los tableros de nogal con sus molduras, habian de tener de largo los mayores siete pies y los demás a seis, a cinco y a cuatro conforme lo demuestra la traza y de alto un pie. Habia de haber dos puertas en los extremos delos cajones de pino y nogal y molduras de cuatro pies de altura con la basa y el plinto que debian ser de nogal.

El tablero habia de tener cuatro pies de fondo con la moldura y los cajones dela misma medida, el tablero de nogal ha de ser de largo de cinco piezas y de ancho con tres piezas, abarrotadas a trechos para que no se pudieran torcer.

El respaldo que cargaba encima delos cajones de nogal y pino las pilastras de pino y los vaciados que habian de llevar de nogal las basas y collarinos de nogal y los entrepaños que dividian las pilastras apernazados de pino con sus molduras de nogal. En los tableros en cada uno sus florones tallados y en cada una delas pilastras un ceston de frutas diferentes, encima delos machones su cornisa resaltada que coronaria toda la obra y encima de ella un pedestal con sus tarjetas y molduras y una coronacion de tarjetas con sus remates, en cada macizo delas pilastras. Con declaracion que todo lo que toca a molduras y adornos tallados han de ser de nogal y todo lo liso de pino y en toda esta tirantez dela obra habia de llevar cinco recuadros con sus tarjetas que los coronen para cinco espejos aunque la muestra no mostraba mas que tres y las tarjetas delos remates habian de ser de nogal.

Cada cajón habia de tener dos suelos para que abriendo uno no se pueda sacar lo que estaba debajo.

Toda la obra habia de tener cuarenta y siete pies de largo y de alto siete pies y medio sin los adornos de encima.

Marcos Gomez dela Llamosa dió por fiadora a su madre Maria Rodriguez figonera enla calle del Principe (1).

§ XVII

Pedro Davila Cenicientos: Retablo de Nra Sra del Traspaso

Escritura de 3 Abril 1678 en la sacristia baja dela Iglesia de Nuestra Señora de Gracia donde se juntan los Hermanos dela Vera Cruz por indisposicion de Tomás Roman hermano mayor, Alfonso Martinez por ser el mas antiguo El Ldo Gaspar Ramirez de Alcantara capellan mayor de Nra Sra de Gracia D Miguel Navarro mayordomo de Iglesia y fabrica, Roque de Briezuela y José Diaz mayordemos de fiestas y salves, el infrascrito escribano Secretario y contador Juan de Pastrana, Dn José de Aguiar, Dn Benito Duran y Pedro Davila todos Hermanos y congregantes de dicha Hermandad

(1) Pº 11805, fº 239.

y dijeron que esta acabada la capilla que dicha Hermandad ha hecho a sus expensas y de limosnas para Nuestra Señora del Traspaso y demás insignias de Nuestro Señor Jesucristo y su cruz santísima que salen en la procesión del Jueves Santo. Se ha tratado de colocar en ella dicha santa imagen y ha parecido no estaba con el adorno y decencia que es justo, sin nuevo retablo por ser muy pequeño y antiguo en el que está y nada a propósito para dicha capilla. Y aunque todos han estado conformes en este sentir no se ha puesto antes en ejecución por hallarse dicha Hermandad empeñada y falta de medios y en precisa obligación de pagar algunas cantidades que se deben a diferentes personas y conociendo ser esto así el dicho D José de Aguiar nuestro hermano y uno de los que más asisten al servicio de Nuestra Señora deseoso sumamente que se haga dicho retablo ha ofrecido anticipar toda la cantidad necesaria para él de su propia hacienda y caudal dandosele por dicha Hermandad permiso y licencia para pedir limosnas entre los devotos y demás personas que pudiere y obligándose a que en caso de no haber bastante cantidad para dicho retablo con las que juntase de limosna le pagara la Hermandad y Congregación de sus bienes y rentas lo que faltare con que no exceda de trescientos ducados y estos para fin de Enero del año que viene de mil seiscientos y setenta y nueve. Y con efecto en esta inteligencia y con su mucho celo y devoción tiene ajustado con Pedro de Avila nuestro hermano así mismo maestro ensamblador y carpintero que haya de hacer dicho retablo por el precio y en la forma que adelante irá declarado y que precisamente le haya de entregar para el día veinte y siete de Mayo de este dicho año puesto sentado acabado y feneido en toda perfección y de tal suerte que pueda la Hermandad colocar dicha imagen de Nuestra Señora del Traspaso para el día primero de Pascua del Espíritu Santo veinte y nueve de Mayo de este dicho año y también esta llano Pedro de Avila en hacer dicho retablo en dicho tiempo y obligarse a ello en forma segun se contiene y figura en una planta de el hecha por Pedro de Avila de quien esta firmada y de Tomás Román Hermano mayor, Dn José de Aguiar y de Juan Vasallo como Secretario y Contador de la Hermandad. En la planta se demuestra y reconoce la altura anchura arquitectura labor dorado y colorido que ha detener el retablo el cual ha de ser de pino de Balsain de madera seca y de toda satisfacción labrada ensamblada y juntada conforme lo pidiere la fábrica y cortes de dicho retablo y la falla del ha de corresponder en proporción a la que esta dibujada en la planta. Y todo el retablo se ha de hacer como se demuestra en ella y en su alzado y en todo lo tallado y moldeado ha de ir dorado y perfilado de oro limpio y también han de ser dorados los perfiles y todo lo restante de la arquitectura de dicho retablo ha de ser fingido de marmol negro y jaspes rojos o azules como mejor pareciere, porque en cuanto a los colores han de ser los que eligiere Dn José de Aguiar y en lo demás se ha de hacer como en esta escritura se contiene que es lo mismo que se refiere en una memoria de condiciones firmada por Pedro de Avila en veinte y seis de Marzo próximo pasado que originalmente queda en poder de Dn José de Aguiar. Y dicho retablo lo ha de hacer y executar en precio y por cuantía de nueve mil y quinientos reales, pagados tres mil reales ahora de contado para comprar madera y materiales, tres

mil doscientos reales el dia último de este presente mes y año y los tres mil trescientos reales restantes al otro dia de como esté acabado fenecido puesto y sentado en dicha capilla y altar (1).

§ XVIII

El pintor D. Dionisio Mantuanó: su muerte

En el párrafo que le dedicamos en la serie anterior de las Efemérides, publicadas sin haberlas corregido (2), no se insertó la fecha exacta de la defunción, que no es la indicada por Cean; dice así su partida de entierro:

Don Dionisio Mantuano Pintor de S. M. murió en nueve de Marzo de mil seiscientos y ochenta y tres junto a San Marcos casas de Don Diego Sarmiento recibió los sántos sacramentos testó ante Pedro Martín de Orusco escribano real en cuatro del corriente. Testamentarios el Eminentísimo Sr Cardenal Nuncio, Dn Felipe Filipi Mayordomo de Su Eminencia, el Sr Marqués Periteo Malvachi y Juan Ibañez escribano real. Dejo trescientas misas a tres reales enterrose en San Martín (3).

§ XIX

Juan Pérez, ensamblador: Retablo para la capilla de la Purificación, en el convento de San Felipe (1861)

Escritura de carta de pago, otorgada en Madrid el 15 de Julio de 1681, por Juan Pérez, vecino de esta villa, maestro ensamblador y arquitecto en ella, que confesó haber recibido y cobrado realmente de Domingo Rodríguez, Ignacio Urbiztundo, Juan González de Araujo, Pedro Fernández, Antonio de Sierra, Juan Bautista Hornés y Bartolomé Fernández de Monasterio, vecinos de esta villa, 28.000 reales de vellón, los cuales son por razón los veintiseis mil reales de ellos, del retablo que ha hecho para la capilla de Nuestra Señora de la Purificación, que está sita en el Convento de San Felipe el Real de esta Corte, que es de la Hermandad de los Reposteros y Guardarropas, y doscientos reales que se le han dado para clavos y un torno que hizo para subir y bajar la tramoya que se pone delante de Nuestra Señora, que es una cortina, y mil y cuatrocientos reales de un cajón que hizo para los ornamentos que está en un hueco de la dicha capilla, y los cuatrocientos reales restantes, de un florón tallado y dorado que hizo y puso en lo alto de la hóveda de dicha capilla, para mayor adorno de ella, que todo corrió por cuenta del otorgante, que todas las partidas importan la cantidad que con-

(1) Pº 11.151.

(2) Madrid, Maestre, 1947, pág. 73.

(3) San Martín. Lib. 9, Defunciones, f. 200.

fiesa haber recibido de los susodichos en diferentes veces y partidas, como personas que tienen poder de la Hermandad de Nuestra Señora de la Purificación, sita en dicho Convento, para dicho efecto y otras cosas, que pasó ante Juan Mauro Saavedra, escribano de Su Majestad, en esta villa, en 23 de Mayo de 1680. Y otorga esta carta de pago con declaración de que por cuenta de dicha cantidad tiene dados diferentes recibos a favor de los susodichos, se entienda esta carta de pago y ellos son una misma cosa y cantidad, y así lo dijo y otorgó y firmó el otorgante, a quien yo el escribano doy fe que conozco, siendo testigos Martín Asensio, don José de Orbara y Pedro López, residentes en esta Corte. Juan Pérez. Ante mí, Pedro Martín de Orusco (1).

§ XX

El pintor Juan Carreño de Miranda: Su testamento.

In dei nomine amen. Sepan cuantos esta carta de testamento ultima y postrema voluntad vieren como yo Juan Carreño de Miranda pintor de Cámara y ayuda dela Furriera del Rey Nuestro Señor, hijo legitimo que soy de Juan Carreño de Miranda y D^a Catalina Fernandez Bermudez vecinos que fueron del Concejo de Carreño Principado de Asturias; estando enfermo en la cama dela enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido de darmme aunque en mi entero juicio, memoria y entendimiento natural creyendo como fien en ente creo en el misterio dela Santisima Trinidad Padre Hijo y Espíritu Santo que son tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demás que tiene cree y confiesa la Santa Madre Iglesia Católica Romana, debajo de cuya fe y creencia he vivido y protesto vivir y morir, como católico cristiano y tomando como tomo por mi amparo abogada e intercesora a la Virgen María Nuestra Señora concebida en gracia sin mancha de pecado original, al glorioso Angel de mi guarda, San Juan Bautista mi Patron y atodos los demás Santos y Santas dela corte del cielo, a quienes humildemente suplico intercedan con su Divina Magestad de Nuestro Señor Jesucristo haya misericordia de mi alma y la lleve a gozar de su bienaventuranza debajo de cuyo auxilio y amparo otorgo que hago y ordeno mi testamento, última y postrema voluntad en la forma y manera siguiente:

Lo primero encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor quela crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo mando ala tierra de que fue formado el cual, cuando Dios Nro Señor fuere servido de llevarme mando sea sepultado con el hábito de Nuestro Padre S. Francisco en la iglesia y convento real de S. Gil de esta corte, de religiosos descalzos de Nro Padre San Francisco, en la boveda y sepultura de los religiosos de dicho convento siendo S. M. servido de conceder la licencia para ello. Y en caso de que no se consiga dicha licencia, sea enterrado en la iglesia parroquial de S. Juan de esta Villa donde soy parroquián en la parte y lugar que pareciere a mis testamentarios.

La forma y disposición de mi funeral y entierro lo dejo a elección y voluntad de mis testamentarios.

(1) Po 11467, f. 53.

Mando se digan por mi alma quinientas misas y se pague la limosna de ellas a tres reales cada una.

A las mandas forzosas y acostumbradas mando doce reales a todas con que las aparto del derecho de mis bienes.

Mando se digan otras cien misas más por las almas de mis padres abuelos suegros y demás de mi obligación y se pague de ellas la misma limosna de a tres reales cada una.

Declaro que para un convento de religiosos dela Orden de Santo Domingo dela ciudad de Valencia, ajusté hacer dos cuadros que los dejo bosquejados y me ofrecieron por ellos mil ducados y por señal me dieron dos mil reales y porque no quedan acabados, es mi voluntad que si los pidieren se tantee lo trabajado en dichos cuadros, como hoy están y bajado lo que se declare delos dos mil reales se pague lo demás y se entreguen los cuadros.

Declaro que por medio del Sr Dn Francisco Vela Regidor de esta Villa de Madrid tengo comenzados dos cuadros para la Sala del Ayuntamiento, que el uno es de S. Dámaso y el otro de S. Melquiades y por señal tengo recibidos a cuenta trescientos y cincuenta reales, es mi voluntad que dichos cuadros se tastén en el estado que están y sobre lo recibido, pagándose lo demás que valieren, se entreguen.

Declaro que no me acuerdo tener recibidos maravedís algunos por cuenta de otras pinturas, si no es quinientos reales por la de dos cuadros de San Miguel que casi están acabados, que se han hecho de orden del Sr D Luis del Hoyo del Consejo de Hacienda de S M y Caballero del Orden de Santiago. Es mi voluntad que pagando lo demás que valen se le entreguen.

Es mi voluntad, se pague la cantidad o cantidades que legítimamente costare y pareciere que estoy debiendo y se cobren las cantidades que se me estuvieren debiendo, así por valor de mis gajes como de las obras que tengo hechas en servicio de S. Magestades y por otra cualquier causa que sea.

Declaro que en el cuarto bajo de Palacio que llaman el del Príncipe y en la bóveda del Tigre tengo algunos refratos y bosquejos míos propios independientes de lo que he hecho para el servicio de Sus Magestades, es mi voluntad se recojan dando S S. M M. licencia y siendo de su Real agrado.

Declaro que a Juan de Perales maestro ensamblador se le deben hasta cuatrocientos reales por diferentes marcos de pinturas unos tallados y otros llanos que ha hecho de mi orden. Mando se le paguen y mas lo que se ajustare estarle debiendo de otros marcos y bastidores que también ha hecho de mi orden por cuenta aparte que me parece serán otros trescientos reales poco mas o menos.

Declaro que tengo y he criado de limosna en mi casa, a María Josefa de edad de ocho años, que me la echaron a la puerta recién nacida y no se cuya hija sea. Ruego y encargo a mi mujer no la desampare y si le pareciere conveniente hacer suplica a S M. como la hago, para que se sirva de mandar la reciban en uno de los Colegios de los patronatos reales por el mucho cariño que la tengo.

Mando a Nra Sra de Gracia y Socorro de la dicha iglesia de S. Juan de cuya congregación soy esclavo, cien reales de vellón para ayuda a sus festividades.

Y para cumplir y pagar este mi testamento y lo en el contenido, dejo y

nombre por mis testamentarios y albaceas a D^a María de Medina mi muger, a D Bernabé de Ochoa clérero mayor del Rey Nro Señor a D Juan de Corcuerá Ayuda dela Furriera del Rey Nro Sr y a Juan Serrano a los cuales y a cada uno insolidum doy poder y facultad en forma para que entrén en mis bienes y los vendan y renaten en publica almoneda o fuera de ella y de su valor le cumplan y paguen y les dure este cargo todo el tiempo que fuere necesario aunque sea pasado el año del albaceazgo el cual les prorrogo.

Mando y es mi voluntad que cobradas que sean las cantidades que S. M. Dios le guarde me esta debiendo de mis gajes y obras que tengo hechas, o la mayor parte de ellas, se den trescientos ducados de vellón por una vez a D^a Catalina Carreño mi sobrina hija legítima de D Bernardo Carreño mi hermano, que al presente esta sirviendo en los Estados de Flandes de Capitan de Infantería para ayuda a tomar estado.

Mando al dicho convento real de S. Gil cien reales de limosna para ayuda a los gastos de su sacristía.

Y cumplido y pagado este mi testamento, en el remanente que quedare de todos mis bienes derechos y acciones habidos y por haber dejo y nombre por mi única y universal heredera en todos ellos, a la dicha D^a María de Medina mi muger para que los haya y herede con la bendicion de Dios y mia.

Y por el presente revoco y anulo y doy por ningunos y de ningun valor ni efecto otros cualesquiera testamentos, codicilos poderes para testar que antes de este haya hecho y otorgado por escrito, de palabra o en otra cualquier manera que quiero que no valgan, ni hagan fe en juicio ni fuera de el salvo este que al presente hago y otorgo, que quiero valga y se ejecute por mi testamento, ultima y postimera voluntad o en aquella vía y forma que mejor haya lugar en derecho.

Y asimismo dejo y nombro por mi testamentario con los demás señalados en la misma forma a Luis Faurés platero de oro de Camara de S M. En firmeza de lo cual lo otorgo ante el presente escribano y testigo en la villa de Madrid a dos días del mes de Octubre de mil seiscientos y ochenta y cinco años siendo testigos Jerónimo Ezquerra, Bernardo Valenzuela, José López, Francisco Fernández y Felipe Santiago Casalonga residentes en esta Corte y el otorgante que yo el escribano doy fe conozco lo firmó

Juan Carreño. Ante mi Juan González de la Peña (1).

Merced regia para el funeral

La Reina. Dn Francisco Cruzado y Aragón Caballero del Orden de Calatrava y mi Tesorero, yo os mando que del dinero de mi Real Hacienda que hubiese entrado o entrare en vuestro poder deis y pagueis a D^a María de Medina viuda de Juan Carreño veinte y cinco doblones de a dos escudos de oro que con el premio de cincuenta por ciento hacen mil y doscientos reales de vellón que valen cuarenta mil y ochocientos maravedís que se los mando librar por los mismos de que le he hecho merced de ayuda de costa por una vez para ayuda al funeral desu marido. Y tomad su carta de pago o de quien su poder hubiere con la cual y esta mi cedula que ha de

(1) Pº 11514, fº 224.

ir señalada del Marques de Mancera mi Mayordomo Mayor y tomada razón por Dn Juan Alvarez de Peralta mi Contralor y grefier sin otro recaudo alguno mando se os reciban y pasen en cuenta y que se os haga bueno el uno y medio por ciento del dinero que cobreis en vellón y lo distribuireis contado a la mano. Fecha en Madrid a catorce de Octubre de mil seiscientos y ochenta y cinco años. Yola Reina. Tomó la razon Dn Juan Alvaréz de Peralta. El 19 otorgó carta de pago ante Andres de Caltañazor.

La partida de defunción dice:

En tres de Octubre de mil seiscientos y ochenta y cinco murió Don Juan Carreño de Miranda, Pintor de Cámara de S. M., mi parroquiano, por vivir en casas de la Marquesa de Villatorre en el altillo de Palacio. Testó ante Juan González de la Peña, escribano de S. M., en dos de dicho mes y año, dejo seiscientas misas su limosna de a tres reales tocaron de cuarta, ciento y cincuenta. Nombró por testamentarios a D.^a María de Medina su muger, a D Bernabé de Ochoa y a D Luis Faurés, Dn Juan de Corcuera y Juan Serrano y por heredera a la dicha su mujer. Ldo Juan Antonio Suarez (1).

Doña María de Medina, su mujer, hizo así su testamento:

In dei nomine amen. Sepan cuantos ésta carta de testamento ultima y postrimera voluntad vieren como yo D^a María de Medina viuda de Juan Carreño de Miranda Pintor que fué de Camara del Rey Nro Sr. y Ayuda dela Furriera éstando enferma en la cama dela enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido de darm e aunque en mi entero juicio memoria y entendimiento natural.....otorgo que hago y ordeno mi testamento ultima y postrimera voluntad en la forma y manera siguiente:

Lo primero encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo mando a la tierra de que fué formado, el cual cuando Dios Nuestro Señor fuere servido de llevarme de esta presente vida mando sea sepultado concediendo S. M. licencia para ello en el convento real de San Gil de esta corte de religiosos descalzos de Nro Padre S. Francisco y teniendo voluntad los religiosos del dicho convento en la boveda y sitio donde esta enterrado el dicho Juan Carreño de Miranda mi marido. Para lo cual pido y suplico a S M (Dios le guarde) la dicha licencia y no siendo servido de darla, en tal caso sea enterrado en la iglesia parroquial de S. Juan de esta villa donde soy parroquiana en la parte que pareciere a mis testamentarios (1).

La forma y disposición de mi entierro la dejo a elección de mis testamentarios.

Mando se digan por mi alma quinientas misas y se pague la limosna de ellas a tres reales de vellón.

A las mandas forzosas y acostumbradas mando doce reales a todas con que las aparto de mis bienes.

Declaro estoy debiendo a D Bernabe de Ochoa cerero mayor del Rey Nro Señor dos mil reales de vellón que gasto en el entierro de mi marido.

(1) S. Juan. Lib. IV de defunciones, fo 25.

Debo a Luis Faures platero de Camara cinco doblones de a dos escudos de oro cada uno.

A D. Pablo de Valladolid debo la cantidad que dijere del alquiler de dos aposentos que ocupo suyos en lo alto de la casa donde vivo.

A D^a Manuela de Roy mi vecina debo siete reales de a ocho de plata.

A Dn Francisco Ignacio debo dos doblones de a dos escudos cada uno.

A Juan Perez debo una resta de obra que ha hecho en mi casa de su oficio de que tiene y tengo memoria mando se ajuste y se pague lo que fuere.

A Vicente Menendez debo doscientos reales vellón.

A Domingo el aguador le debo dos ducados y lo que va corriendo de este mes.

A la lavandera la debo veinte y siete reales y mas la ropa que tiene allá.

A Francisco Millan debo dos reales de a ocho mando se le paguen y todas las demás partidas que van declaradas y las demás que se justificare estoy debiendo.

Declaro tengo entregadas al dicho Dn Francisco Ignacio unas joyas y sortijas que me las pidió prestadas para empeñarlas para si mismo de que me hizo escritura que para en mi poder, mando se recojan y se le entregue la escritura.

Declaro que una delas sortijas de tres que tiene el dicho Dn Francisco Ignacio que es de diamantes y le falta uno, no es mia que la tengo en empeño y sobre ella, me debe D^a Catalina de Guzman viuda de Dn José Pacheco a quien toca once doblones de a ocho, que le prestó mi marido y se advierte que la dicha sortija aunque se ha reconocido su valor no vale con mucho la cantidad en que esta empeñada.

Declaro que en poder de D^a Josefa Patiño muger de Dn Juan de Pando tengo una salva de plata que pesa diez libras que se la presté mando se recoja.

Declaro que D^a Maria Luisa viuda de Dn Sebastian Carreño me debe siete reales de a ocho que le presté mando se cobren.

Declaro que como unica heredera del dicho mi marido me tocan y pertenecen cincuenta y cuatro mil reales de vellón poco mas o menos de que tengo libranza de S. M. que está en la Presidencia de Hacienda para que se paguen. Mando y es mi voluntad y lo fué del dicho mi marido que la dicha cantidad de la dicha libranza, como se fuere cobrando se vaya imponiendo en renta cierta y segura toda ella, con la cual dicha renta y su principal se funde una memoria y capellania con cargo y obligacion de dos misas cada semana y si por algun accidente no se cobrase toda la dicha cantidad, en bajando de cuatro mil ducados el principal, segun la cantidad que bajase se rateará y bajará la carga de dichas misas y la dicha fundación llamamientos de capellanes y patron con todas las demas clausulas fuerzas y firmezas para su conservacion la han de hacer y disponer por mis testamentarios y cualquier de ellos como mas bien les pareciere a cuya eleccion lo dejo y espero lo harán con el celo de ser una obra tan del servicio de Dios porque mi animo no es mas de que se funde y que dichos testamentarios hagan los nombramientos que mas bien les pareciere para el mejor cumplimiento.

Mando al dicho real convento de S. Gil cien reales de vellon de limosna para los gastos dela enfermeria.

Mando al dicho convento de S. Gil para cuando la comunion a la Comunidad los dias de jueves Santo una telliza que tengo de encajes y soles.

Mando a Maria Josefa que hemos criado en mi casa mi marido y yo, de edad de ocho años poco más o menos, desde su nacimiento que las joyas y sortijas que tiene el dicho Dn Francisco Ignacio y la que de ellas está empeñada en los dichos once doblones de a ccho se guarden y tengan en parte cierta y segura. Y que habiendo tomado estado de casada o religiosa la dicha Maria Josefa se la entreguen a la susodicha por mis testamentarios todas las dichas joyas como estan declaradas en la dicha escritura, y que si las dichas joyas reguladas su valor no alcanzaren a valer ochocientos ducados mando que de mis bienes se le cumplan y si valieren más que las goce enteramente y la pido me encomiende a Dios.

Mando a Dn Pedro Ruiz Gonzalez un corte de vestido que tengo de felpa labrada.

Mando a D^a Josefa Zamorano, D^a Maria Antonia, D^a Ana Duque, Magdalena Ordóñez cien reales de vellon a cada una por una vez y la pido me encomiende a Dios.

Mando a Vicente Melendez cien reales por una vez.

Mando a Gerónimo Ezquerra la espada y la daga que traia el dicho mi maridó.

Mando a Diego Lopez el mudo, un coleteo que tenia el dicho mi marido.

Mando a D^a Maria Igualada cincuenta reales.

Mando a D^a Catalina Lozano una lamina que tengo de plata con unas reliquias y una urna que tengo con una imagen de Nra Sra dela Asuncion con todo lo que hay dentro de la urna para que la tenga en su casa para todos los días de su vida y despues de ellos si sobreviviere pase a la dicha D^a Josefa Zarzorano en la misma forma que está.

Mando que un cuadro que tengo de Nra Sra dela Concepción con su marco dorado de dos varas y media se acabé lo que le falta y se lleve al dicho convento de S. Gil para que de allí lo remitan al convento de Arenas como lo tengo ofrecido.

Mando un cuadrito pequeño de la huida a Egipto a D^a Manuela de Roy.

Declaro que en mi poder están diferentes papeles tocantes a la nobleza del dicho mi marido y sus parientes mando se entreguen a D Francisco Bernardo Carreño a quien pertenecen, con cargo de que haga decir cien misas por el alma del dicho mi marido y mía, en atención a lo mucho que gastamos en perfeccionar y sacar dichos papeles.

Mando a D^a Manuela Hurtado cinco cocos que tengo guarneidos de plata lisa.

Y para cumplir y pagar este mi testamento mandas y legados en el contenido dejo y nombre por mis albaceas y testamentarios a D Bernabe de Ochoa cerero mayor del Rey Nro Sr, a D Juan de Corcuera Ayuda dela Furriera de S. M. a Luis Faurés platero de oro de Cámara del Rey Nro Sr. y al Padre Fray Juan de Morata mi confesor religioso en el dicho real convento de San Gil y a Juan Serrano a todos los cuales y a cada uno insolidum doy poder y facultad en forma para que entren en mis bienes y los ven-

dan y remáten en pública almoneda o fuera de ella y de su valor se cumplan y paguen y les dure este cargo todo el tiempo que fuere necesario aunque sea pasado el año del albaceazgo el cual les prorrogo.

Mando al dicho Dn Juan de Corcuera un cuadro del Nacimiento del Señor copia de Basano.

Mando al dicho Luis Faurés un cuadro del sepulcro copia del Tiziano.

Mando a Juan de Perales un cuadrito pequeño del desposorio de Santa Catalina.

Mando al dicho Dn Bernabé de Ochoa un cuadro de Nra Sra dela Concepción que esta empezado de mano de mi marido.

Y cumplido y pagado este mi testamento y lo en él contenido en el remanente que quedase de todos mis bienes derechos y acciones habidos y por haber dejo y nombro por unico y universal heredero en todos ellos al dicho Juan Serranón a quien le pido y encargo cuide y asista en cuanto pudiese a la dicha María Josefa, atento el mucho cariño que la tengo y la tuvo mi marido y a ser huérfana de padre y madre que así lo fio.

Y por el presente revoco y anulo y doy por ninguno y de ningun valor ni efecto otros cualquier testamentos codicilos poderes para testar que antes de este hayan hecho y otorgado por escrito, de palabra o en otra cualquier manera que quiero no valgan ni hagan fe en juicio ni fuera de el salvo este que al presente hago y otorgo que quiero valga y se ejecute por mi testamento ultima y postrimera voluntad o en aquella vía y forma que mejor haya lugar en derecho. En firmeza delo cual lo otorgo así ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a tres días del mes de Noviembre de mil seiscientos y ochenta y cinco años siendo testigos Pedro de Valonga, Francisco Carrillo, Francisco Gutierrez de Cévallos, Juan de Marchena y Alonso Pérez residentes en esta corte. Y la otorgante que yo el escribano doy fe conozco no firmó porque dijo no saber a su ruego lo firmó un testigo. Y luego incontinenti dijo y mandó al dicho real convento sele paguen novecientos reales de vellón que se le deben de algunas fiestas que hicimos mi marido y yo en San Gil como constará de memoria que tiene el P. Fray Francisco de Jesús del dicho convento. Testigos los dichos

Testigo y a ruego
Dn Juan de Marchena

Ante mi
Juan Gonzalez de la Peña (1)

La defunción consta de su partida:

En tres de marzo de mil seiscientos y ochenta y siete años murió D.^a María de Medina, viuda de Juan Carreño de Miranda, pintor de Camara de S. M., mi parroquiana, por vivir en casas de la Marquesa de Villatorre en el altillo de Palacio. Testó en tres de Noviembre del año pasado de mil seiscientos y ochenta y cinco, ante Juan Gonzalez de la Peña, escribano del Rey Nuestro Señor. Dejó se dijeren por su alma quinientas misas, su limosna de a tres reales tocaren de cuarta ciento veinte y cinco. Nombró por sus testamentarios a D Bernabé de Ochoa, cerero mayor de S. M., a D Juan de Cerquera, ayuda de la

(1) Pº 9871, fº 476.

Furriera del Rey Nro Sr y a Juan Serrano, criado de S M. y por heredero al dicho Juan Serrano. Mandose enterrar en el convento de S. Gil de esta corte de franciscanos descalzos, adonde se le dió sepultura habiendo asistido la cruz de esta parroquia al entredo del cuerpo de dicha difunta. Manda se funde una capellanía donde fuere la voluntad de sus testamentarios con carga de dos misas rezadas cada semana, dejando para dicha fundación cincuenta mil reales que le quedó debiendo al dicho su marido el Rey Nuestro Señor y lo firmé. Ldo D Juan Antonio Suárez (1).

§ XXI

Juan García de Gonzalo, maestro de obras

Claustro del convento de S. Joaquín

Escritura en el convento de S. Joaquín a 3 de Mayo de 1688 entre el Rvmo P. Dr Fray Luis Teneo abad y los demás religiosos profesos y conventuales del mismo y Juan García de Gonzalo maestro de obras vecino de Madrid con el que tenían ajustada la obra segun y en la forma que se contenía en la planta que tenia entregada al Rmo P. Abad con las condiciones siguientes:

El dicho Juan García de Gonzalo se obligaba para hacer la obra delos dos ámbitos del claustro de dicho convento de S. Joaquín a toda costa de materiales de todo genero de piédra yeso y cal con la cantería de losas de lección y zócalos con las bóvedas bajas con sus capiteles de yeso y los dos suelos de bovedillas armaduras y cornija de ladrillo con siete gradas en el tejado jaharros y blanqueos y solados alto y bajo, de ladrillo de la ribera raspado y asentado y revocar las fachadas de dichos ámbitos y rematar la caja dela escalera dejándolo todo hecho y rematado en toda forma segun se contiene en la planta que dicho Juan García tenia entregada al Rvmo P. Abad y alzadolo todo de muestra sin que quede por cuenta de dicho maestro las puertas y ventanas ni cosa que toque a plomo y hierro porque esto queda por la del dicho convento.

El cuerpo segundo delos cláustros ha de ser de arcos y bovedas segun y en la forma que el primero.

Que queda y ha de quedar por cuenta de Juan García el demoler toda la obra vieja que hoy esta en ser y por ello se le han de dar y desde luego se le dan todos los materiales que de ella salieren. Y la tierra se ha de sacar dela dicha obra por cuenta del Rvmo P. Abad y convento y no por la del dicho Juan García.

Que todos los materiales que dicho maestro trajere para la dicha obra de cualquier género y calidad que sean los ha de ver y reconocer el dicho Rvmo Padre Abad y religiosos del dicho convento u otra persona de su orden y los que no fueren de toda satisfaccion no se han de sentar ni poner en ella si no es que el dicho Juan García se los ha de volver a llevar y traer otros que sean a satisfaccion de dicho convento.

(1) S. Juan. Lib. 4 Difuntos, fo 35 vº.

Que el dicho Juan Garcia ha de tomar en cuenta del precio en que esta ajustada la dicha obra todos los materiales que el dicho convento tiene comprados en él de madera, piedra y otros cualesquiera que hubiese como sean competentes para la dicha obra conforme los hubiere comprado el Padre Abad y convento y valieren al tiempo que se lo entreguen sin que en ello pueda poner excusa alguna.

Que dicho Juan Garcia no ha de poder hacer mejoras ninguna en dicha obra sin orden y consentimiento del dicho Rvmo Padre Abad y si las hiciere, no ha de estar obligado ni el dicho convento a pagarselas, ni el susodicho las ha de poder pedir sean de mucha o poca cantidad.

Que toda la dicha obra el dicho Juan Garcia la ha de dar acabada y en toda perfección y a satisfaccion del dicho Rvmo Padre Abad y convento dentro de un año, que ha de empezar a correr desde hoy día dela fecha de esta escritura. Y pasado que sea dicho término no habiendo cumplido con darla acabada en toda perfección y en la forma que va referida, haya de pagar el dicho maestro todos los daños y menoscabos que al dicho convento se le siguieren por razon de no haber cumplido con acabar la dicha obra.

Que por toda la obra se le había de dar y pagar por el dicho convento treinta y siete mil reales en ciertos plazos y termina con las clausulas penales acostumbradas (1).

§ XXII

Eusebio Gomez: Dorado del retablo de S. Joaquin

El 16 de Junio de 1697 el Rmo Padre Maestro Dn Fray Manuel Garcia del Orden de Canonigos Regulares Premostratenses Padre dela Religión su Maestro general y Cronista dela Junta dela Concepcion, Predicador de S. M. Abad del convento de S. Joaquin de esta Corte otorgó escritura ante Valeriano Moreno d^e Pineda con Eusebio Gomez maestro dorador y estofador vecino de esta Villa para dorar de oro limpio el retablo que estaba puesto d^e madera blanca en la Capilla Mayor de Nuestra Señora de los Aflijidos sita en dicho convento, con arreglo a estas condiciones:

1. Que si el Rmo P. Abad y religiosos de dicho convento quisieren que fuera estofada la obra del retablo lo habría de ejecutar así Eusebio Gomez o en la forma y manera que pidiere y fuere la voluntad de los mismos.
2. Que se ha de sacudir el polvo que tuviere el retablo con uno o más fuelles para que no se maltratase la talla y después de soplado y limpio se ha de dar una mano de agua de cola bien caliente con unos ajos para que si tuviere alguna grasa de cuando se ejecutó y armó.
3. Que se han de picar los nudos y tés que tuviere y se han de dar de ajos para que no se salten y todas las hendiduras y teas maliciosas que tuviere se han de enlazar con lienzo muy delgado para que no haga disonancia con los materiales.
4. Que se ha de dar una mano de yeso grueso claro y otras tres manos

(1) Pº 11810, fo 88.

- de yeso muy delgado por amor delos sentidos de dicha obra por ser tan sutil y delgada.
5. Que se ha de escofinar y recorrer todos los granos y repelos que tuviiese dicho retablo y se han de dar cuatro manos de yeso mate muy delgadas y pasadas por un pedazo d^e seda muy delgado.
 6. Que se ha de recorrer y desgranar si tuviere cosa que lo pida conforme a arte.
 7. Que se han de dar cuatro manos de vol conforme fuere necesario y se requiriere.
 8. Que despues de seco dicho retablo se ha de pulir y dorar con oro que toque a veinte y tres quilates y despues de seco conforme el arte pide se ha de bruñir en toda forma.
 9. Que las hechuras de los santos y niños y angeles que tiene dicho retablo se han de dorar y revestir de diferentes brocados de flores o de lo que requirieren dichas figuras conforme a cada una le tocase y se han de encarnar todo lo que tocase a carnes y en las orillas de las capas y tunicelas se han de hacer unas orillas de cogollos grabados y abiertos de grafio en las orillas delas tunicelas.
 10. Que han de ser los cogollos pintados de punta de pincel de diferentes colores.
 11. Que los grabados han de ser abiertos despues de metidos de color con grafio dejando en toda perfeccion.
 12. Que los andamios y demas obra que fuere necesaria para dorar el dicho retablo ha de correr por cuenta y a costa de Eusebio Gomez.
 13. Asimismo es condición que se ha d^e dorar la dicha obra enteramente como va referido, con advertencia que no solo se ha de dorar el medio punto si no es tambien las puertas que estan a espaldas de Nuestra Señora y por la parte que mira al camarín y donde se hubiere de colorir o estofer en dicha obra queda al arbitrio del dicho Rmo Padre Abad y convento.
 14. Que toda la dicha obra en la forma y manera que va referida, la ha de dar acabada enteramente en espacio d^e diez y seis meses que han de empezar a correr y contarse desde primero de Julio que viene de este presente año de mil seiscientos y noventa y siete y cumplirán en fin de Octubre del año que viene de mil seiscientos y noventa y ocho, con declaracion que la parte de obra que correspondiere a diez y ocho mil reales de vellón que se le entregan al presente por el Rvmo Padre Abad en la forma que dirá en la condición siguiente, la ha de dar concluida y acabada sin cesar en ella y la restante que faltare hasta la cantidad entera en que esta concéntada dicha obra la ha de ir prosiguiendo segun fuere percibiendo el dinero el dicho Eusebio Gomez.
 15. Que toda la dicha obra la ha de dar el susodicho fenecida y acabada en tada perfección y a satisfaccion del Rvmo P. Abad y Convento dentro de los diez y seis meses, contados en la forma referida en la condición antecedente y por precio y cuantía de treinta y dos mil reales de vellon. Por cuenta de los cuales el dicho Eusebio Gomez confiesa haber recibido ahora de contado de mano del dicho Rvmo P. Abad por sí y en nombre del dicho Convento, lcs once mil cuatrocientos y cincuenta

y seis reales en el precio y valor de unas casas que dicho convento tenía suyas propias en la calle de Jesús del Valle y hacen esquina a la del Espíritu Santo, de que le tienen hecha cesión para que las goce como suyas propias el dicho Eusebio Gomez desde hoy dia de la fecha de esta escritura en adelante, ante el presente escribano su fecha en treinta de Mayo pasado de este año; por haberlas comprado dicho convento con dinero propio para efecto de dorar dicho retablo como se declara por la dicha cesión. La cual dicha casa desde luego queda hipotecada a la seguridad y cumplimiento de esta escritura con prohibicion de su enajenacion hasta haber feneido y acabado dicha obra. Y los seis mil quinientos y treinta y cinco reales restantes cumplimiento a los dichos diez y ocho mil reales en dinero de contado; de todos los cuales dichos diez y ocho mil reales recibidos en la forma dicha, el dicho Eusebio Gomez se da por entregado a su voluntad y por no parecer de presente.

16. Que los catorce mil reales cumplimiento a los treinta y dos mil reales de todo el precio de la dicha obra y habiendo ya cumplido con haber hecho la parte de obra que corresponde a los dchos diez y ocho mil reales que lleva recibidos se le ha de ir entregando al dicho Eusebio Gomez por el dicho Rvmo P. Abad y Convento en el discurso del tiempo que faltare de los diez y seis meses en que ha de dar feneida toda la dicha obra segun y como en ella lo fuere gastando y si hubiese alguna omision en cuanto a la entrega dela dicha cantidad por parte del dicho Rvmo Padre Abad y Convento por cuya razón el dicho Eusebio Gomez no pueda dar acabada la dicha obra en dichos diez y seis meses no ha de ser por su cuenta sino por la del dicho convento.

Por cuanjo solo ha de ser de su obligación el cumplir segun y como se le fuese entregando la dicha cantidad.

Siguen las clausulas penales de rigor en estos casos (1).

§ X X I I I

Colaterales del convento de S. Norberto, por Cristobal Martin Almonacid maestro de arquitectura

El 28 de Agosto de 1693, el Reverendisimo Padre Dn Fray Manuel García dela Orden de Premostatenses Abad en su convento de S. Norberto se concierta con Cristobal Martin de Almonacid Maestro de arquitectura y Pedro Gallego maestro dorador como su fiador para hacer los retablos delos dos colaterales dela iglesia del convento conforme a la traza que le tenía entregada al P. Abad con estas condiciones: Que la caja de Nra Sra que esta en uno de dichos colaterales en los fondos ha de llevar frisos de talla conforme mas convenientes fueren para el sitio.

Que en el muro que va al arco toral ha de llevar un feston que llene de arriba abajo.

Asimismo la madera que se gastare en hacer los retablos debia ser de la

(1) 11812, fo 737.

mejor que se hallare de tierra de Soria y sea más aproposito para dicho efecto.

La obra se habia de ejecutar conforme a arte y a satisfaccion de dos maestros los que quisiere nombrar el Reverendisimo Padre Abad.

Estando desocupado el taller de la iglesia vieja en el estado que estuviere la obra del retablo se habra de pasar allí hasta que se acabare.

Si despues de acabados y puestos los retablos en los dos colaterales conforme a la traza que tenia hecha Cristobal Martin de Almonacid se reconociese que faltaban algunos adornos de talla los habia de poner por su cuenta sin llavar más precio del estipulado.

Los daria hechos y feneidos dentro de ocho meses cada uno desde la fecha dela escritura recibiendo trescientos ducados de vellón antes de empezar a cuenta del importe y ajuste que tenia hecho con el Abad y la restante cantidad en el discurso de los ocho meses, de forma que despues de asentados no se le debia quedar a deber más que mil cien reales, los cuales sele pagarián de contado cuando constase por la declaracion delos maestros estaban conforme ala traza que ienian firmada el Reverendisimo Padre Abad y el autor (1).

§ XXIV

El pintor D Pedro Ruiz Gonzalez

Testamento en Madrid 18 Julio 1701, de Dn Pedro Ruiz Gonzalez, Profesor del arte dela pintura, vecino de Madrid natural de la villa de Arandilla en el obispado de Cuenca hijo legitimo de Bernabe Gonzalez y de Ana Ruiz. Declara despues delas cláusulas piadosas en primer matrimonio con D^a Juana de Escobedo hija de Antolin de Escobedo y de D^a Isabel de Salinas.

Deja por heredera a D^a Angela Josefa de España su mujer y testamentarios con ella a D^a Maria Paez Cornejo su madre de ella, Felipe Sanchez maestro de obras y arquitecto y a Julian de Arriola.

Fueron testigos Bernabé de Girsi aprendiz del arte de pintor, Manuel Lopez de Quintana, Juan Jerónimo Gandulfo y Juan de Pazios (1).

§ XXV

Poder de D^a Teresa de Muñatones esposa de D Juan de Villaabril

En el nombre de Dios amen. Sepase por esta carta de poder para testar como yo D^a Teresa Garcia de Muñatones mujer legitima de Dn Diego García de Muñatones natural de la ciudad de Toledo y de D^a Francisca Roco su mujer natural de Madrid ambos difuntos, enferma y en mi buen juicio y entendimiento natural.....

(1) Po 11812, fo 115.

(1) Po 13746, fo 122.

Por quanto tengo comunicado lo que conviene al descargo de mi conciencia y buena dirección de mis cosas con el dicho Dn Juan de Villa Abrille y Ron mi marido, desde luego en la mejor era y forma que haya lugar otorgo que le doy todo mi poder cumplido para que haga y ordene mi testamento... Y para cumplir y pagar este poder y el testamento que en su virtud se hiciere dejo y nombro por mis albaceas y testamentarios a dicho Dn Juan de Villaabril y Ron mi esposo y a Dn José Galbán mi yerno y a cada uno insolidum con poder y facultad amplia..... Y nombro por mis únicos y universales herederos a D^a Andrea Antonia, al Hermano Pedro José de la Compañía de Jesús a Dn Diego Tomás y Dn Juan de Villabril y Ron todos cinco mis hijos legítimos y del dicho Dn Juan de Villaabril y Ron mi marido.

Declaro que a mi hija D^a Andrea Antonia que al presente se halla casada con Dn José Galván la tengo entregado más parte de la legítima paterna y materna delo que le podía tocar al tiempo que se haga la división de todos los bienes que yo y él dicho mi marido dejamos después de nuestro fallecimiento y así lo declaro para que no pretenda tener más derecho alguno a nuestros bienes.

Y revoco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor y efecto otros cualesquiera testamentos, codicilos y poderes para testar..... que ninguna quiero que valga y haga fe en juicio ni fuera de él salvo este poder y el testamento que en su virtud se hiciere que uno y otro quiero valga y sea firme por mi ultima y postrimera voluntad en la vía y forma que más haya lugar en derecho y así lo otorgo ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a veinte y seis días del mes de Marzo de mil setecientos y doce siendo testigos Dn Miguel Antonio de Ron, Andrés dela Cuesta y Dn Melchor Zorrilla vecinos de esta villa y la otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco no firmó por la gravedad de su enfermedad a su ruego lo firmó un testigo.

Por testigo y a ruego
Melchor Zorrilla

Ante mi
Francisco Julian del Mas (1)

Recibo de dote de D José Galbán con D^a Andrea Villa Abrille

Escritura de 10 Enero de 1710, recibo de dote promesa de arras por Dn José Galbán vecino de Madrid natural de Segovia hijo de Ambrosio Galbán y María Sanz por quanto estaba tratado de casar con D^a Andrea de Villaabril y Ron doncella hija legítima de Dn Juan de Villaabril y Ron y de D^a Teresa García de Muñatones su muger le otorga recibo de dote y caudal de las cosas siguientes:

Entre las pinturas una de Nra Sra dela Concepción original de Dn Antonio Palomino de dos varas y media de alto y marco negro con perfiles con cuatro tarjetas doradas en 2.800 reales.

Otra de San Francisco Javier en oración con Nra Sra de vara y media de alto original de Palomino en cien

(1) Pº 14353, fo 244.

Una de la familia de S. Francisco original de Vicencio Carducho de cinco cuartas de alto con marco negro y moldura dorada en 600.

Una pintura del Martirio de S. Esteban original de Eugenio Caxes de tres cuartas en cuadro con marco negro y moldura dorada.

Un arpa nueva de dos ordenes corista en diez pesos 150 reales.

Un San Juan de escultura de media vara de alto y peana dorada en 720.

Un escritorio embutido de marfil y concha, algunas sillas de baqueta, un bufetillo de luces, ropa de lienzo de Santiago y casero, como toallas con deshilados, una colgadura de damasco verde con su dosel y flecos, jubones de tela blanca de oro y plata, basquiñas de lamparillas, guardapiés de brocado y picote, una mantilla de brocado encarnado forrada de tafetán verde, un manto de puntas, un delantal de tafetán con su farfala, una anguarina de tafetán doble guarneida de caracolillo de plata. Entre las joyas una Copacabana de plata, dos manillas de aljofar, seis sortijas de oro con diamantes y esmeraldas, rubíes y turquesas, un hilo con ochenta y cinco gramos de perlas del cual pendía una cruz de oro con su copete pulido cincelado guarneida con nueve diamantes, una joya retablico de oro cuadrado prolongado guarneido de amatistas con una reliquia.

En metalico 624 reales de vellón de la prebenda que le pertenece como parienta de D^a Catalina de Villada que fundó diversas memorias en su testamento en Madrid ante Sebastian Hernández, a 16 de Agosto de 1643.

Más 800 reales de vellón que fué nombrada por Dn Francisco San Vicente el 8 de Julio de 1708 como patrono de las memorias que dejó Dn Francisco Benavente Valdemoro.

1.800 reales en que se regulan seis años de casa a trescientos reales cada año que le da el dicho Dn Juan de Villaabril y su esposa que le da en las que tiene propias en la calle de S. Anton y se compone de tres piezas y su cocina con la calidad de vivirla siendo su voluntad.

Importaba lo que aportaba D^a Andrea 24.111 reales y el novio le ofrecía trescientos ducados (1).

EL MARQUÉS DEL SALTILLO

(Continuará.)

(1) Pº 14351, fº 340.

El pintor cuatrocentista Valentín Montolíu y su obra

Entre los pintores levantinos de la postimería del medievo, conocidos en Levante por sus obras, mas no su biografía, hasta hace poco tiempo había que contar a Valentín Montoliu, sannatevano probablemente (si no tortosino quizá, pues se ignora ciertamente su nacimiento).

Fué a principios del siglo actual cuando empezó a sonar su nombre, oculto en el anónimo durante cinco centurias. Lo citó primeramente Luis Tramoyeres; después, Elías Tormo, y, finalmente, con prestigio documental, mosén Betí Bonfill. Este último fué quien, en estudiada monografía de cincuenta páginas, definió su arte y personalidad.

De allí resulta que por 1440 era el artista casado con Catalina N. Rosell, actuando de pintor en Tarragona; y en 1448 residía definitivamente en San Mateo para veinte años de vida artística, formando escuela del Maestrazgo con sus hijos Luis y Mateo y algún otro discípulo, siguiéndole la racha de anteriores pintores del mismo siglo xv, como P. y D. Forner, A. Vallsera, A. Segarra y otros menos conocidos.

Al siguiente año, Valentín Montoliu estalla allí pintando un retablo por encargo del Maestre de Montesa, representando la Encarnación entre los Santos Benito y Jorge. En el verano de 1454 contrató con los jurados de Catí un retablo para su ermita de Santa Ana, representando a la Virgen con el Niño Jesús; retablo que ya no existe, pues en su lugar vimos otro pequeño, de la Asumpta. El documentado tenía, además de la Encarnación, otros Santos, y quedó ajustado por mil quinientos sueldos. Al siguiente año contrató Montoliu con Villafranca del Cid, para su ermita del Llosar, el magnífico retablo llegado hasta nosotros, del

cual luego nos ocuparemos. En 1559 entrega para Iglesuela del Cid otro retablo dedicado a Santa Lucía, más otra pintura de la Virgen María para Alcalá de Chisvert. En 1467 contrata en La Mata otro retablo de San Antonio y Santa Bárbara, para su ermita, del cual sólo perdura la predela y alguna tabla. Al siguiente año pinta otro retablo de San Sebastián para la ermita de San Miguel de Morella, por precio de treinta libras. El Santo titular era de talla, y pintó otros cuatro en tablas laterales, ya auxiliado de sus hijos Luis y Mateo. Dichas tablas eran San Fabián y Santa Brígida, a la derecha, y San Sebastián y Santa Anastasia, a la izquierda; arriba, pasajes de dichos mártires, y abajo, en la predela, otros varios asuntos contratados. Esta es otra de las obras perdidas de Montoliu. La colaboración artística de los hijos de Valentín explica cómo en el mismo año citado se acabasen en su taller, además del retablo antedicho, otro para Ibiza, del que luego trataremos.

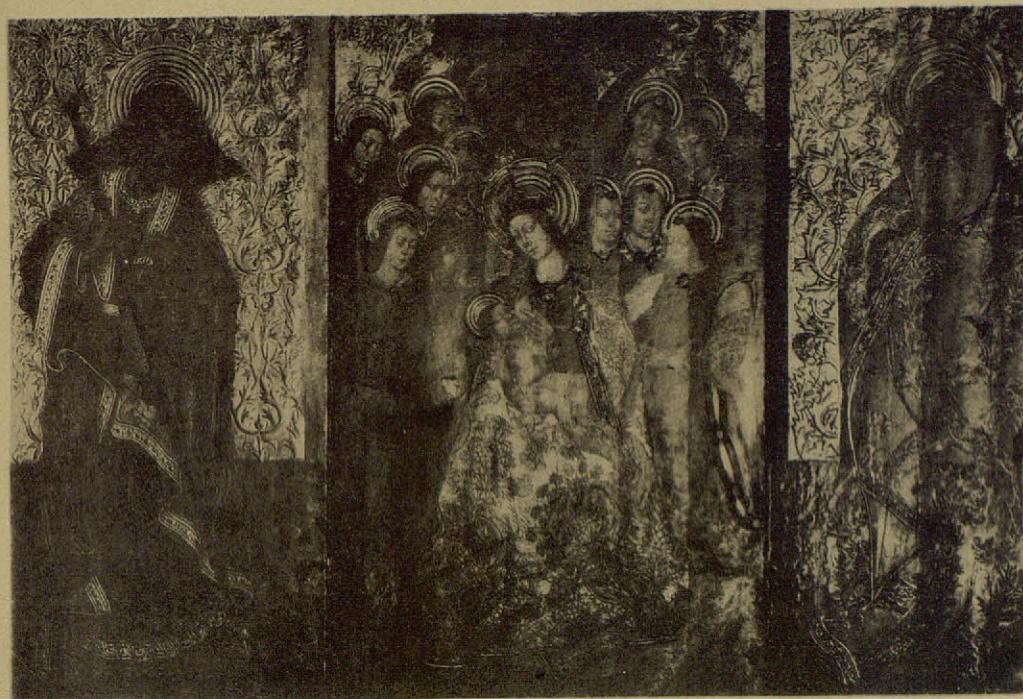
Aparte de estos datos documentados, debió de pintar seguramente el artista otros varios retablos, como el conservado en San Félix de Játiva, más otros ya perdidos con su documentación.

Vamos a ver lo que nos queda ahora de aquel maestro del Maestrazgo castellonense, prescindiendo de lo que pudo haber hecho en Tortosa durante la primera década profesional en que allá residió y que no conocemos aquí.

El citado retablo de 1455 para la ermita del Llosar de Villafanca nos ofrece la particularidad de que la tabla central carece de figura, y, bajo docelete calado, muestra sobre peana un fondo de pabellón pintado en azul y estofado en oro, para colocar allí la imagen de piedra de la Virgen gótica del Llosar. La tabla de la derecha muestra a los Santos caballeros Abdón y Senén, y la de la izquierda, a San Onofre, desnudo, y Santa María Magdalena, vestida. Debajo, en la predela, hay cinco miniaturas apaisadas; en la espiga, el obligado Calvario, y, faltó ya de posiblemente el políptico, muestra en lo alto dos grupos laterales con cuatro tablitas cada uno de ellos, semejantes a las de la predela o rebanco, cuyos ocho asuntos son los gozos de la Virgen.

Como a mediados del siglo XVIII se reedificó la ermita del Llosar con nuevo retablo barroco, el gótico de Montoliu fué trasladado a la sala capitular del Ayuntamiento, donde se conserva.

Otra obra documentada de Montoliu es la predela supervi-



Játiva.- San Félix. Tríptico de Valentín Montoliu.



San Mateo (Castellón). Arciprestal.
San Sebastián por Valentín Montoliu.

viente del ya desaparecido retablo contratado en 1467 para la ermita de Santa Bárbara, del término municipal de La Mata. Tuvo por tabla titular central a dicha Santa mártir y a San Antonio; bustos de Santos, en el rebanco; otros temas laterales, y la Coronación de la Virgen, en la espiga. Perdido ya todo lo demás, vemos ahora solamente dicha predela sirviendo de postizo rebanco a otro retablo de sarga de distinto pintor, mostrándonos los bustos de San Pedro, San Sebastián, Santa Lucía, San Onofre, San Bernardo y el Evangelista San Juan.

A estas dos obras, que documenta mosén Betí, quiero añadir otra que mi malogrado amigo supuso ya inexistente, pero que perdura en Ibiza (sin ser la de Játiva), o sea la contratada por el mercader de Salsadella Juan Valls, según acta notarial de 2 de agosto de 1468, por la cual se hace cargo de tablas ya acabadas, más otras dibujadas, sin terminar, y que en Ibiza acabó de pintar y montó el hijo-discípulo Luis Montoliu, ayudante de su padre, Valentín. La obra iba retrasada en su terminación a fecha convenida en el protocolo del notario sanmatevano Nicolás Durán, según actas que pregnan la autenticidad de estas pinturas de los Apóstoles Jaime y Matías. En agosto de 1468 los Montoliu padre e hijo intimaban o requerían al mercader antedicho a incautarse del retablo contratado el año anterior, incluyendo las dos tablas laterales citadas y la central de la Virgen con el Niño, las cuales acepta el Juan Valls y promete entregar al pintor, en Valencia, veinte libras a cuenta del oro para el retablo. Y, por la coincidencia de asuntos pictóricos de dicho retablo de Ibiza con el que vió en Játiva, pregunta mosén Betí si acaso son éstas las mismas contratadas para Ibiza, que en Baleares no vió. Y yo le contesto ahora: NO. Las tablas contratadas notarialmente para Ibiza, allá están en su catedral sufragánea, y las de Játiva (gemelas, de idéntica filiación y mayor belleza), aquí están bien conservadas, aunque sin documentación. Y vamos a éstas, que bien merecen unas páginas de este BOLETÍN.

En el verano de 1944 me vi sorprendido por carta de un amigo de Madrid pidiéndome antecedentes y fotografías de las tablas de Montoliu en Játiva, semejantes sus pinturas a las del mismo artista del Maestrazgo y su hijo existentes en la secular colegiata de Ibiza, y me envió las fotografías de éstas, que yo publiqué en la página 159 de mi reciente libro, «Catedrales de España», editado por Espasa-Calpe en Madrid y 1946. No concibió,

pues, M. Betí que del mismo taller de San Mateo saliera el mismo año 1468, ó en fechas próximas, no un solo retablo, sino dos de idénticos asuntos: uno para el convenio de Ibiza y otro (por ahora, indocumentado) para Játiva; con la sola diferencia de que en aquél intervino el pintor hijo, y éste es obra más meritaria e indiscutible del pintor padre. Estoy buscando antecedentes en el acervo documental de los archivos colegial y municipal de Játiva, a mi cargo, referente a nuestras tablas, que son de dibujo menos barbarote que las de Ibiza.

Como puede verse en nuestras fotografías que ilustran este artículo, el retablo gótico conservado en la casi milenaria ermita románica de San Félix (Patrón de la ciudad) conserva sobre la predela de siete miniaturas el rico tríptico, cuya tabla central representa a la Virgen Madre amamantando al Niño Jesús, sedente en alto sitial, y, tras ella, nutrido coro de mancebos músicos y cantores. En las tablas laterales, Santiago y Matías, de pie, a tamaño natural, sobre bellos soldados policromos. Separan dichas tablas montantes de época ya posterior; y, perdidos los dobletes de doradas creterías o calados, falta toda la parte superior del retablo, con las desaparecidas espiga y polsera. Sólo se conservan dos cuadradas tablas superiores laterales, muy desconchadas, más la miniada predela con los siguientes asuntos: Martirio de Santiago; La reina Lupa, contemplando el cadáver del Apóstol; La anunciación a María por el Arcángel Gabriel; La adoración de los pastores en Belén; Epifanía; Pentecostés, y Martirio de San Matías.

Estaba este retablo, cuando lo estudió don Elías Tormo, en el oscuro entrepaño último del templo y lado del Evangelio, con el anacrónico remate de tablas renacentistas y restos de descalabrados retablos góticos de distinta escuela. Pero más tarde lo apeé para enviárselo en 1935 a Madrid y Junta Central de Restauraciones del Museo Nacional del Prado, con intervención de su Subdirector, Sr. Sánchez Cantón, y previa conformidad de las autoridades de Játiva, en reunión con periodistas y personalidades eclesiásticas y civiles. Para ello vino el restaurador oficial, don Tomás Pérez, quien desmontó, encoló, engasó y embaló las tablas del tríptico y su predela, que se llevó en marzo a Madrid y fueron devueltas a Játiva a fines del mismo año (si mal no recuerdo) perfectamente restauradas y condonados los derechos o precio de la restauración, gracias al Sr. Tormo.

Aunque no documentado, los antedichos críticos de Arte convienen en que este retablo setabense es obra indiscutible de Valentín Montoliu, maestro de la escuela del Maestrazgo, afirmación que suscribimos sin titubeos ni la menor duda, pues salta a la vista su fraternidad con otras pinturas documentadas para piedra de toque. Todas estas tablas, aparte su mismo estilo, colorido algo agrio, técnica y dibujo característico, coinciden en «algo» característico y peculiar de Montoliu, como, por ejemplo, el alargamiento del óvalo facial, la pincelada en el labio inferior de los rostros y otros detalles únicos e inconfundibles que subrayó M. Betí. Y basta ya de este retablo.

Otra obra incuestionable de Montoliu es lo antiguo del retablo recomuesto de la antigua parroquia, hoy ermita de Salvatoria, en el despoblado o masía de su nombre. Son tres tablas de iguales dimensiones, con un San Jorge y dos pasajes de su vida; más, en la espiga, el Patrocinio de la Virgen, y Profetas, en los boceles divisorios. Son quizá restos del descalabrado retablo documentado en San Mateo y año 1448 por el maestro G. de Montsoriu y Valentín Moritoliu (tablas de la Encarnación, San Jorge y San Benito) para la capilla del palacio maestral, y que después fué a parar a Salvatoria, por ser su capilla del Patronato de los montesinos La Figuera, y quedó en una tabla de Montesa.

Sin el timbre de autenticidad absoluta, quedan aún otras obras de Montoliu. En la sacristía del templo ojival de San Mateo se han conservado varias tablas del maestro, tan hermosas como la que, para botón de muestra, aquí publicamos. Representa a San Miguel en el monte Gárgamo. Mide 90 por 120 centímetros, y su composición es algo complicada: en un sendero ascendente aparece, de pie, el doncel con ropón talar de brocado, herido de flecha, entre un escudero y un pastor cogiendo a su perro. Tras de éste, un ganado de toros; arriba, una ermita tras otro cornúpedo, y, finalmente, en lo alto del paisaje, vemos una ciudad monumental, de la cual sale una procesión.

Pareja de esta tabla es otra representando el Juicio Universal. Cristo, entre la Virgen y los Apóstoles, en lo alto, y abajo, la resurrección de los muertos entre la ciudad y el averno. Ambas tablas son complementarias de la central del Arcángel San Miguel, tocado de armadura militar y capa de brocado con tiras historiadas de imaginería. Embraza un escudo. El soldado es de

azulejería jaspeada con quimeras y ornamentación. Del mismo conjunto hay otra tabla plasmando la revelación a Zacarías de la concepción del Bautista, con muchos personajes en el interior del templo. Y aparte, una predela, cuyas siete tablitas son los siete gozos de la Virgen María.

Fuera de la sacristía, en la misma iglesia arciprestal sanma-tevana, ha perdurado una gran tabla del siglo xv: Misa de San Gregorio, obra de los hijos de Montoliu, como un retablo procedente de Cinctorres (ermita de San Onofre, término de Todolella), más una Virgen sedente de Canet lo Roig y algunas otras tablas.

Para terminar, vamos a condensar ajenas opiniones sobre el arte de Montoliu.

No salió muy bien parado de la primera opinión que de su obra emitió el profesor de Historia del Arte, Dr. E. Tormo Monzó, en la segunda década de nuestro siglo, en su libro «Las Tablas de Játiva»: algo exagerado en su realismo, duro de dibujo y confuso en su paleta, aunque elocuente en la vida de figuras y escenas; conoedor (sin sentir las) de las delicadezas de Ja-comart, y, por último, amigo de dorados y relieves. Y, ante el retablo de San Félix, añade que toda la composición parece influida por selectísimas madonas con trono y coro de ángeles músicos de la escuela de Jaime Baço, imitada por modesto artista de contrario espíritu y escasa delicadeza, aunque, por otra parte, vigoroso y de buena concepción artística. Pero, emitidos estos juicios respecto al pintor del Maestrazgo, vió después el doctor Tormo otras obras de Montoliu en San Mateo y Catí, y, con más conocimiento de la obra de aquél, confiesa, lleno de estupor y entusiasmo, que se le reveló el misterio de lo de Játiva, obra indiscutible del pintor de San Mateo, según conjunto allá estudiado, y le caracteriza por «un vigor tan grande en el dibujo, que no admite rivales en toda la España del siglo xv», pues fué pintor de tal carácter como después Mantegna en Italia y Durero en Francia, por su maravillosa individualización en las fisonomías según edades y sexo, especialmente en miniaturas de prelelas. Y añade que su colorido, en técnica elemental, resulta cosa algo secundaria en el artista que nos ocupa, a juzgar por el hecho de que después de colorear los dintornos repasa parte de las líneas del contorno, genialmente, en trazo valiente y felicísimo; en las figuras de tamaño natural, con menos acierto, do-



Játiva.- San Félix. Retablo por Valentín Montoliu. Banco.



Játiva.- San Félix. Retablo por Valentín Montoliu. Banco.

minado por la fiereza de temperamento del artista, quien las planta bravías sobre fondos dorados de rameado dibujo hecho a molde en lo de San Mateo y de Játiva (y lo de Ibiza, añadiría yo).

Manuel Betí ya más allá en favor del artista coterráneo suyo y pretende elevarlo a la misma altura de Jacomart y Reixach, para que sea en el Maestrazgo castellonense lo que éstos otros fueron en el solar valenciano. Y lo califica de consumado dibujante, seguro y dueño de la línea, imprimiendo a las figuras gracia y movimiento, viveza y veracidad, con sus expresivos rostros. Ciertamente es parco y hasta agrio a veces en el colorido, pero lo disimula el derroche de oro en los fondos, cenefas y suntuosos nimbo. Fué pintor realista y de complicadas composiciones, venciendo dificultades técnicas en estudios sobrios, pero firmes, espejo del natural. Al intervenir en la obra de Valentín Montoliu sus hijos Luis y Mateo, aquélla adolece de desigualdad en la perspectiva y el colorido. Fué un pintor de carácter popular (no cortesano, como Jacomart) y reflejó el carácter seco y duro del Maestrazgo castellonense, donde nació y vivió. Y, tras el olvido de cinco siglos, es elevado ahora a ocupar un primer plano en la admiración del presente y del porvenir.

Ante opiniones de tanta valía y autoridad como las que acabamos de transcribir, huelga en absoluto la nuestra particular, tan modesta como innecesaria; máxime cuando para poder emitir juicio seguro desconocemos de visu parte del acervo pictórico y documental, y en absoluto lo que pintó Montoliu en Tarragona durante el primer tercio de su vida artística, de cuyo periodo nada nos han dicho todavía sus biógrafos. Mas, sin querer hincar el escarlapejo de la crítica, creemos ver en Valentín Montoliu un pintor cuatrocentista algo acatalanado, más cerca de Serra y Borrás que de Reixach y Jacomart; artista no de la altura de éstos, como lo coloca M. Betí, pero de más importancia de la que le concedió el docto don Elías Tormo.

CARLOS SARTHOU CARRERES

RUTAS SENTIMENTALES E HISTORICAS

La ciudad de los Aben-Racines

SITUACIÓN

Pocas ciudades españolas merecen como Albarracín que el turista y el geólogo, el historiador y el poeta la conozcan y visiten para estimar sus naturales encantos y el rico tesoro de sus tradiciones y leyendas. Enriscada la ciudad de los Aben-Racines en los abruptos confines de Castilla y Aragón, ni aquélla sabe casi de su existencia, por impedírselo la umbrosa serranía, ni éste la hizo objeto de paternales cariños por su apartamiento de la metrópoli. De ahí la conocida frase de Antillón al afirmar que la etimología árabe de Albarracín significa «los apartados del trato y comercio de los demás», frase que dibuja todavía una realidad desconsoladora. Ni ella misma conoce, de un modo cierto, cómo vino al mundo de la historia. «Yace al sudoeste de la provincia de Teruel, oculta entre montañas, una población que más bien que de ciudad merece ahora el nombre de aldea y meerció un tiempo el de castillo...» Tal dice de la antigua ciudad de Albarracín J. M. Quadrado en su obra «Aragón», y añade: «Un río sirve de foso a la pequeña Albarracín; de pedestal, una escarpada roca; de muro, al par que de horizonte, una cordillera de peñas que se defienden por sí mismas; es un nido de águilas acechando a la llanura..» Otro cronista aragonés describe la situación de Albarracín con estas palabras, que todavía tienen palpable actualidad: «A siete leguas de la capital de Teruel, y aislada por una elevación que rodea, en parte, el Guadalaviar, se asienta la ciudad de Albarracín, escondida en su agreste soledad e indiferencia al bullicioso movimiento de nuestros días, cual si quisiera meditar a solas sobre su antiguo poder y su perdida grandeza. Su orgullo feudal parece como que desdeña engalanarse con los harapos de los pueblos modernos, y tan pobre como alti-

va, repúgnale abandonar la primitiva rusticidad de su juventud y el belicoso aparato de su edad viril. Los siglos que han pasado habrán podido desfigurarla en parte; pero no transformarla por completo; habrán podido convertir en ruinas o desencajar sus piedras seculares en las torres y murallas; pero no borrar del todo los vestigios de aquella singular fiereza con que, durante una centuria, estuvo contrastando el poder de los monarcas de Aragón. Pueblo de pastores y de guerreros debió ser Albarracín, porque la aridez de la roca en que se asienta y lo fragoso de los montes que la rodean, no se prestaban, en aquella edad de hierro, a las faenas agrícolas, ni a los inventos industriales, ni a la paz y quietud que requieren las tareas comerciales.» (1).

SU HISTORIA

Algunas lápidas halladas en su territorio hicieron suponer que Albarracín era de origen romano o alguna población de las que existían en la Celtiberia. Investigaciones arqueológicas de época más reciente dan por descartado que Albarracín haya sido *Segobriga*, *Ercávica* o *Lobetum*. Lo que sí parece comprobado es que los *Lusones* habitaron aquellos lugares y contornos inmediatos a las fuentes del Tajo, antes de ser obligados a abandonar los escarpados montes en que se habían refugiado. Albarracín aparece por primera vez en la historia bajo la dominación aragonesa, aunque el nombre de *Santa María de Oriente*, que entre los árabes llevaba, muestra fundación anterior a la caída de los godos. Tiene Albarracín su historia especial, sin embargo, hasta el año 1300, que dejó de ser Estado independiente para incorporarse a la monarquía de Aragón. Refieren las crónicas árabes que en los comienzos del siglo XI era señor de aquel territorio Ebn-Hudzaly-Ben Razyn, de cuyo nombre empezó a llamarse Aben-Racín, denominación que conservó durante la dominación agárena, convirtiéndose después en el de Albarracín, cuando pasó a poder de los cristianos.

Confusas e incompletas son las noticias de Albarracín, durante la época en que esta plaza estuvo en poder de los árabes, y aun-

(1) Crónica General de España. Teruel. Edición Ronchi y Comp.^a, Madrid. 1866, página 37.



Albarracín.- Vista general.

que las tinieblas se van aclarando a partir del año 1092, todavía quedan lagunas y omisiones para hilvanar un relato histórico, impropriamente llamados reyes moros de Azahila y Aben-Racin, ni tampoco se deslindan con precisión los Estados o territorios de aquellos Sahebs o caudillos independientes. (2).

Hacia el año 1039, cuentan las crónicas árabes que existía un Saheb de Santa María de Aben-Razyn, poseedor de un señorío enclavado en la misma Andalucía, el cual se conocía con el nombre de El Sahila o El Salah, llamado por los cristianos Alzala o Azaila. Se añadía que Abu-Merwan Abd el Melek abn Razyn había heredado aquel territorio de su padre, Ez-el-Daulah-ben Razyn. Abd el Melek poseía, además, en la España oriental un Estado, comprendido entre Zaragoza, Toledo y Valencia, cuya cabeza era Santa María de Oriente, y que también se llamaba Santa María de los Beny Razynes, y esta dinastía perduró por espacio de noventa y dos años sobre el territorio que abarcaba el ámbito de los manantiales del Cuadalaviar y todo el valle del Alfambra, con el pueblo del mismo nombre.

No da comienzo la verdadera historia árabe de Albarracín hasta después de la llegada de los almoravides (año 1092), en que el califa cordobés Jusf ben Taxfin envió a su caudillo Ben Aixa que se dirigiera contra los emires de Murviedro, Valencia y Albarracín. Gobernaba entonces en esta plaza fuerte Abd el Melik II, el cual fué sometido, sin gran esfuerzo, por Ben Aixa, quedando bajo el emirato de Córdoba y bajo el padrinazgo del emir de Zaragoza. Muy poco debió de durar esta dependencia tributaria, porque unido Abd el Melik II con vínculos de parentesco con el de Valencia, aliado y amigo de Abu Giafar, emir de Zaragoza, promueve el de Albarracín una poderosa liga contra el califa de Córdoba, en la cual se hallaban también comprometidos los emires de Játiva, Murviedro y Denia.

En esta empresa, que culminó al sacudir el yugo cordobés,

(2) Se tiene noticias de seis de estos caudillos y que fueron los siguientes:

1010.—Hodhay I, el Daulah abu Mohamed.
 1039.—Abd-el-Melek I Abu Merwan.
 1065.—Hodhay II el Daulah Abu Mohamed.
 1070.—Abd-el Melek II el Daulah Abu Merwan.
 1102.—Abd-el-Melek III.
 1102.—Yahya, hermano del anterior.

tomó parte muy destacada El Cid, con el cual Abu Merwan, Señor de Santa María de Aben Racin, asistió a la conquista de Valencia.

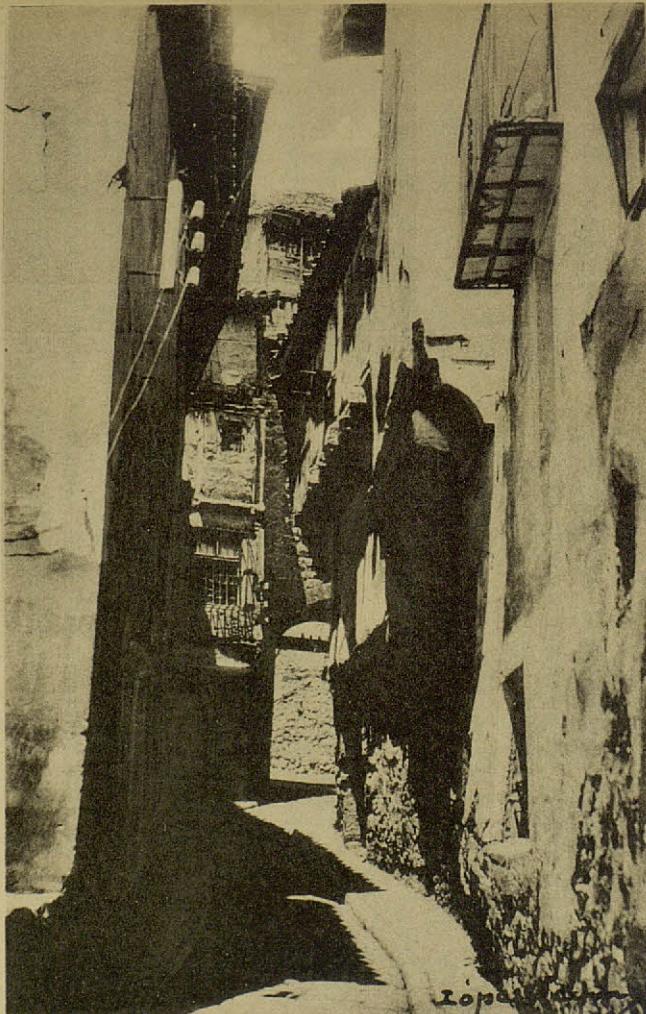
Refiérese de este caudillo el siguiente episodio dramático: «En el año 493 (1099), acaeció que Obeidala, señor de Adcun, con un hijo suyo y algunos de su gente, entró a visitar a su suegro Abu Merwan, al cual hizo tan extrañas peticiones y demandas de que le nombrase sucesor de su Estado, le sirviese de presente con ropas y dinero, que Abu Merwan, muy enfadado de su atrevimiento, le respondió con aspereza; se acaloraron en sus razones y sacaron las espadas padre e hijo contra Abu-Merwan. Defendióse de ellos, y a las voces entró en la sala una hija de Merwan, prometida de Obeidala, que viendo cómo se herían, dió grandes voces; acudió la familia y gentes de Merwan, quienes al ver a su señor acometido de aquéllos, luego los atropellaron a cuchilladas y los hubieran acabado si Merwan no los contuviera. Mandolos prender, y habiendo retirado de allí a su hija, hizo cortar pies y manos a Obeidala, sacarle los ojos y después ponerle clavado en un palo; y a su hijo cortarle los pies y encerrarle. Era Abu-Merwan, señor de Albarracín, muy amado de sus gentes; el fuego de la hospitalidad ardía en su casa, de día y de noche; trataba al pueblo con mucha afabilidad y era el amparo de sus necesidades: mantéñase con la amistad y alianza del rey de Zaragoza y con el *Cambitor* o caudillo de los cristianos, y en especial se distinguía por su política y buen gobierno.» (3).

Falleció Abu-Merwan en el año 1103, dejando a su hijo Abel Malek II la posesión de unos Estados dependientes del emir de Valencia y un nombre ilustre en la familia de los Anen-Razynes.

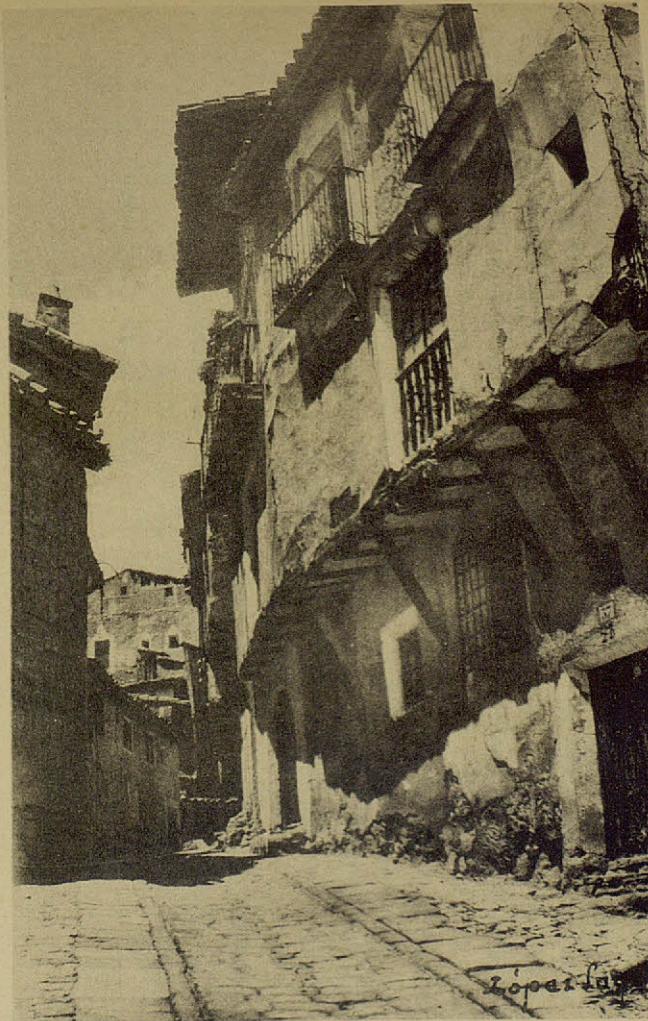
Extinguida en Yahya (hermano de Abd-el Melek II) esta dinastía, pasó Albarracín a ser tributario de los emires de Valencia; uno de éstos, llamado Abu-Abdalá-Muhamech-ben-Mardenis, se confederó con los almorávides y potencias cristianas de Aragón. En el año 1165, después de la batalla de Murcia, desconfiando ben-Mardenis hasta de los suyos, cedió la fortaleza de Albarracín a un rico hombre de Navarra, llamado Pedro Ruiz de Azagra, hijo de don Rodrigo, señor de Estella, en pago a los servicios que aquél le prestó en las guerras que sostuvo.

El nuevo señor de Albarracín había desempeñado el cargo de Mayordomo con el Rey de Navarra Don Sancho; estuvo casado

(3) Conde: «Historia de los Arabes», 3.^a parte. Cap. 22.



Albarracín.- Calle del Portal de Molina.



Albarracín.- Calle del Chorro.

con Doña Toda Pérez de Arazuri, hija de Pedro de Arazuri, señor de Villafranca, Tudela, Logroño, Galar, Huesca y Daroca. A raíz de la cesión de Albarracín a Don Pedro Ruiz de Azagra, los reyes de Castilla y Aragón, en cuyos confines se alzaba la inexpugnable fortaleza, se coaligaron tratando de que Ruiz de Azagra les rindiese vasallaje; pero no obedeció tales pretensiones, antes al contrario, en el año 1170, uno o dos años antes de la conquista de Teruel, declaró no ser vasallo de ninguno de los reyes de la tierra; y para manifestar que sólo rendiría homenaje a la potestad del cielo, comenzó a llamarse «vasallo de Santa María y señor de Albarracín». Dos años después volvieron los citados monarcas con sus pretensiones, y Azagra pudo evitar nuevamente con su valor y diplomacia el golpe que le amenazaba.

El poeta valenciano Jaime Febrer, en unas trovas, cuyo texto ha sufrido notables variaciones, al enumerar los campeones que asistieron a la conquista de Valencia, dice así del tercer sucesor de Pedro Ruiz de Azagra:

*Don Pedro Fernández, apellat Azagra,
que de Albarrazi es lo ver sennor,
Rich hom de natura, varsall se consagra
de Sancta María, perque se avinagra
que vulguen dos rays le preste l'honor...*

Cuando en el año 1176 los Reyes de Castilla y Aragón decidieron la reconquista de Cuenca que aun estaba en poder de los infieles, allá fué también Azagra en auxilio de las tropas castellanas de Alfonso VIII; y tan bien supo portarse con su valor y condiciones en el arte militar, que se captó la voluntad de los monarcas, prometieron solemnemente dejarle tranquilo en su señorío y así lo cumplieron ambos.

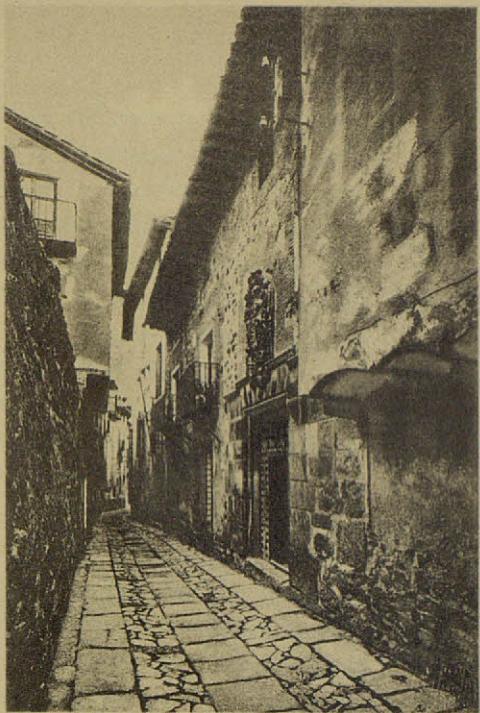
Tuvo el señorío de Albarracín don Martín Ruiz de Azagra, hermano del anterior, y comendador mayor de Calatrava, sucediéndole a su muerte por no haber tenido sucesión su hermano don Fernando Ruiz de Azagra. De él se sabe que fué también señor de Estella, Arlueca y Daroca, y que estuvo casado con doña Teresa Ibáñez, en 1191, hija de don Juan Vélez, señor de Alava, Oñate y Guevara. Tuvo dos hijos: uno legítimo con su esposa, doña Teresa, y otro bastardo, que fué comendador de la Orden de Santiago, y según dicen los historiadores, se llamó don Pedro

Martínez de Azagra, y estuvo casado, sólo una noche, con la «Amante de Teruel», doña Isabel de Segura, prometida del infeliz don Juan Diego Martínez Garcés de Marcilla.

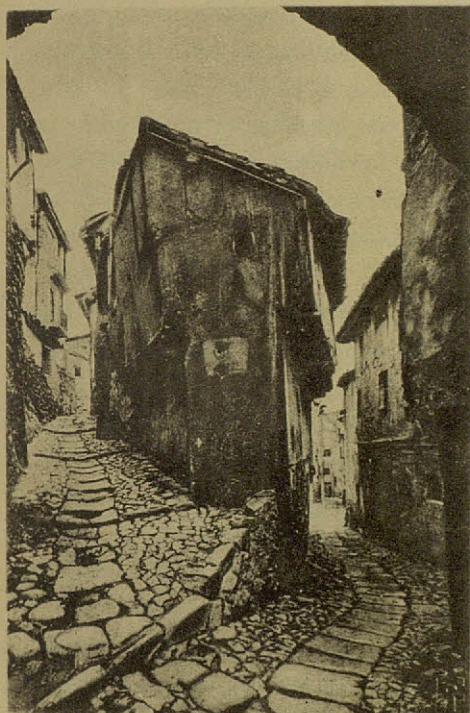
Don Alvar Pérez de Azagra fué el cuarto señor de Albarracín; y al carecer de masculina descendencia, el último de los Azagras varones que tuvo aquel importante señorío. Ordenó sus Estados, dictó varias leyes y reglamentos y extendió sus territorios hacia el Oriente, apoderándose de una gran llanura que baña el río Celda o Cella; falleció en el año 1276. A su muerte, heredó los Estados de Albarracín don Juan Núñez de Lara, uno de los más poderosos y grandes señores de Castilla, casado con doña Teresa Alvarez de Azagra, hija mayor de don Alvar; fué entonces cuando se renovó la mala voluntad con que los reyes de Castilla y Aragón habían mirado siempre el señorío de Albarracín. El de Lara, para corresponderles, ayudado con los socorros que recibía de Francia, con cuyo Rey se había aliado, dió comienzo a una guerra de devastación contra los lugares fronterizos de su pequeño Estado, e hizo varias correrías por tierras de Alfaro, Calahorra y Sigüenza. En Aragón fué tanto el daño que causaban sus tropas aventureras llegadas de Francia y Navarra, que el Concejo de Teruel y pueblos se juntaron con gentes de armas y se aprestaron a la defensa en tanto llegaban las tropas del rey y de los Concejos de Calatayud y Daroca, previamente convocados por el de Teruel, que tuvo que armar a toda su gente de guerra para defenderse de las incursiones y acometidas del belicoso Lara. El Rey Don Pedro III, para conseguir lo que sus predecesores habían intentado varias veces, hizo reunir un poderoso ejército con gentes del reino de Valencia y de Castilla y lo mandó más arriba del río Gualalaviar, reforzado por las milicias concejiles de Concejos de Teruel, Calatayud y Daroca, con ánimo de acometer a la plaza de Albarracín y acabar para siempre con el señorío. Sabiendo el de Lara los propósitos del Rey, reunió el Concejo de su plaza, manifestó la urgencia de proporcionarse socorros y que él mismo marcharía a Navarra para traerlos, y encargó la defensa de Albarracín a sus vasallos hasta que regresara con armas y dinero, dejando por capitán de las tropas a un sobrino suyo. La posición de los sitiadores era la siguiente: el Rey Don Pedro, con una gran parte de sus tropas, se puso frente a la torre llamada de «Entrambasaguas»; a la parte opuesta se hallaba el infante Don Alfonso con su gente y de los Concejos



Albarracín.- Fuente y calle del Lobo.



Albarracín.- Casa donde vivió Isabel Segura.



Albarracín - Calle.



Albarracín.- Casa de los Azagra

de Calatayud y Daroca; muy próximo al infante y a los muros se colocó el conde de Urgel; la parte de terreno comprendida desde esta frontera a la torre del «Andador» estaba bajo la custodia del vizconde de Cardona; otro cuartel muy fuerte le tocó a don Ramón de Anglada, ayudado por los del Concejo de Teruel, y a don Ramón de Moncada correspondió embestir por la parte de Los Molinos. Unos atacaban con vigor y los otros se defendían con arrojo; no se adelantaba gran cosa, y allá por el mes de septiembre, el Rey mandó fabricar unos pequeños castillos de piedra para que sus soldados hallasen abrigo en el invierno. Como el cerco se iba estrechando de día en día, y los sitiadores no desistían en el ataque, los sitiados, hambrientos y sin esperanzas de auxilio, comenzaron a desmayar; al recibir un mensaje de Lara en que manifestaba la imposibilidad de ir en su socorro, se rindieron al fin en el mes de octubre de 1282. De este modo acabó el señorío de los Azagras en la ciudad de los Aben-Razynes, que habían dominado en aquellas tierras como príncipes independientes por espacio de 127 años. Dueño el Rey Don Pedro de la ciudad de Albarracín y de sus castillos, expulsó a la gente de guerra, que en su mayoría eran franceses y navarros; repobló la ciudad con gentes del país, reparó los destrozos de la guerra e hizo donación del señorío al infante don Fernando, su hijo natural habido con doña Inés de Zapata.

Los nuevos señores de Albarracín se portaron tiránicamente con sus vasallos, hasta el punto que cuando el Rey Don Alfonso III de Aragón quiso rescatar la plaza, los mismos naturales la entregaron sin resistencia. Tampoco la hicieron grande las fortalezas, a excepción de la torre del Andador, defendida valientemente por Sancho Ruiz de Azagra, quien logró la Alcaldía y posesión del castillo de Ródenas. Por no acceder el infante don Fernando ni su madre a la entrega del señorío de Albarracín, quedaron en calidad de prisioneros, hasta que a instancias de don Pedro Fernández de Hijar fueron puestos en libertad, contentándose con una indemnización en «tierra llana», pasando el señorío y las tierras de Albarracín a poder del Rey Don Alfonso en el año 1297. El monarca quería transmitir la posesión a don Juan Núñez de Lara, hijo del infante don Fernando y de doña Teresa Alvarez de Azagra, bajo ciertas condiciones. Para asegurar el cumplimiento de lo estipulado, Albarracín pasó, conjuntamente con el castillo de Ródenas, al dominio de don Pedro Jiménez de

Iranzo, para que los tuviese en tercera y los custodiase en nombre del Rey de Aragón y de don Juan, por espacio de diez años.

Juan Núñez de Lara no cumplió lo estipulado, y faltando a su promesa y fidelidad, se pasó al servicio del Rey de Castilla; con ello la plaza de Albarracín pasó a tercera, y tomó posesión de ella, en nombre del Rey don Alaman de Gúdar. En el año 1300, don Jaime II fué personalmente a Albarracín, convocando el día de San Pedro y en la iglesia de El Salvador a los oficiales y al Concejo, que le juró por señor y le rindió pleito homenaje de manos y boca, haciendo lo mismo los clérigos y canónigos; este Rey concedió a la plaza de Albarracín el título de Ciudad. Las crónicas registran el hecho de que después, el Rey Don Alfonso IV, por consejo de su mujer, doña Leonor de Castilla, hizo donación a su hijo don Fernando de varias ciudades y villas del reino de Valencia, así como de las plazas de Tortosa y Albarracín; protestaron de ello los valencianos por boca del esforzado patrício Guillén de Vinatea, y se anuló la cesión en lo tocante al reino de Valencia, pero Albarracín siguió perteneciendo al citado infante hasta su muerte.

LA COMUNIDAD DE ALBARRACÍN

Desde comienzos del siglo XIV se estableció en Albarracín la Comunidad de su nombre; así se llamaban en Aragón a ciertos cuerpos gubernamentales, que sólo se conocieron en dicho reino de España; su mayor esplendor lo alcanzaron en el siglo XIV; pero fueron perdiendo importancia en su especial organización a medida que los Reyes les mermaron sus prerrogativas. Albarracín fué cabeza de su Comunidad desde el año 1300, y se regía ya desde el primer Azagra por los fueros de Sepúlveda; en tiempos de este señor fueron pobladas 17 aldeas, y algunas de ellas se fortalecieron con muros y castillos; cuando el Rey Don Pedro III de Aragón se apoderó de Albarracín, concedió a los nuevos pobladores privativamente todos los montes, yerbas y pastos existentes en los territorios de la misma.

La Comunidad de Albarracín se hallaba inspirada en un espíritu más aristocrático que las de Teruel y Daroca, pero su organización interna no difería gran cosa de otras Comunidades aragonesas. La división de la Comunidad de Albarracín quedó integrada por cuatro «sexmas» o partes, a saber: Jabaloyas, con cua-

tro pueblos o aldeas; Villar del Cobo, con cinco; Bronchales, con otros cinco, y Frías, que se componía de seis; la más rica era la sexma de Jabaloyas, por su situación en terreno fértil, bajo y abrigado en aquella serranía. Para la jurisdicción civil y criminal existía un juez ordinario y tres alcaldes, nombrados anualmente por insaculación; había otro funcionario denominado **JUEZ PADRON**, con las atribuciones de velar por el cumplimiento y exacta observancia de los fueros, y a quien se podía recurrir en grado de recurso o apelación. La ciudad tenía cuatro regidores y un procurador; en cada aldea había un jurado y un juez pedáneo, que en lo civil tenía jurisdicción hasta la cantidad de 50 reales, y en lo criminal podía prender a los delincuentes en su propio domicilio. También tuvo la ciudad de Albarracín un funcionario especial, que sólo existía en las principales poblaciones de Aragón; tal era el magistrado llamado **PADRE DE HUERFANOS**, con cuyo nombre se daba a entender el espíritu de caridad cristiana en que se hallaban inspiradas las instituciones aragonesas, y la protección que, bajo las mismas, tenían las clases más humildes y necesitadas. Era este magistrado tutelar un funcionario municipal, a cuyo cargo corría la de vigilar todo lo referente a los criados, mancebos, aprendices de oficios, destierro de vagabundos y otros ramos de policía. Sus facultades están reguladas y recopiladas en los Estatutos de 1577 y 1628. Entre otras atenciones de que cuidaba **EL PADRE DE HUERFANOS**, las más principales eran: tener a su cargo la colocación de sirvientes, mantenerlos en su casa hasta que hallasen acomodo y castigar a los que no quisieran perseverar en su ejercicio: reprender a los que sin pretexto fundado se salían de la casa de sus señores: sacar de ellas a los que eran maltratados, y cobrar sus salarios, de cuyo depósito estaba encargado el mayordomo de la ciudad. Entre sus obligaciones destacaba la de visitar, a lo menos tres veces por semana, las iglesias, monasterios y lugares públicos en que solía darse limosna, y si en ellos encontraba vagabundos o gentes de mal vivir, los prendía y castigaba en el cepo. Recogía a los hombres y mujeres aptos para el trabajo que encontraba por calles y plazas, a los cuales imponía la obligación de trabajar, sancionando con castigos a los holgazanes; finalmente, tenía facultades de hacer «escombra» entrando en cualquier ciudad o aldea para investigar las personas ociosas, rufianes, etc., e imponerles las penas que había señalado de antemano.

Por ser la ciudad de Albarracín fortaleza enclavada en los límites de Castilla, o también la más apropiada para su defensa, don Pedro IV no atentó contra su seguridad. Se cita que el infante de Aragón, señor de Albarracín, estuvo en el sitio de Gibraltar, a donde lo llevó su tío don Alfonso IX de Castilla. A la muerte del infante aragonés, Albarracín volvió a la corona, en el año 1363. También se recuerda como hecho de armas que en el año 1448 el gobernador de Albarracín se apoderó por fuerza del castillo de Huélamo, en Cuenca. La ciudad de los Aben-Razines recibió, como ya hemos dicho, el título de CIUDAD del Rey Don Jaime II de Aragón en el año 1300.

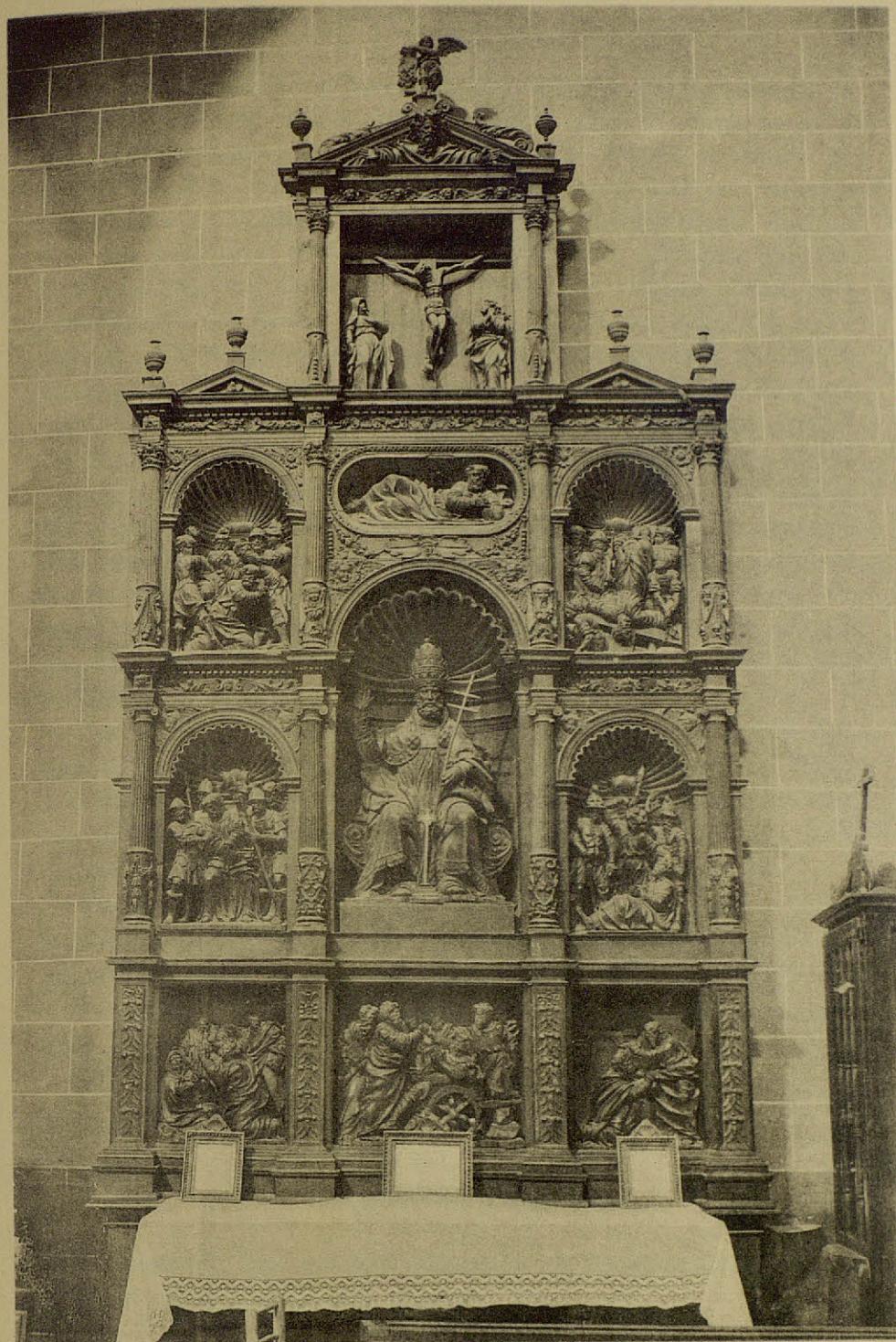
Gozó la preeminencia de tener voto en Cortes y los privilegios del Fuero de Sepúlveda. Son sus armas la imagen de Santa María, sentada en un trono, con el Niño Dios en los brazos y las cuatro barras de Aragón.

En los siglos posteriores Albarracín comenzó a decaer, hasta convertirse en un pueblo de escaso vecindario, apegado a sus tradiciones y leyendas, viviendo con los recuerdos de su pasada grandeza. El golpe decisivo que acabó de destruir su antiguo poderío fué la separación de las aldeas que tenía bajo su jurisdicción, y que en el año 1689 obtuvieron permiso para constituirse en Municipios independientes.

HISTORIA ECLESIÁSTICA

No menos interesante que su historia civil es el recuerdo y memoria de cuanto se refiere a esta diócesis, actualmente suprimida por el Concordato. A solicitud de don Pedro Ruiz de Azagra se otorgó a la ciudad de Albarracín la sede episcopal en el año 1171, con el título de «Arcabrigense», sin duda ante la común creencia de hallarse inmediata a las ruinas de la célebre Arcabriga o Ercábriga. Con este título consagró a su primer obispo, don Martín, el arzobispo de Toledo, don Cerebruno, en el año 1172. Este prelado ordenó al nuevo obispo en el año 1176 que dejara el nombre de «Arcabrigense» y lo sustituyera por el de «Segobrigense», convencido, sin duda, de corresponder la antigua «Segobriga» a Segorbe, en cuyo territorio se encontraba la nueva silla episcopal de Albarracín.

Una Bula del Papa Alejandro IV, fechada en Anagni el 18 de



Albarracín.- Catedral. Retablo de San Pedro. Siglo XVI.

marzo del 5.º año de su pontificado, ordenaba que la ciudad de Segorbe estuviera sujeta a Albarracín; pero después pasó a depender de Segorbe la nueva diócesis. El día 18 de marzo de 1259 se hacía la unión de dichas iglesias, siendo obispo Fr. Pedro Ginés, hijo de Teruel. Así permaneció la diócesis hasta que en 1557 fué restituída Albarracín a su dignidad episcopal por Felipe II, según una Bula de Gregorio XIII, y elegido obispo don Juan Trullo. Un hecho curioso hemos de anotar acaecido en el siglo xvi. El obispo de Albarracín, don Gilabert Martí, el día 16 de mayo de 1519 entró en Teruel con una solemne procesión, llevando en ella el Santísimo Corpus Christi desde aquella ciudad. En la procesión, dicen las crónicas que una «brega» entre los de Teruel y los de Albarracín; los turolenses mataron, al costado del obispo, a un sobrino suyo llamado Mosén Marrodas, capiscol, ordenado «in sacris», y aún añaden que pretendieron matar al obispo don Gilabert. Fueron los principales promovedores de aquel motín Gil Pérez, Toyuela y sus hermanos; Mosén Marrodas, víctima de la refriega, quedó enterrado en la iglesia de San Pedro, en la ciudad de Teruel.

Por entonces se edificó la catedral de Albarracín, según opinión de algunos, sobre el templo monacal de los Dominicos, coetáneo de la época sarracena, y tenido por antigua mezquita. En esta catedral se halla enterrado el cuerpo de Pedro Javier, cerca del muro absidal y fallecido en los comienzos del siglo xvi.

En uno de los muros exteriores de la catedral pueden verse todavía incrustados unos sillares con lápidas romanas muy borrosas por el tiempo y que transcribe Masdeu.

La primera es un homenaje al Emperador romano Claudio, y dice así:

M. AUR. CLAUDIO. GO-
THICO. AUG. GERM.
MAX. PONT. MAX. TRI.
C. POTEST. IMP. II.

La segunda, que aparece adornada con un pequeño florón, seguido de varias letras casi ilegibles, dice:

OFILIA. FINEN. AN. LX
H. S. E. (HIC SITA EST).

La tercera es un voto a Diana por la salud de una esposa querida, que Masdeu tradujo así:

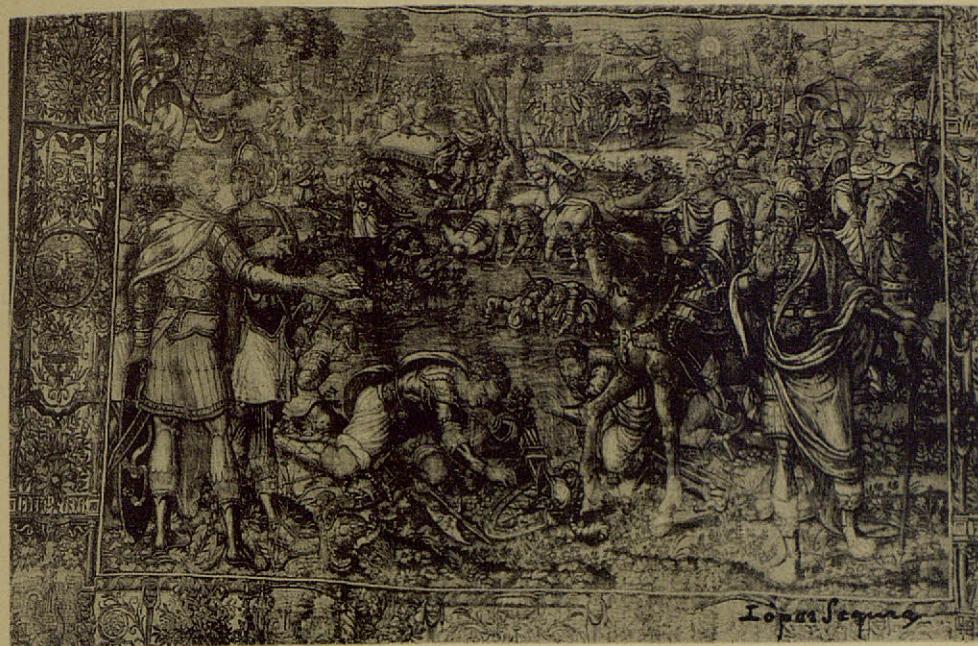
DIANAE D. SAC. L.
BISIDACUS
PRO SALUTE UX.
VIRIAE HONORINAE.
EX VOTO.

Junto al antiguo palacio episcopal se halla la puerta enverjada y la escalinata del Claustro de la Catedral, construida por el célebre Pierres de Bedel, autor de los Arcos de Teruel. Este célebre artista falleció en Albarracín el año 1567 y yace enterrado en esta catedral. El templo se halla bajo la advocación de El Salvador y consta de una espaciosa nave de orden compuesto, con cuatro capillas a cada lado exornadas con varias esculturas y pinturas de mérito. La más esbelta de las capillas es la dedicada a Nuestra Señora del Pilar, aunque sobrecargada de adornos.

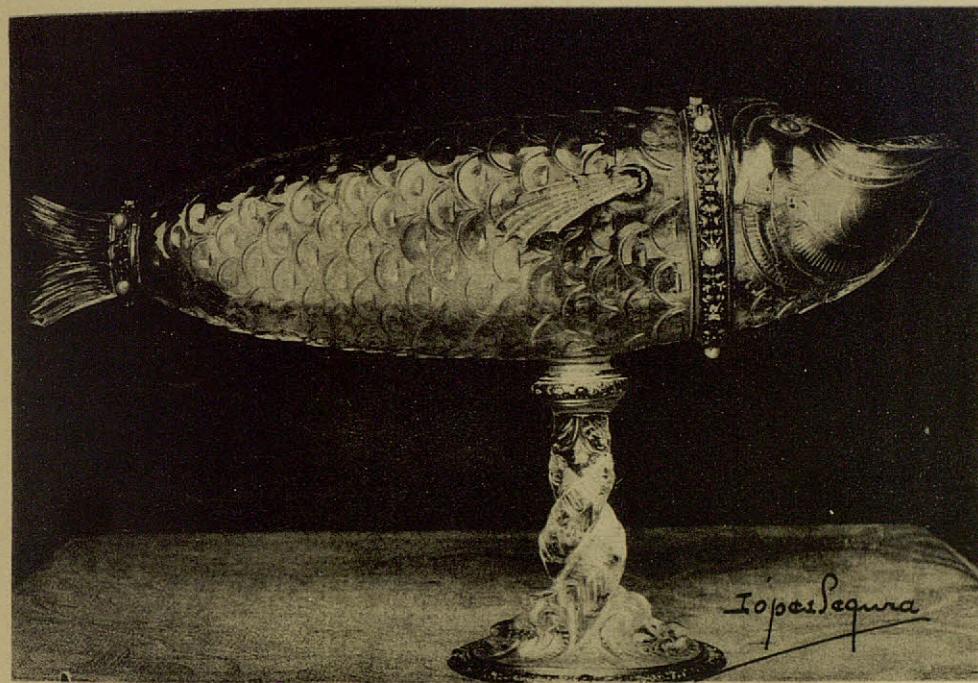
Como datos de interés consignaremos que el 11 de enero de 1509 se terminaron las obras de la Capilla de San Juan Bautista, donde existen las armas primitivas de los Marcillas, y que la torre de la catedral fué costeada por el obispo de Teruel don Martín Barrera, fallecido en el año 1696.

Siete obispos ciñeron la mitra de Albarracín, hasta el traslado de la diócesis a Segorbe, y otros 32 prelados ocuparon la silla episcopal de esta iglesia después de la restauración de su obispado hasta el año 1815, en que se suprimió en virtud del Concordato; desde esa fecha la diócesis de Albarracín figura entre las suprimidas, quedando reducida a Colegiata, bajo la dependencia administrativa de Teruel.

Entre las valiosas joyas que figuraban en su tesoro artístico, merecen especial mención la rica tapicería, con episodios bíblicos de la Historia de Gedeón, regalo de su prelado señor Roca de la Serna. En un Episcopologio bastante completo que había en aquel archivo pude copiar la siguiente nota que hace referencia a los tapices de la catedral de Albarracín: «Don Vicente Roca de la Serna, natural de Valencia y arcediano de su Iglesia, fué nombrado obispo de Albarracín por el Rey Felipe III en enero de 1605. Tomó posesión de este obispado el 22 de noviembre del mismo año e hizo su entrada el 18 de marzo de 1606. Dejó a esta cate-



Albarracín.- Catedral. Tapiz representando un pasaje de la vida de Gedeón.
Fabricado en Bruselas según cartón de Geubels.



Albarracín.- Catedral. Naveta de cristal de roca.

dral una preciosa tapicería; un terno muy costoso y un exquisito porta-paz, con embutido de esmeraldas y otras piedras finas, que fué alhaja de un famoso Pontífice.»

Según consta en un manuscrito de la Cofradía del Tránsito de esta catedral, dejó buen «espolio» y ricos paños de Xarque (los tapices); murió este prelado el 27 de marzo de 1608. En una carta archivada en Valencia por el Marqués de Mirasol, heredero y pariente de dicho obispo, se dice que en el Archivo de la antes Justicia Civil y Gobernación de Valencia y en el año 1603, en su mano 62 del folio I y siguientes, se hallan registradas las escrituras de testamento y codicilo de don Vicente Roca de la Serna, figurando el siguiente legado: «Item, mando y dejo a dicha mi iglesia catedral de Albarracín toda mi tapicería buena que tengo, que es la Historia de Gedeón, que son ocho paños (hasta hace poco no existían más que siete, porque de dos deteriorados se hizo otro arreglado), con condición de al otro día que yo muera, cada año, sea celebrado mi aniversario perpetuo en dicha mi catedral, con música, y que en dichos mis paños pongan mis armas.» Los siete tapices de la Catedral de Albarracín miden la misma altura y anchura: llevan una marca que consiste en un escudo entre dos BB, que emplearon como obligatoria los tapiceros de Bruselas, y otra segunda marca indicadora del maestro tapicero, ya que éstos tenían especial autorización para colocar marca especial en cuantos tapices construyeran.

De los estudios realizados acerca de los tapices de Albarracín por don Manuel Mora se deduce que fueron fabricados en Bruselas, en el siglo XVI, siendo el autor de los cartones Francisco Geubels (4).

Bajo las bóvedas de la catedral de Albarracín reposan los restos del obispo don Bernardino Gómez Miedes, celebrado autor de la Historia Latina de Don Jaime I.

Hubo en Albarracín, además de la Catedral, dos parroquias, tituladas de Santa María y Santiago, aquélla la más antigua de todas y de ella tomó su primitivo nombre la ciudad, agregándose después al desaparecido Convento de Dominicos. La Iglesia de Santa María se halla situada a extramuros de la actual población: es de orden toscano, grande y espaciosa, pero en abril del año 1842

(4) Revista de Archivos y Bibliotecas y Museos. Julio a diciembre 1908, págs. 97 a 107.

ambas parroquias que hemos citado se fusionaron en una sola. En el barrio denominado «El Arrabal» se conserva todavía una pequeña ermita dedicada a Santa Bárbara.

De la antigua plaza fuerte sólo quedan vestigios en sus amuralladas defensas. Se entraba a la ciudad por tres puertas y había un Hospital, fundado en el siglo XVIII por el obispo don Juan Francisco Navarro. Este hospital se alzaba en el paraje más elevado de Albarracín. Todavía puede el viajero contemplar el edificio que antiguamente fué Colegio de Escuelas Pías, trasladado aquí desde Tramacastilla, y cuya fundación se debe a don José Montagudo y Salinas, el 18 de diciembre de 1733; este Colegio se mantuvo de las rentas que producía una pequeña hacienda de Tramacastilla que por testamento legó el fundador.

La famosa Cruz llamada de «La Atalaya» está situada en lo más alto del muro que circuía a la ciudad. Tiene unos doce metros de elevación, y aun, hasta hace poco tiempo, se hallaba regularmente conservada, aunque con un gran agujero, de un metro cuadrado, en la parte que mira a la población.

En la parte baja y en dirección al río Guadalaviar se encuentra la no menos famosa torre de «El Andador», que en la actualidad no ofrece detalle digno de mención.

La torre de «Entrambasaguas» se conoce hoy con el nombre de torre de «La Muela» y apenas quedan vestigios de la misma; estaba situada a la derecha del río Guadalaviar, frente al palacio episcopal y la Catedral.

La ciudad de Albarracín posee los bien ganados títulos de Muy Noble, Muy Leal, Fidelísima y Vencedora.

Albarracín ha sido cuna de una pléyade de hombres ilustres, entre los que se encuentran los siguientes: Micer Juan del Pastor, autor de la *Suma de los fueros de las ciudades de Santa María de Teruel y Albarracín*. Fray Andrés Ferrer de Valdecebro, nacido en 1620 y descendiente de la familia de San Vicente Ferrer; escribió la vida de este santo y una *Historia de la ciudad de Daroca*.

Natural de esta ciudad aragonesa fué don Pedro Valero y Díaz, que desempeñó, entre otros importantes cargos, el de Justicia Mayor de Aragón; falleció en Zaragoza en 28 de septiembre de 1700.

Hoy Albarracín es una evocación legendaria, historia racial tallada en piedra y que tiene su primera página en las pinturas rupestres de El Cabrerizo. Sus casas, blasonadas con heráldicos

escudos; sus calles, abiertas en la misma roca; su catedral, con el fiero aspecto de fortaleza; los restos de murallas que escalonan la encrespada cumbre, aun hablan al espíritu del viajero, que llega a esta ciudad, de belicosas hazañas, de intrigas y de heroismos... Y como si la patria de los Aben-Razines quisiera oponerse todavía a las conquistas del progreso, la única carretera que se atrevió a cruzar por su amurallado recinto, tuvo que hacerlo con gran trabajo y esfuerzo, taladrando de parte a parte el corazón de la ciudad, que se alza altiva sobre su pedestal de roca...

ANSELMO SANZ SERRANO

(Fots. López Segura).

El arte del dibujo en Gregorio Prieto

Circunstancias diversas y complejas —entre las que cabe destacar la seducción ejercida por la Escuela de París en los pintores jóvenes— motivaron la emigración temprana de muchos de nuestros artistas. No son pocos los que triunfan lejos de la patria; pero, por desgracia, sus éxitos rara vez resuenan en ella. La extraña genialidad de Picasso o de Salvador Dalí apenas ha merecido un comentario sereno en España. En la personalidad artística de Juan Gris, Miró y Maruja Mallo —citemos sólo los nombres más importantes— casi no han reparado los críticos. Tal olvido no habría ocasión de lamentar si fueran posibles contactos directos —mediante exposiciones frecuentes— entre estos pintores y nuestro público.

El caso de Gregorio Prieto es sobremanera elocuente. Hace algunos meses su arte era muy poco conocido para nosotros. La escasísima representación que tiene su obra en el Museo de Arte Moderno no permitía claridad en los juicios críticos. Tan sólo la monografía de la «Falcon Press», que figuró en la exposición del Libro Británico, autorizaba a una más extensa valoración del artista.

La presencia en España del pintor manchego —vive en Inglaterra desde 1935— y, sobre todo, la exposición que, patrocinada por el Consejo Británico (1), dió ocasión para conocer sus últimas creaciones, tras suscitar muchos comentarios (2), hizo crecer

(1) Celebrada en Madrid, en febrero de 1948.

(2) Cabe recordar los de Lafuente Ferrari en «Insula» (15-II) y Camón Aznar en «A B C» (15-II). Enrique Azcoaga publicó un interesante folleto, *Los dibujos de Gregorio Prieto*, donde podrán hallarse noticias biográficas del pintor; no estamos, sin embargo, conformes con el juicio crítico que de su obra hace.

su fama y aumentar la estimación por su obra. Esta circunstancia propicia nos mueve a considerar brevemente algunos rasgos, a nuestro entender esenciales, de ella.

La necesidad de referirnos a sus más recientes producciones obliga a estimar tan sólo al dibujante, límite que permitirá ahondar en la calidad que, sin duda, sobresale entre otras de Gregorio Prieto. Porque en los dibujos se revela, al mismo tiempo que un estilo lleno de personalidad, una actitud creadora que acaso llegue a trascender sobre las complejas y difusas directrices en que se dispersa el arte actual.

Sin una vuelta al ayer, inmerso plenamente en las inquietudes estéticas contemporáneas, abre en ellas un nuevo camino. Rehuyendo toda abstracción cerebral, aspira a la objetivación de la belleza por la vía de la sencillez, siempre tan difícil. Tan sólo la extrema exaltación de la línea basta para llegar muy lejos en el empeño artístico.

La línea, al excluir necesariamente cualquier imprecisión, al concretar el límite, realza el contorno y da valor a la forma en él encerrada. La forma, que es, sin duda, el elemento cuya elaboración, cuyo dominio, preocupa más a Gregorio Prieto.

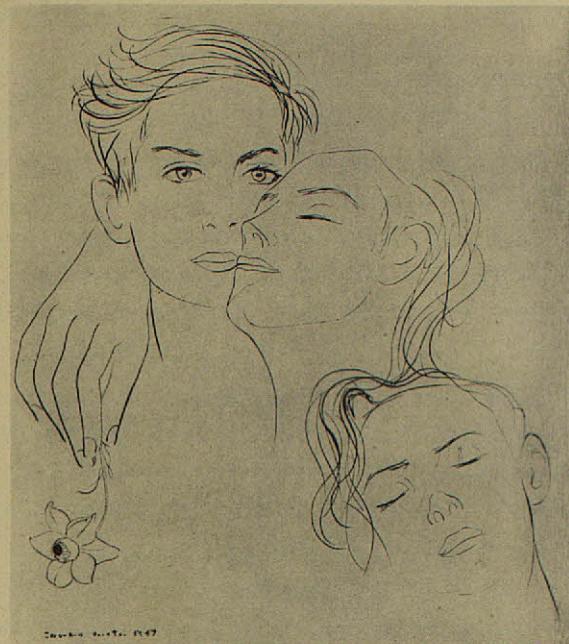
No es excesivo el repertorio temático utilizado por el artista. La figura humana centra, sobre todo, su atención: en conjunto —afinando especialmente el contorno al describir un desnudo— y, sobre todo, parcialmente, al representar unos pies, unas manos, una cabeza.

Cabe inconcreción en las prendas de una figura vestida, porque entonces al pintor interesan las actitudes, que muestran aparente descuido. Si hay más de un personaje, se pugna por el contraste: hombre y mujer, figura de espaldas y figura de frente, etcétera.

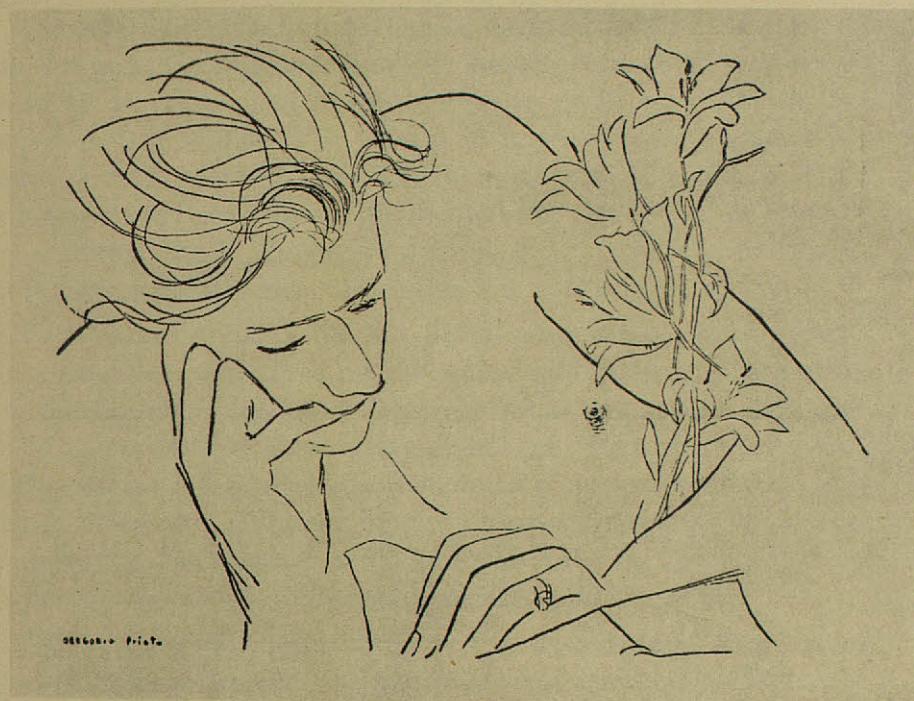
En los desnudos se advierte mayor estudio, mayor cuidado, procurándose la continuidad de las líneas. Pero quizá su estilo se ofrece más personal en la ejecución de los pies, manos y cabezas.

Unos pies, aisladamente y en movimiento, bastan para componer un dibujo: así la extrema limitación temática se contrapone a la magnitud del espacio que ellos abren. Para describir una mano bastan muy pocas líneas... Unas curvas breves son suficientes para determinar las uñas. A veces ni siquiera es preciso terminar los dedos. Las manos se ofrecen según los más diversos

GREGORIO PRIETO



Gregorio Prieto. 1947



Gregorio Prieto

Ilustración de los sonetos de Shakespeare.

Joven escribiendo.

Londres. Col. particular.

puntos de vista, y también en muchos casos penetradas de la caricia de una rosa, de un pájaro, de unos cabellos...

Y por fin las cabezas participan la más refinada intelección del sentido humano que vibra en toda la obra de Prieto. En los rostros se evita toda expresión violenta, pero bajo una apariencia de serenidad se refrena pasión, inquietud. La misma diversidad de puntos de vista que advertíamos en las manos, realzada a menudo mediante contrastes.

Y todas estas formas corporales sumidas en la naturaleza: entre ramas, entre flores, que son, en unos casos, fronda salvaje, y en otros, jardín. O ambas cosas a la vez: pues cabría aducir ejemplos donde el jardín aparece invadido por lo agreste.

Cuando el tema impone urbanismo —recuérdense las representaciones de estudiantes—, se mantiene, no obstante, intención de desaliño, que incluye en último grado un marcado afán de espontaneidad. Por eso su afición a imprimir cierta sensación de desorden —sillas tiradas, bicicletas apoyadas en una cerca, etc.— en esta clase de asuntos.

Quizá la tendencia que acabamos de apuntar deba hermanarse con otra que, sin estridencias y por eso sin contradecir cuanto va dicho, se anuncia en su obra: la evasión de lo real. Ella explica la presencia alucinante de ojos o la maravillosa erección de la figura de Adán, como tronco de árbol, naciente de la tierra. Y por semejante inquietud no vacila en quebrar alguna vez la línea de un contorno, que la imaginación suple, o de confundir, con olvido de la lógica, los diversos elementos que constituyen el asunto.

Pero nada desvía la unidad de la composición, pues no obstante exigir en cada caso un procedimiento distinto, busca siempre ponderación, equilibrio. Cuando todas las formas aparecen en un plano, precisa lograrse mediante un ritmo, que puede cumplirse gracias a la adecuada distribución de motivos. Si se dan planos diferentes, entonces juega la perspectiva; mas unas veces se subrayan las distancias afinando el trazo de los objetos del fondo, y otras siendo esos trazos difusos e inconcretos.

Cabría ampliar cuanto se lleva dicho señalando excepciones que confradigan las normas generales apuntadas. Considerando, por ejemplo, otro género de temas y composiciones donde las líneas pierden en limpieza y en pureza quizá. Mas ello excedería

nuestro propósito, que tiende únicamente a enunciar rasgos generales.

El objetivo propuesto nos obligó a rehuir, siempre que fué posible, la alusión a un dibujo determinado, aunque las observaciones realizadas se hiciesen principalmente sobre las obras expuestas en el Instituto Británico. Concretamente sobre aquellas que, bajo el título genérico *Poesía en línea*, abarcaban las series siguientes de dibujos:

Números 1 al 25.—*Interpretaciones de los sonetos de Shakespeare.*

Números 26 al 31.—*Dibujos para el Paraíso perdido de Milton.*

Números 32 al 46.—*Jardines y parques ingleses.*

Números 47 al 50.—*Dominicos de Oxford.*

Números 51 al 65.—*Estudiantes de Oxford y Cambridge.*

Números 66 al 77.—*Escenas y tipos escoceses.*

Las dos primeras series de dibujos hacen pensar en un artista ilustrador. Si se valora debidamente la facultad creadora que se precisa poseer para ilustrar con acierto, creemos debe verse tal cualidad en Gregorio Prieto (3). Los dibujos que acompañan a un excelente poema recién publicado de Germán Bleiberg —pese a no haber sido todos creados ex profeso para interpretarlos— (4) refuerzan nuestra creencia.

Un mundo artístico diferente se abre ante nosotros al considerar a Gregorio Prieto como autor de retratos. En la exposición aludida figuraban hasta veintiocho —números 78 a 105— entre los que se podrían precisar diferencias, no sólo en el estilo, sino incluso en la calidad. El indiscutible acierto con que casi siempre describe los rasgos fisonómicos y hasta, en algunas ocasiones, los temperamentales, no basta, sin embargo, para igualar, a nuestro juicio, la calidad estética de los retratos con la de las series de dibujos.

(3) A pesar de no satisfacerle personalmente al pintor. En la edición inglesa de los sonetos de Shakespeare con los dibujos de Prieto, se evitan las referencias concretas.

(4) *El poeta ausente* —recuerdo del poeta Luis Cernuda—. Madrid, primavera de 1948.

May 70

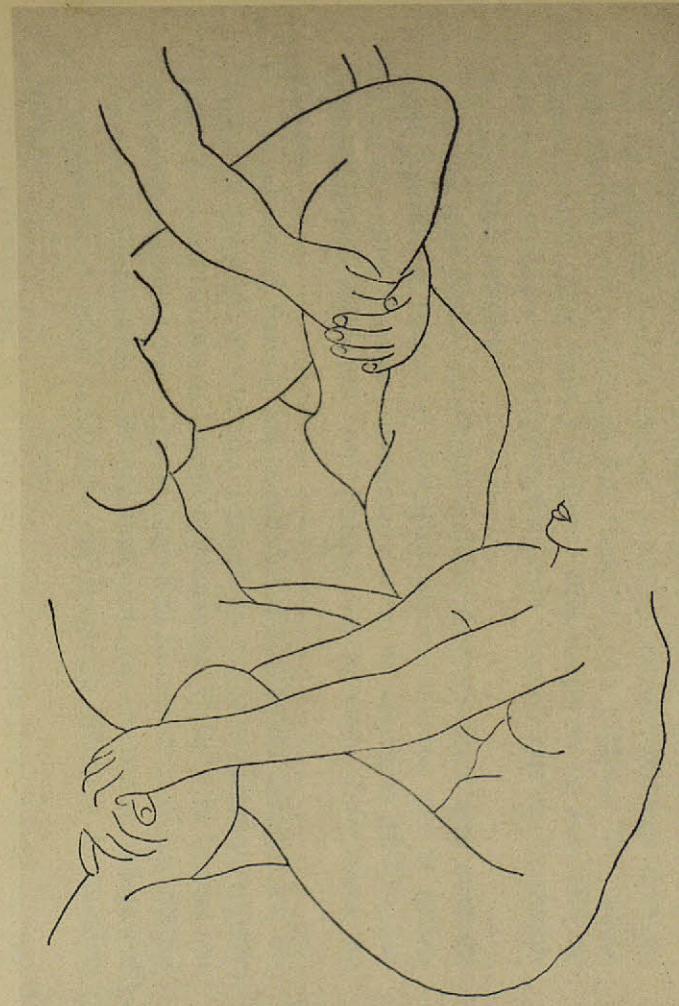


Reina Isabel de Borbón.

Retrato anónimo del siglo XVII



Ilustración de «El Paraíso perdido».



Las tres gracias.

Madrid. Col. particular.

El análisis realizado invita a considerar los cauces en que se desenvuelve el estilo de Gregorio Prieto. ¿Hasta qué punto es nuevo? ¿A quiénes podría citarse como maestros? Muchos críticos han querido ver relaciones con Blake..., con Picasso. Mas quizás el parentesco entre éstos y el pintor manchego no va más allá de ciertas semejanzas en el procedimiento técnico que no enraizan en la actitud estética.

Fuera más justo ver cierto sentido prerrafaelista que evocase el de Rossetti o, mejor, el auténtico prerrafaelismo que se adivina en el rostro duro de Savonarola o en el exquisito de Fra An-gélico, ambos figurando en dibujos de la serie *Dominicos de Oxford*.

De cualquier forma, los recuerdos que pueden suscitar los dibujos de Gregorio Prieto son demasiado vagos e imprecisos para que merezcan calificarse como precedentes. Porque la honda experiencia personal que supone una obra integrada por tan distintas notas, no autoriza a determinar influjos concretos, aunque si a considerar el estilo penetrado del lenguaje artístico de nuestro tiempo.

Y esta inmersión en el arte contemporáneo lleva anejo un peligro que no hemos de callar. La constante preocupación por la forma, la reiteración —recreación— de los asuntos, ¿no significa un riesgo de caer en un nuevo «manierismo»?, ¿el arte así considerado, no podría llegar a trastocarse en mero artificio?

JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE

La crucifixión de Alonso Berruguete en el Museo de Valladolid

Para hacer un estudio breve y superficial sobre Alonso de Berruguete, hemos de analizar las influencias que sobre él se ejercieron y detenernos algo en el arte que le rodeó.

La influencia que se supone mayor en Berruguete es la de Miguel Angel. Este es el que mejor sintetiza todo el arte del Renacimiento, llevando al último grado sus más pujantes cualidades y dándole íntima armonía con el matiz peculiar de su propia inspiración.

Si la personalidad de Miguel Angel no se explica sin el arte que le precede, tanto el clásico como el florentino, su genio se sobrepone de tal manera y crea unas tendencias tan nuevas y originales, que sin él no se explicaría tampoco el siglo artístico que luego continuó la evolución.

Si es el más grande renacentista, no debemos olvidar que, al mismo tiempo, es el último de los góticos y quizás el más fuerte de todos ellos.

Miguel Angel, al igual que Berruguete, se inspira en los grandes maestros florentinos de la primera mitad del siglo xv, tomando de ellos ciertos matices psíquicos, a los que da una nueva modalidad y llega a los últimos grados de su desarrollo, con la fuerza extraordinaria de su inspiración, pudiendo muy bien decir que el gótico y el barroquismo no son dos artes diferentes, sino dos aspectos de una misma idea, dos instantes de una sola evolución.

Berruguete inicia su carrera al mismo tiempo que Miguel Angel. Son dos genios, dos sensibilidades muy distintas, que se sobreponen a su ambiente, lo encauzan y aportan al arte las notas de sus mutuas personalidades.

Pero, al mismo tiempo, el uno influye en el otro, por una sugerión momentánea, debida a la fama, al renombre, al éxito in-

discutible que sus obras alcanzan, y porque han sabido, con su genio, cristalizar como ninguno las corrientes ideológicas de su tiempo, a las que no es posible que nadie se sustraiga, por mucha originalidad y carácter propio que se tenga.

Berruguete sabe imprimir nuevas directrices a su arte.

La emoción que inspira a Berruguete no suele ser la emoción concreta, sino la emoción universal, no la de los pueblos ni la de las razas: es la emoción de la Naturaleza toda, que el alma de nuestro artista sabe percibir y poner en la obra con una fogosidad de la que no hay ejemplo en ningún arte.

Indiscutiblemente, Berruguete tiene un profundo conocimiento de las formas humanas, de las formas corporales, de la técnica de su arte, pero en sus creaciones observa la vida a través de la impresión que causa a su alma, y sólo a esta impresión recurre, más que a la vida misma.

Y ahora, después de estas brevísimas notas, pasemos al comentario, que la benevolencia del Rector de la Universidad de Valladolid ha tenido a bien encomendarme.

Trata éste sobre la tabla de la Crucifixión, atribuída a Alonso de Berruguete por el señor Gómez Moreno, del retablo de San Antonio Abad, de Gaspar de Tordesillas.

El asunto que Berruguete trata en esta tabla es, como he dicho anteriormente, el de la Crucifixión del Señor.

Nos muestra en primer plano a la figura principal de la tabla, al Cristo crucificado. Tiene dicho Cristo el aspecto de Dios más que el de Hombre; nos le presenta tranquilo, sereno, con los brazos muy abiertos, horizontales, el cuerpo recto, sin contorsiones, y el rostro, serio, algo triste, pero no dolorido, pues el dolor de Berruguete es sólo un grito, un alarido, que no recuerda el llanto ni la cara compungida que estamos acostumbrados a observar en las tragedias humanas, pero que nos hace sentir como tal dolor, como esencia más bien del dolor, o mejor dicho, como alma del dolor universal, y al contemplarlo no inspira al espectador ni lástima ni compasión, sino una gran compenetración con su mismo sufrimiento.

Algo más relegadas, las figuras de los dos ladrones llenan la parte superior de esta magnífica tabla. En posiciones muy distintas, demuestran al primer golpe de vista cuáles fueron los sentimientos que alimentaron sus vidas hasta el final.

El de la derecha, o Buen ladrón, tiene la cabeza ligeramente

inclinada, y cierta dejadez en el cuerpo, como acatando la voluntad divina.

Por el contrario, el de la izquierda, o Mal ladrón, tiene una de las piernas levantada, el cuerpo rígido y la cabeza erguida en un gesto altivo y desdeñoso que parece clamar al Cielo por una muerte que considera injusta.

Tienen los tres cuerpos desnudos la dureza y elasticidad del marfil y ofrecen un toque tan rápido, tan nervioso, tan contrastado en sus luces, que más que pintados, se diría esculpidos o tallados.

Las líneas se alargan o se retuercen, no para combinarse en bellas armonías, sino para definir la expresión.

La musculatura se acusa también con una precisión tan científica y con tanta dureza, que casi se pierde todo el efecto de carnosidad.

El desnudo, al igual que el vestido, lo domina en absoluto, pero en aquél se busca algo más: el contraste entre la blandura de las partes carnosas con la sequedad de los tendones, o la dureza de los huesos.

Las líneas de los contornos se estiran o se contraen para buscar la expresión, pero buscan, al mismo tiempo, la belleza de la forma y la nobleza de la actitud. Como ocurre en el cuerpo de Cristo con los brazos levantados.

Es ésta una obra difícil de estudiar y aun de ver, por las malas condiciones de colocación y, por tanto, de luz en que se encuentra; sin embargo, no deja de ser interesantísima por su belleza y su expresión, y por lo bien que caracteriza el arte singular de nuestro maestro.

A nuestra izquierda, y hacia el centro de la tabla, las figuras de dos de los discípulos, de facciones algo borrosas y túnicas de colores contrastados, con una gran banda entre los brazos, ayudan a llenar el conjunto.

A los pies de Cristo, tendida en el suelo, la Virgen, con el rostro inclinado hacia abajo, parece que descansa todo su dolor en María Magdalena, en la que se apoya, evocando con sus movimientos, y vágamente esta paradoja, emociones muy vagas y muy variadas, de angustia, de amor, de duda, ante la magnitud del infortunio, y de desconsuelo y ternura. Acaban de completar estas sugerencias, las manos, que, unidas, parecen implorar la misericordia divina.

Tanto la Virgen como María Magdalena y las otras dos muje-

res, que se hallan al pie de la Cruz, llevan túnicas de colores indefinidos, entre un amarillo rojizo y un verde parduzco.

Detrás de la Virgen, sosteniéndola por la espalda, el apóstol San Juan, con los ojos fijos, los labios entreabiertos y el castaño pelo ensortijado, recuerda las cabezas de los gloriosos Apolos griegos. Su túnica es rojiza, y los brazos, desnudos, nos muestran, una vez más, el profundo conocimiento que de las formas humanas, de las formas corporales, tenía Berruguete.

Y al fondo, en una masa confusa de líneas y formas, asustados de su propia obra, los soldados romanos parecen huir a través de los campos.

Toda esta pintura tiene una entonación fría y azulada. No sabe Berruguete casar los colores más vivos y hacer con ellos justas y armónicas combinaciones.

Los mantos y los vestidos que se observan en esta tabla son todos de un medio color sombrío y apagado, sin limpieza y sin brillantez, que no se presta a las armonías cromáticas y hace destacar de un modo agrio aquellas carnes excesivamente blancas y azuladas. Resultando una tonalidad oscura y sucia, una valorización de luces caprichosas y unos contrastes violentos y excesivos.

Su paleta es pobre y su temperamento no es de pintor. La impresión que causa su pintura es mucho más italiana que la de su escultura, dominando también en ella la influencia de Rafael. Pero no por esto deja de notarse en Berruguete una modalidad peculiar y un matiz exclusivamente suyo, que caracteriza su estilo, haciéndole inconfundible y dando al arte español una dirección especial, que tiende a no parecerse a la seguida por el arte italiano, del que, indudablemente, procede.

MARÍA TERESA MARÍN

ne asistir una institución que atañe a la memoria de su autor. Una obra de este tipo, que no es más que una colección de dibujos, no tiene el mérito de ser una obra de arte, pero es una colección de dibujos que tienen un valor artístico.

BIBLIOGRAFIA

MALRAUX (André).—*Desins de Goya au Musee du Prado*.—Ed. Albert Skira.—París, 1947.—39 pág. + 195 ilustraciones.

Lo más interesante de esta obra es el prólogo o presentación, que firma André Malraux, uno de los más conocidos y originales intelectuales franceses del momento actual, cuyo pensamiento influye de manera decisiva en la marcha de los problemas culturales franceses y del mundo. No es la primera vez que M. Malraux se ocupa de problemas de Arte español considerándolos desde su ángulo estético y filosófico, pero esta vez se juntan la personalidad de quien escribe con el genio de la figura estudiada.

El interés de la obra reside en que el autor no escribe unos párrafos eruditos con aportes de noticias nuevas; le preocupa ahondar, más que en la técnica y en los procedimientos; más que en los modelos o inspiradores, en el estado psicológico del alma de Goya, entrevista a través de la serie de dibujos que guarda el Museo del Prado.

Por esto, la primera distinción que hace el autor es el señalar los dos períodos dispares que existen en la vida de Goya, energicamente separados por los cuadros de la Real Academia de San Fernando, *La casa de los locos* y *El Tribunal de la Inquisición*, determinado el segundo, en gran parte, a causa de su sordera, que le dejó solo y aislado. Mas esta soledad, según observa finalmente M. Malraux, es una contrapartida en la observación.

Las páginas de este estudio están esmaltadas de interesantes y personales observaciones. Muy aguda es la afirmación que hace respecto de la dependencia del Arte español y el italiano, diciendo que los artistas españoles soportaron menos pacientemente de lo que se cree ese prestigio italiano en el arte. Lo prueba con atisbos que señala en otros pintores, p. e., en Velázquez, pero sobre todo al poner de relieve la diferencia del mundo creado por Goya con el de los temas italianos de bufones y comediantes. Lo mismo que la actitud de Goya frente a la sociedad de su tiempo, conocida precisamente por esta obra gráfica, los medios de expresión más íntimos y veraces, por los que mejor puede seguirse su pensamiento y su ideología, y que sobre ellos montó su estilo.

En un punto disentimos de lo afirmado por M. Malraux: el del patriotismo de Goya. Desde Beruete se ha venido tachando a Goya de mal patriota, fundándose en sus dibujos de los *Desastres de la guerra* y en su mismo lienzo de los *Fusilamientos del tres de mayo*. No era posible que Goya tuviera veleidades internacionalistas, que si bien expresadas ya en la Convención francesa, cayeron en el vacío. Sus grabados son una condenación de la guerra, de toda guerra, pero al mismo tiempo una exaltación del heroísmo de los defensores de su tierra, lo mismo cuando dibuja a Agustina disparando el cañón, que al pintar a los guerrilleros de la Sierra de Tardienta. De su círculo intelectual de

Madrid salieron buenos patriotas, no importa aquí cuáles fueran sus ideas en otros puntos, que tan bien expresó con su claridad aragonesa; baste saber que en todo momento, durante la guerra que le tocó vivir, estuvo siempre, y sin vacilaciones, al lado de los que defendían su tierra.

No es posible ser más extenso, aunque la obra lo merece; quede, pues, aquí cerrado este breve comentario al destacar como del mayor interés y acierto las afirmaciones del autor que señalan a Goya como el más grande intérprete de la angustia que ha conocido el Occidente; el gran poeta de la sangre, como le llama, que con estos temas ha logrado sus más obsesionantes creaciones; el pintor que impulsó el romanticismo y el padre de la pintura moderna.

El Catálogo, redactado por M. Pierre Gassier, denota un cuidado exquisito y un conocimiento completo de la obra del gran aragonés. La presentación es irreprochable y señala un laudable esfuerzo de superación en estos tiempos de escaséz y mezquindad.

Por último, expreso aquí mis deseos de que esta obra, que enriquece la bibliografía de Goya, no sea la última que M. Malraux dedique a temas de Arte español.

F. A. R.

SANTOS (Reynaldo dos).—*A Escultura em Portugal*.—Primer vol., séculos XII a XV.—59 pág.—CLXVI lám.—Lisboa, 1948.

Es éste el tomo primero de una obra de conjunto dedicada al estudio de la escultura portuguesa por el Director de la Academia de Bellas Artes de Lisboa, don Reynaldo dos Santos, y que comprenderá el total del desarrollo de este arte en Portugal desde el siglo XII hasta los finales del XVIII.

El interés que tiene primordialmente este trabajo es el de acometer por primera vez una historia que será una visión de conjunto de la escultura portuguesa, hasta ahora conocida por monografías, algunas como las de Virgilio Correia, muy meritorias y bien trabajadas, pero siempre de un modo fragmentario.

La labor emprendida por la Academia de Bellas Artes de Lisboa para la formación del Catálogo Monumental de Portugal ha ayudado a conocer la escultura portuguesa junto con el meritorio esfuerzo del coleccionista señor Ernesto de Vilhena, y ambas labores a la formación de este libro.

Comienza con el siglo XII el del nacimiento de Portugal independiente y del estilo románico, que tiene el interés de ser el estilo en que primero se afirma la personalidad artística portuguesa. La labra variada de relieves muy acusados, con hojas carnosas, y el suave modelado casi grabado, tan característico de lo románico, se ve en capiteles como los de Rates, Longos Vales, Unhao, San Vicente de Suosa y San Pedro de Coimbra, lo mismo que la escultura funeraria, que estudia con detenimiento, y de la que existen tan bellos ejemplos como las laudas de Paço de Sousa y Alcobaça.

En el período gótico alcanza la escultura singular pujanza. Hace un estudio aparte de la funeraria, que en estos tres siglos alcanza las cimas más altas de su desarrollo, con tres focos en Coimbra, Lisboa y Evora, que corresponden al norte, centro y sur de la nación, más la escultura de Alcobaça, que forma grupo aparte.

El primero es el de mayor importancia, con obras como el sarcófago de Santa Isabel, que puede ponerse junto a las mejores esculturas catalanas contemporáneas, de valor por sí y por la escuela que dejó formada. Los de Alcobaça, que son la creación más bella de la escultura del siglo XIV en Europa, no superada por las de Claus Sluter en Borgoña. Un maestro imaginero del siglo XIV es particularmente interesante para nosotros: el maestro Pero, autor de buen número de esculturas de la Virgen, entre las que destaca una del Museo Machado de Castro de Coimbra y dos de la colección Vilhena. Este maestro, que parece que era español, se rindió al encanto melancólico de Portugal. Al señalar el señor Dos Santos su obra y al reproducir sus maravillosas esculturas, coloca al maestro Pero en un lugar preeminente dentro del cuadro de la escultura peninsular del XIV, junto al de un Jaime Cascalls o de un Pere Johan.

El haber podido reunir un buen número de obras perfectamente fechadas ha facilitado el estudio de la evolución artística. Por eso, ya dentro de la escultura del siglo XV, se ve que esas influencias, si no extrañas, extranjeras, se nacionalizan y se mezclan con la influencia inglesa que llega a Portugal por la reina Felipa de Lancaster, que desempeña un papel análogo al de la reina aragonesa santa Isabel. Un nuevo centro aparece en el siglo XV, el de Batalha, con un maestro Ouguête de raigambre catalana (¿no podría ser un Huguet con el apellido portuguesizado?).

Con esto termina el primer volumen de esta obra; el segundo estudiará la escultura de los siglos XVI al XVIII. Vivamente desearíamos que no terminase aquí la tarea del Dr. Dos Santos; la escultura portuguesa del siglo XIX es del mayor interés y precisa un estudio, que el mismo autor, mejor que nadie, podría hacer.

La presentación de la obra es un modelo en su género, tanto por la claridad de la impresión como por las bellas y numerosas láminas con que está ilustrada.