

Boletín
de la
Sociedad Española de Excursiones

A R T E

ARQUEOLOGIA

HISTORIA



MADRID
HAUSER Y MENET
BALLESTA, 28 - TELÉF. 21 59 14

AÑO LIV

1950

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
<i>La Iglesia del Monasterio de San José en Avila</i> , por Luis Cervera Vera	5
<i>El Panteón Real de San Isidro</i> , por Juan José Martín González.....	157
<i>La Cruz de Vilabertrán</i> , por Isabel de Ceballos-Escalera..	167
<i>Las tablas renacentistas de Millás</i> , por J. Sutra Viñas.....	183
<i>El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV</i> , por Carmen Bernis Madrazo.....	191
<i>Damián Campeny, Escultor de Cámara</i> , por Enrique Pardo Canalis	277
<i>Hallazgos prehistóricos en Tamarite</i> , por Bernardo de Cariello..	247
<i>Juan Rodríguez y Fiménez «el Panadero» 1765-1865</i> , por Juan Carlos Poletti.....	255
<i>Índice de artistas</i>	269
<i>Índice de autores</i>	271
<i>Índice de láminas</i>	273
<i>Índice de materias</i>	277

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE EXCURSIONES

Arte - Arqueología - Historia

TOMO LIV

1950

MADRID
Calle de la Ballesta, 28



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

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

Año LIV

1.º, 2.º, 3.º y 4.º trimestre

Madrid 1950

La Iglesia del Monasterio de San José en Avila

NOTA PRELIMINAR

Conocí esta iglesia en uno de los viajes que hice a Avila en el verano de 1942, con objeto de levantar los planos y estudiar la capilla de San Segundo, proyectada por Francisco de Mora en la catedral abulense.

Me llamó la atención su fachada, de típica traza carmelitana, tan armónica y bien proporcionada, y con un gran sabor de arquitectura herreriana.

Busqué información sobre ella en las obras españolas de Historia de la Arquitectura y de Arte en general, y no hallé ni una sola línea de referencia. Era una iglesia desconocida y sin estudiar. Y entonces acudí al remedio siempre eficaz y utilísimo: las guías locales. Consulté primeramente la «Cartilla Excursionista» del sabio profesor don Elías Tormo, y, como siempre tan bien documentado, me enteró que esta iglesia había sido trazada por el arquitecto Francisco de Mora.

En visitas sucesivas, preguntando a las monjas Carmelitas Descalzas del Monasterio de San José datos sobre su iglesia, me regalaron un valiosísimo folleto, editado por ellas en 1921, en el que se transcribe íntegro el DICHO para el proceso remisorial de la Canonización de Santa Teresa, escrito por Francisco de Mora en el año 1610.

En este interesantísimo DICHO, que no he visto ni siquiera citado en los libros de Arte y Arquitectura, además de otros datos muy interesantes sobre su Vida y sus Obras, nos relata Francisco de Mora gran parte de la historia de la construcción de la actual fábrica de la iglesia que estudiamos.

Después de conocer este valioso documento, empecé, con el permiso de las monjas, que me dieron toda clase de facilidades, a tomar medidas y fotografías, con objeto de levantar los planos y poder hacer un estudio de la iglesia.

Posteriormente, en el año 1943, al concederme la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la «Beca del Conde de Cartagena» en la Sección de Arquitectura, continué estudiando y levantando los planos de las obras que Francisco de Mora proyectó en distintos lugares de España, y, entre otros, terminé los planos de la iglesia de San José, pero solamente de aquellas partes que no pertenecían a la Clausura.

Y en mis deseos de completar los planos, para poder hacer un estudio más acabado, pedí a la Reverenda Madre Priora del convento de San José, Sor María del Pilar del Niño Jesús, permiso para entrar en la Clausura, y Sor María consiguió de su Prelado, el Excmo. y Rvdmo. Obispo de Avila, don Santos Moro Briz, la autorización consiguiente. Entré en la Clausura, que se conserva cuidadosamente, como en tiempos de la Madre Teresa de Jesús, y en la que todavía parece oírse su apacible voz, la tarde del día 26 de febrero de 1946; pero, a pesar de no perder ni un minuto e incluso ser ayudado amablemente por las monjas, no pude tomar todas las medidas que necesitaba, y nuevamente el día 2 de julio del mismo año, volvía, previa nueva autorización del ilustre Prelado, a entrar en Clausura, terminando y comprobando mis medidas y tomando fotografías que la primera vez no pude hacer, a causa de la poca luminosidad que tuvo aquel día. Por lo que creo que los planos han sido levantados con bastante fidelidad y exactitud.

Por otra parte, he procurado en esta monografía desmenuzar y estudiar, lo más escrupulosamente posible, todas las características y las condiciones con las que se trazó y levantó la fábrica de la iglesia de San José, y esto no con un fin simplemente erudito, sino con objeto de ir reuniendo planos, dibujos, estudios y datos sobre las obras trazadas y levantadas por Francisco de Mora.

Por tanto, este estudio debe considerarse, pues así está pensado, como un capítulo preliminar que, unido a otros en preparación, nos permita, con un verdadero conocimiento, tanto por lo que se refiere a planos como a documentación, abordar el estudio de la Vida y Obras del arquitecto Francisco de Mora.

Avila, 1942.—El Escorial, 1946.

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE
AVILA

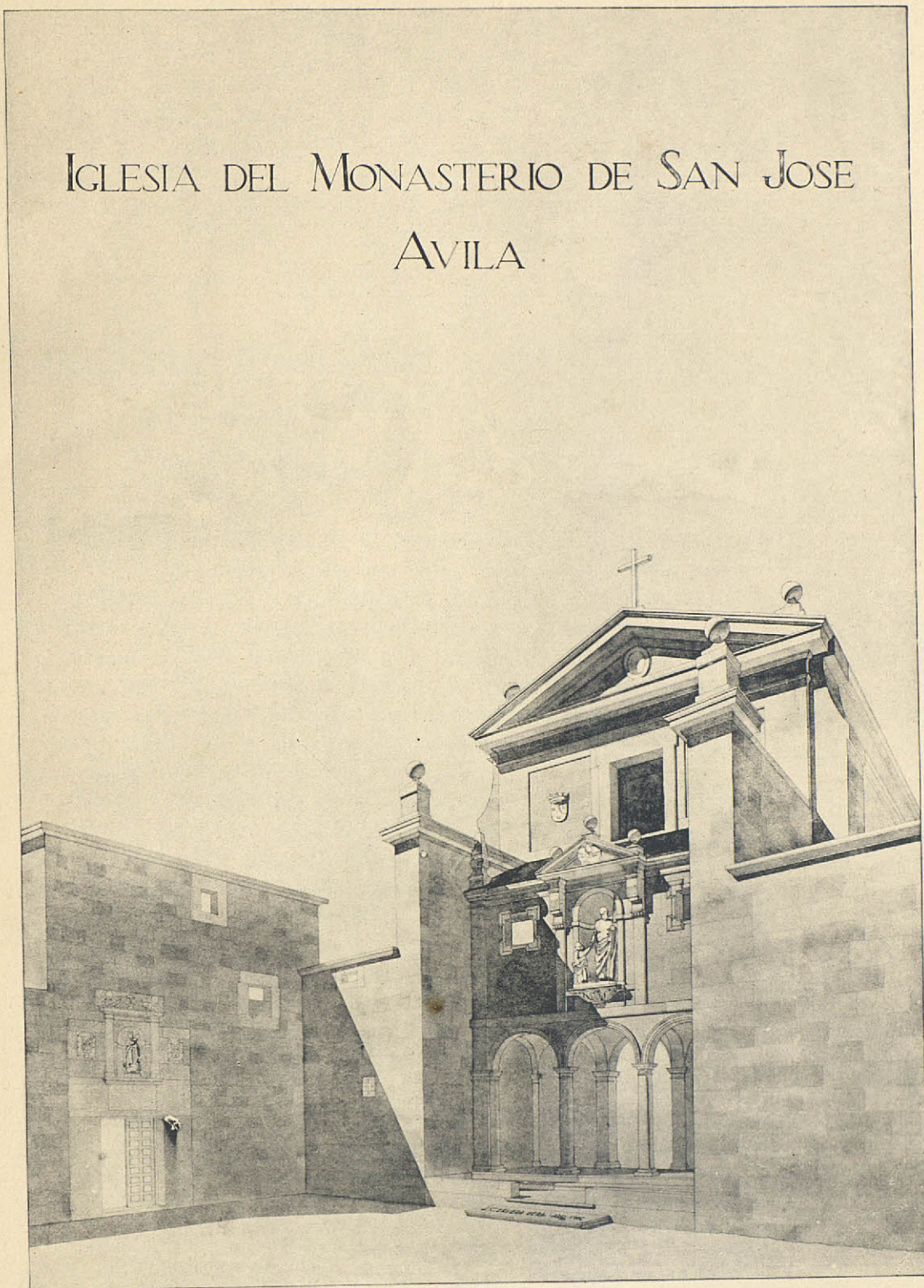


Lámina 1.—Perspectiva de la Fachada.

I.—EL PRIMITIVO MONASTERIO FUNDACION DE SANTA TERESA

Visiones de la Santa

Cuenta Santa Teresa, en el capítulo XXXII del Libro de su Vida (1), la espantosa visión que tuvo del Infierno siendo profesa en el Monasterio de la Encarnación de Avila. Nos dice también, cómo pensando en lo que «podría hacer por Dios» para no sufrir los tormentos de la visión, vió que era guardar la Regla Carmelitana «en su primer rigor» (2) y con la mayor perfección posible, y no mitigada, como se guardaba entonces en la Orden Carmelitana, en virtud de la Bula de Mitigación que el Papa Eugenio IV había publicado en 1432 (3).

Este deseo de reforma fué el que desde entonces animó y llenó de ilusión a la Santa; y cuenta que estando un día con doña Guiomar de Ulloa (4) tratando de estas cosas (5), ésta la dijo «que aún era posible hacer un Monasterio en que vivir según la primi-

(1) Utilizamos la documentadísima edición crítica del «Libro de la Vida» de Santa Teresa, incluido en el tomo I de las «Obras completas de Santa Teresa» editadas por el Padre Silverio de Santa Teresa (101).

La historia de la fundación de este primitivo Monasterio la escribió Santa Teresa con todo detalle, a instancia de su confesor el Padre dominico Fray García de Toledo, y puede leerse en los capítulos XXXII-III-IV-V-VI, del citado Libro de su Vida.

(2) «El primer rigor» era según ordenó Fray Hugo, Cardenal de Santa Sabina, el año 1428, bajo el Pontificado de Inocencio IV, según nos dice Julián de Avila, (11, 220).

(3) Véase Silverio (101, I, 267, nota (2)).

(4) Puede leerse la documentadísima biografía que sobre doña Guiomar de Ulloa escribió D. Bernardino de Melgar (67, 315).

(5) El P. Miguel Mir en el libro que escribió sobre Santa Teresa (72, I, 439) insertó un capítulo titulado «Una velada memorable», en el que magníficamente nos describe las conversaciones preliminares que animaron a Santa Teresa hacia la reforma.

tiva regla», y con gran entusiasmo y de acuerdo con sus pensamientos, Santa Teresa «comienza a dar traza para darle renta» (6).

A pesar de sus ardientes deseos, aún no estaba muy animada Santa Teresa para hacer la fundación, pues por entonces se encontraba muy a su gusto en el convento de la Encarnación, con su celdita hecha como para su «propósito» (7), y todavía «se detenía» a fundar un Monasterio.

Mas, continúa la Santa diciendo, que «habiendo un día comulgado mandóme mucho Su Majestad lo procurase con todas mis fuerzas, haciéndome grandes promesas de que no dejaría de hacer el monesterio, y que se serviría mucho en él, y que se llamase San Josef».

En su espíritu fervoroso esta visión fué como un mandato. Después de tenerla, ya no detuvo nada a Santa Teresa, pues era el Señor quien se lo ordenaba, y, por tanto, ella debía fundar un monasterio reformado.

Y éste fué el origen del Monasterio de San José de Avila.

Poco después siguió Santa Teresa teniendo visiones, en las que el Señor la sigue ordenando que funde el monasterio, y como de doña Guiomar de Ulloa, su compañera de fundación, «estaba en duda que lo haría, se decidió decirle a su confesor, el Padre Baltasar Alvarez (8) «todo lo que pasaba». Este sabio sacerdote la aconsejó que se lo dijese a su Prelado, y en su lugar, por parecer más discreta la consulta y figurar menos la Santa, habla doña Guiomar de Ulloa al Provincial Padre Gregorio Fernández (9), quien la dijo «que él admitiría la casa». También escribieron pidiéndole consejo a Fray Pedro de Alcántara, descalzo franciscano de gran prestigio (10), y éste las aconsejó que no dejasen de hacer la nueva fundación que tanto deseaban.

(6) Véase Gómez Centurión (41, 311).

(7) Segun Louis Bertrand (14, 122) disponía la Santa de dos celdas que se comunicaban por una escalera, y una de ellas era un oratorio que adornó con «mucho gusto y piedad». Véase también Silverio (102, II, 175).

(8) Silverio (101, I, 188 y 269). Véase la magnífica biografía que del P. Baltasar Alvarez escribió el P. Luis de la Puente (86) y la «carta» de Sor Ana de la Encarnación (126).

(9) Silverio (101, I, 269, nota (2)).

(10) Véase la biografía sobre Fray Pedro de Alcántara en Fray Diego de Madrid (59).

Dificultades y contratiempos

Pero tan pronto «como hubo comenzado a saber por el lugar» que iban a fundar un nuevo monasterio reformado, empezaron a ponerse todos los abulenses en contra y a tomarlo a disparate. Y se armó tal alboroto que hasta el Padre Provincial, que con tan buenos ojos había visto la fundación, «de pareció recio ponerse contra todos y así mudó el parecer», y no quiso ya admitir la reforma; y a doña Guiomar de Ulloa, por considerarla que daba escándalo con sus andanzas y gestiones, no la quiso absolver su confesor (11).

No es de extrañar las reservas y recelos que inspiraba esta reforma ni los escándalos que ahora y más tarde originó. En Europa hacía años que ardía la guerra contra los protestantes. En España, en Valladolid y Sevilla, recientemente habían aparecido focos luteranos, dando lugar a que interviniera la Inquisición y celebrara Autos de Fe en 1559 y 1560. Y en Avila, con su pequeño mundo de clérigos y laicos, que se observaban celosa y severamente, con ese espíritu malicioso y murmurador de las ciudades pequeñas, y en donde la menor sospecha de herejía o cualquier singularidad de vida o de doctrina era suficiente para poner los espíritus en ebullición, la actitud de la Madre Teresa de Jesús fué considerada en un principio como poco ortodoxa y, por tanto, objeto de crítica y de oposición.

Como consecuencia de todos estos alborotos, la Santa y su compañera se quedaron tan consternadas, que sin saber qué hacer fueron a pedir consejo al Padre Pedro Ibáñez (12), de la Orden de Santo Domingo, que era un sabio profesor de Teología en Santo Tomás de Avila, y las aconsejó que hicieran el Monasterio.

Pero Santa Teresa se siente muy desanimada al saber que todos están en contra de ella y que es mal mirada por querer hacer un «monasterio más encerrado». Sólo el dominico Padre Ibáñez «no dejaba de tener por tan cierto» que Santa Teresa haría el Monasterio, pero como ésta, a causa de las prohibiciones de sus superiores, «no quería entender en ello, por no ir contra la obe-

(11) Rivera (89, 89).

(12) Silverio (101, I, 271, nota (1). Véase la nota biográfica sobre el P. Ibáñez en Fr. Felipe Martín (63, 468) y en A. Tourón (110, IV, 750).

diencia», eran el Padre Ibáñez y doña Guiomar los que escribían «a Roma y daban traza» para el nuevo Monasterio.

Seguía el ruido producido por la Fundación, sin que, como hemos visto, actuase directamente la Santa, a pesar de lo cual hasta llegaron a decirla que intervendría la Inquisición, cosa que, según dice Santa Teresa, la «cayó en gracia» y la «hizo reír», pues estaba segura de su obediencia a la Iglesia.

Empiezan las obras

Poco tiempo después, en el año 1561, el Rector del Colegio de San Gil, de la Compañía de Jesús en Avila, Padre Gaspar de Salazar (13), fué quien la tranquilizó y animó, debiendo quedar la Santa muy sosegada con su trato, pues nos dice que «desde poco que le trataba comenzó el Señor a tornarme a apretar que tornase a tratar el negocio del monesterio». Y de acuerdo con este padre rector y su confesor, también jesuíta, convinieron, con objeto de obrar con mucha discreción, en que don Juan de Ovalle, el cuñado de la Santa, que residía en Alba de Tormes (14), comprara una casa, y con el pretexto de edificar en ella para él, se construyera allí el Monasterio.

Y, en efecto, compra Ovalle en el barrio de San Roque (15) una casita que había pertenecido al clérigo Valvedillo (16), y poco después, el día 10 de agosto de 1561 (17), hace venir con él a su mujer, Juana de Ahumada, y a sus hijos, para instalarse en la referida casa.

Entonces Santa Teresa, con el pretexto de visitar a sus hermanos, da comienzo, bajo su dirección y traza, a las obras de transformación de esta casita en un monasterio. Y aunque esta casita era tan pequeña que «no parece llevaba camino de ser monesterio», ella la empezó a arreglar y trazar para que quedase, «aunque bien pequeño, monesterio cabal» en el que pudiesen vivir sus

(13) Astrain (10, II, 144). Fr. Andrés de la Encarnación (129, letra R, núm. 277, fol. 26) dice: ... «Año 1561 en el mes de Abril vino por Rec^o de aquel Colegio el P. Gaspar de Salazar, estuvo en el 9 meses...». Sobre el P. Gaspar de Salazar véase Zugasti (121, 223).

(14) Lamano Benítez (54, 111).

(15) Jesús Molinero (73, 155).

(16) Fidel Fita (33, 313).

(17) Rivera (89, 94).

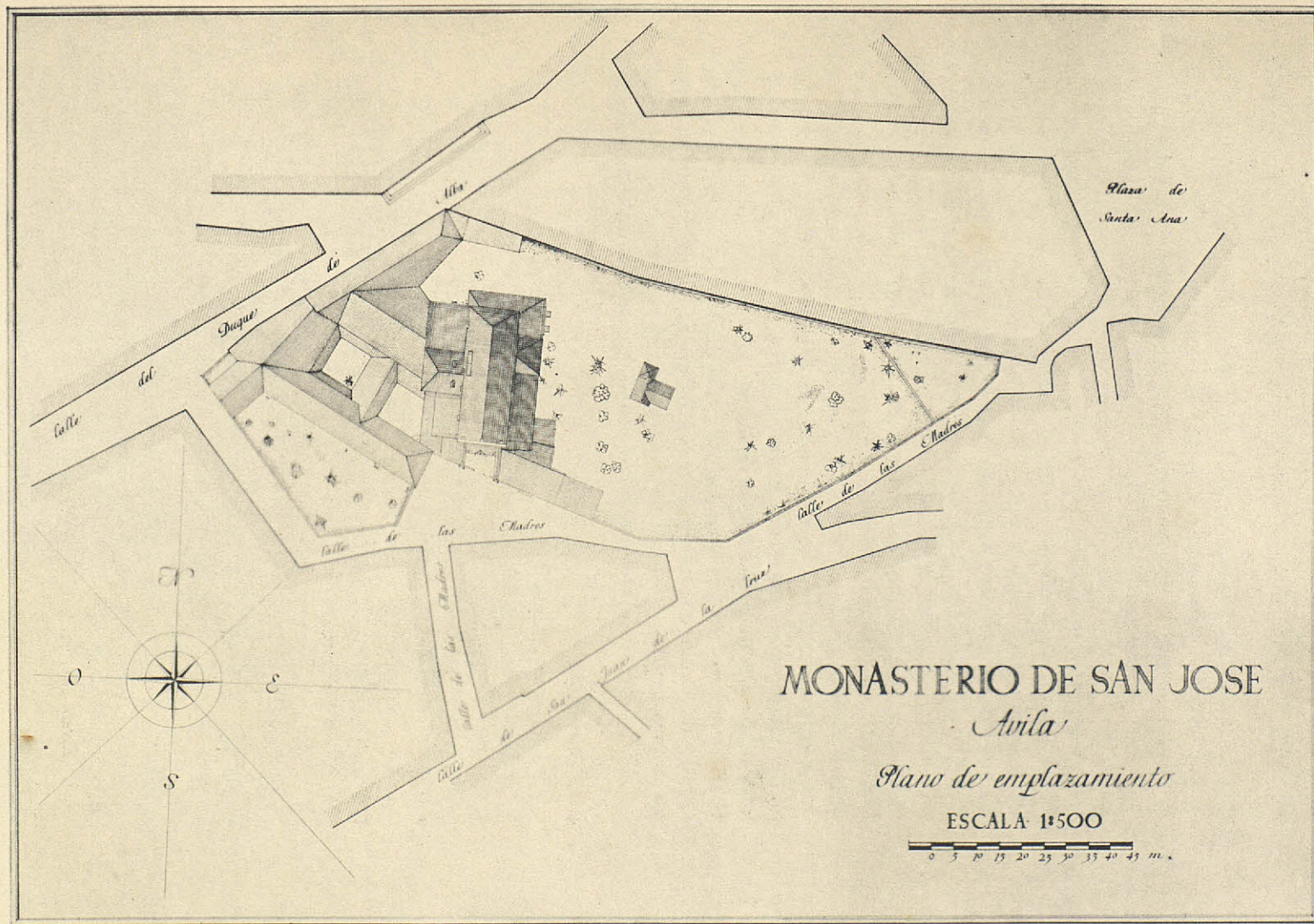


Lámina 2.—Plano de emplazamiento del Monasterio de San José.

monjitas «con lindas vistas y campo» (18), aunque todo quedase tosco y sin labrar.

A estas dificultades que tenía Santa Teresa hay que añadir otra no menos importante: la de tipo económico. Santa Teresa tenía poquísimo dinero para la Fundación, por lo que se construía tan pobremente y se llegaba a tal extremo de penuria, que una vez, para poder levantar una tapia, tuvo doña Guiomar de Ulloa que empeñar un cobertor de grana (19) para con el importe del empeño pagar su construcción, y tan pobremente se debió hacer esta tapia, que a los pocos días se vino a tierra. Y así, probablemente, se fué construyendo todo, pues las paredes las hacían de tapial con rafas de piedra (20) y algunas de mal ladrillo. Quien ayudó a la Santa en la fundación de San José fué su hermano Lorenzo de Cepeda, que vivía en América y poseía una gran fortuna (21).

Poco después, cuando ya las obras estaban comenzadas y algo adelantadas (22), ordena el Provincial Fray Angel de Salazar (23) a Santa Teresa que vaya a Toledo con doña Luisa de la Cerda (24), donde pasa a su lado más de medio año (25), lo que benefició grandemente a la Fundación, pues aunque se llevaba en secreto, no se podía evitar que las gentes se enterasen de las obras y convenía que hasta no recibir de Roma el Breve de autorización, la Santa no hiciera el Monasterio tan públicamente.

(18) Según dice Santa Teresa en la carta que desde Avila, el día 23 de diciembre de 1561, escribió a su hermano Lorenzo, residente en Quito. Transcribe esta carta el P. Fidel Fita (34, 192).

(19) Véase la última hoja del Códice «Avisos de Santa Teresa» (122), que contiene una relación autógrafa del P. Rivera referente a Doña Guiomar de Ulloa. Transcribe la cita el P. Fita (35, 432).

(20) Rivera (89, 99).

(21) Véase en Pólit (81, 46) el capítulo titulado «Los hermanos de Santa Teresa en América».

(22) Miguel Mir (72, I, 477).

(23) Rivera (89, 100). Sobre Fr. Angel de Salazar pueden leerse los eruditos artículos publicados por el P. Benito Zimmerman en «El Monte Carmelo» (120).

(24) Esta señora era hija del Duque de Medinaceli y viuda de D. Antonio Arias-Pardo de Saavedra, uno de los caballeros más ricos de España. Su biografía y la de Arias-Pardo pueden leerse en Fernández de Bethencourt (29, V, 240).

(25) Estuvo en casa de D.^a Luisa el mes de enero hasta fines de junio del año 1562; véase Silverio (101, I, 295, nota (1)). y Fr. Felipe Martín (63, 370). Sobre la vida y la estancia de Santa Teresa en Toledo véase el Discurso de D. Agustín Rodríguez y Rodríguez (91).

El Breve de Roma

Pero a principios del mes de julio de 1562 vuelve la Santa a Avila, y la noche misma de su llegada se recibe el Breve de Roma, en el que Su Santidad Pío IV, con fecha 7 de febrero de 1562, autoriza a fundar el Monasterio (26). Venía autorizando este Breve a doña Aldonza de Guzmán y a su hija doña Guiomar de Ulloa (27), pues a nombre de ellas se había hecho la petición.

Y entonces, aunque con «gran secreto, por que a no ser así, no se pudiese hacer nada, según el pueblo estaba mal con ello», continuó las obras Santa Teresa «con oficiales, para que se acabase la casa a mucha prisa», y que «faltaba mucho de acabarse».

Se termina el Monasterio

Grandes trabajos y penas pasó la Santa para acabar el Monasterio, pero por fin «fué el Señor servido que, el día de San Bartolomé (28), tomaron hábito algunas, y se puso el Santísimo Sacramento, y con toda autoridad y fuerza quedó hecho nuestro monasterio de gloriosísimo padre nuestro San Josef, año de mil y quinientos y sesenta y dos».

Este Monasterio debió quedar muy pobre y pequeño, pues así nos lo describen los testigos de la época y biógrafos de la Santa. El maestro Julián de Avila, que ayudó a Santa Teresa en la Fundación, dice refiriéndose a la iglesia (29): «Y entrando que entró en la portería, junto a ella estaba una reja de palo, e muy cerca de la reja estaba el altar, aunque con decencia, pero con harta pobreza y estrechura; porque en portería y coro, a donde el Santí-

(26) Puede verse este Breve en el «Bulliarum Carmelitanum» (15, II, 119), en Jerónimo de San José (95, 577) y copia literal del texto en latín y traducción en castellano en Francisco de Santa María (99, I, 147).

(27) Dice el P. Jerónimo de San José (95, 579) refiriéndose a estas señoras: «...las dos señoras viudas... fueron la que desde el principio de la fundación deste convento hasta que del todo se hizo y concluyó, ayudaron mucho a la Santa. Eran ambas muy siervas de Dios madre e hija. La madre que se llamaba Aldonza de Guzmán...».

Santa Teresa, en una carta que escribió a su hermano Lorenzo de Cepeda (77, I, 226), dice de Doña Guiomar: «...me ayuda porque dá mucha parte de la renta...».

(28) El día 24 de agosto, véase Miguel de la Fuente (36, fol. 308)).

(29) Julián de Avila (11, 220).

simo Sacramento estaba, no me parece a mí habría arriba de diez pasos: representaba bien a el portalico de Belén. Al lado de la mano izquierda, dentro de la reja que dividía la portería y el coro, a donde estaba el Santísimo Sacramento casi junto al altar, estaba otra rejica de palo, que hacía el coro de las monjas: estaba todo junto, que casi no había paso que dar para ir de una parte a otra.»

El Padre Rivera (30) y Batista de Lanuza (31) nos describen análogamente esta primitiva iglesia.

Una muestra de la pobreza que debió reinar en este Monasterio nos la da el hecho de existir unas coplas atribuidas a Santa Teresa en las que «impetran a Dios el no criar piojos» (32).

Creía Santa Teresa que, una vez recibido el Breve y acabado el Monasterio, se terminarían sus trabajos, pero no fué así. Las monjas de la Encarnación la censuraban (33), el Corregidor de Avila quiso hacer salir a las monjitas del monasterio (34) y «los Regidores y caballeros, común del pueblo, y el cabildo y todos los monasterios» (35) formaron una Junta que dictaminó deshacer el Monasterio; y para conservarlo tuvo que seguir luchando (36) y sufriendo persecuciones, pues querían, según nos cuenta en el capítulo XXXVI del Libro de su Vida, que el monasterio fuese una Fundación de renta y no de pobreza absoluta.

Como todos los grandes reformadores, tuvo enemigos y contra ellos luchó con gran denuedo; y pasó «muy grandes trabajos,

(30) Rivera (89, 107).

(31) Batista de Lanuza (13, 26).

(32) Un original de esta copla, con letra del siglo xvii, existe en la Biblioteca Nacional (131). El P. Francisco de Santa María (99, II, 71) da estas coplas como auténticas de Santa Teresa, pero Serrano y Sanz (106, I, 97) niega esta atribución.

(33) Julián de Avila (11, 210).

(34) Rivera (89, 133) y Andrés de la Encarnación (129, R). Las Actas Municipales de Avila, relativas a estos sucesos, desde el 22 de agosto de 1562 hasta el 29 de abril de 1564, las transcribió D. Jesús Molinero (73) en el «Boletín de la Real Academia de la Historia», y también el P. Silverio de Santa Teresa (101, II, 167). Todos estos sucesos nos los relata con gran detalle el P. Fr. Francisco de Santa María (99, I, 158).

(35) «Declaración del Maestro Julián de Avila en el proceso de Beatificación de Santa Teresa de Jesús» (132). Esta «Declaración» la publicaron por primera vez en 1910 los Carmelitas de París. La publicó íntegra el P. Gerardo de San Juan de la Cruz (97, 343).

(36) Para salir airosa de este trance y redimir el censo que sobre San José cobraba el Ayuntamiento, dice el P. Fita (32, 268) que la Santa vendió su palomar de Gotarrendura el 9 de abril de 1564. Véase también lo que dice sobre este palomar D. Bernardino de Melgar (67, 124).

y persecuciones y contradicciones» (37). Pero poco a poco se fueron serenando y tranquilizando los ánimos, y por fin el Padre Provincial Angel de Salazar, el día 22 de agosto de 1563, dió licencia a Santa Teresa para quedarse definitivamente en el Monasterio reformado (38). Y el Nuncio de Su Santidad, el día 21 de agosto de 1564 (39), la concedió autorización para vivir en San José.

Todavía Santa Teresa amplió algo el monasterio y la primitiva «capillita» (40), y los vecinos de Avila «poco a poco —dice el Padre Rivera (41)— fueron dejando el pleito y diciendo que bien claro se veía ser aquella (San José) obra de Dios». Poco tiempo después, cuando el Padre Rossi, General del Carmen, llegó a Avila el 12 de abril de 1567 (42), aprobó con entusiasmo la fundación del Monasterio de San José (43), e incluso autorizó a Santa Teresa para fundar más conventos reformados, tanto de Descalzas como de Descalzos (44).

Una relación detalladísima y muy documentada de la fundación del Monasterio de San José ha sido escrita por el ilustre terecianista Padre Silverio de Santa Teresa en su libro *Vida de Santa Teresa* (45), donde con todo detalle se pueden ampliar las noticias que se deseen.

(37) Véase «Relaciones espirituales de Santa Teresa de Jesús», Relación III en el P. Silverio de Santa Teresa (101, II, 17).

(38) El original de esta licencia, titulado «Facultad del P. Provincial Calzado para que la Madre Teresa pueda vivir en San José de Avila» (134), se conserva en el Archivo de San José de Avila. Lo reproduce íntegro el P. Silverio de Santa Teresa (101, II, 198).

(39) Este Breve de autorización (135), lo conservan colocado en un marco en el coro bajo, las Carmelitas Descalzas de San José de Avila, donde lo ví cuando entré en su clausura. Lo transcribió Fr. Jerónimo de San José (95, 923).

(40) Vicente de la Fuente (37, pág. V) y Fidel Fita (32, 226).

(41) Rivera (89, 137).

(42) Véase «Oeuvres complètes de Sainte Thérèse» (82, III, 62, nota (1)).

(43) Conde de la Viñaza (115, 19). El verdadero nombre del P. Rossi era Joannes Baptista Rubeus. Su reseña biográfica puede leerse en «Oeuvres complètes de Sainte Thérèse» (82, III, 62).

(44) Juan de la Anunciación (9, II, 498).

(45) Silverio de Santa Teresa (102, II, 1).

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE

AVILA

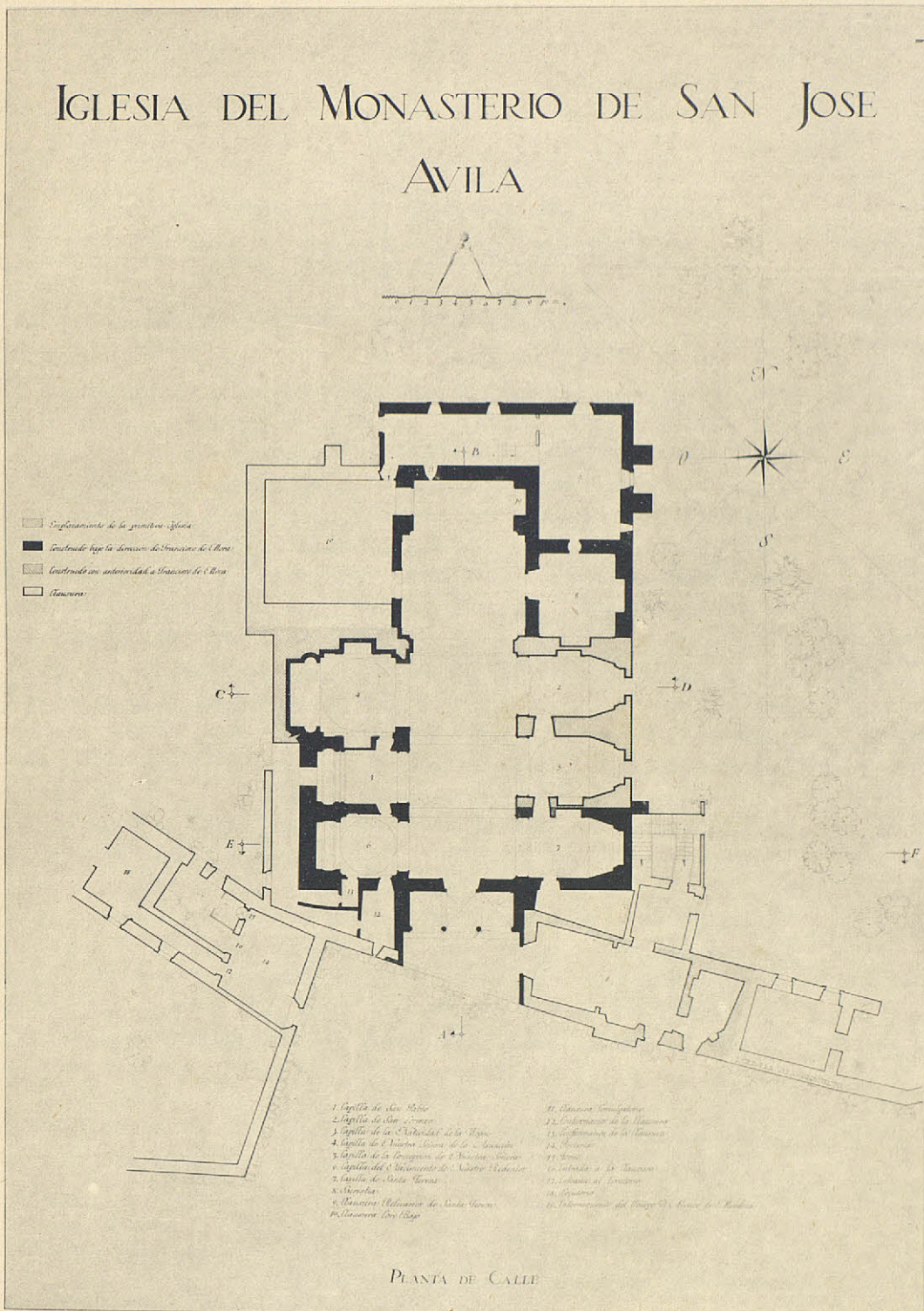


Lámina 3.—Planta de la Iglesia.

II.—REFORMAS Y CONSTRUCCIONES NUEVAS EN LA IGLESIA DE SAN JOSE

Las modificaciones de la primitiva iglesia

El día 24 de abril de 1596 y en el Dicho para el proceso de Canonización de Santa Teresa decía el Padre Julián de Avila (1) «... que yo he conocido en San José de Avila cuatro Iglesias con la que agora está hecha; porque conforme a los tiempos, se hacía una iglesia y se deshacía para hacer otra mejor, y han sido tres las que se han deshecho hasta venir a hacerse la que agora se usa, que la hizo el obispo de Avila D. Alvaro de Mendoza». No da más explicaciones ni fechas de la construcción de las iglesias. Veamos nosotros qué iglesias fueron éstas.

La *iglesia primitiva* fué la ya reseñada por nosotros como la primitiva fundada por Santa Teresa en 1561.

Esta iglesia, pocos años después, cuando ya estaba estabilizado el Monasterio, y era muy frecuentada por los devotos, resultó insuficiente, por lo que Santa Teresa pensó edificar otra mayor.

Respecto al sitio que ocupó, con relación a la actual iglesia, podemos decir con toda seguridad que fué el que en la actualidad ocupa la capilla de San Pablo (2).

La *segunda iglesia*, que nació de las necesidades que acabamos de exponer, se edificó en parte del solar ocupado hoy día por la actual, sin tocar para nada la iglesia primitiva, que continuó teniendo algún culto (3), hasta que en ella se hizo la reforma de que luego hablaremos. Debió construirse esta segunda iglesia en los años de 1563 y 1564 (4).

Algunos años después la Comunidad de San José fué adquiriendo casas y terrenos para que el monasterio pudiera desenvolver con más desembarazo su vida religiosa. Y entonces Santa Te-

(1) Silverio de Santa Teresa (102, III, 92, nota (1)).

(2) Véase sobre este punto a P. Gerardo de San Juan de la Cruz (96), Sánchez Moguel (93) y Silverio de Santa Teresa (102, III, 93, nota (1)).

(3) Silverio de Santa Teresa (102, III, 94).

(4) Silverio de Santa Teresa (102, III, 95).

resa agranda y reforma la *segunda iglesia*, según deducimos de una información de la prima de la Santa, María de San Jerónimo (5), que dice: «Otra vez hubo necesidad de hacerse en esta casa iglesia, antes de la que agora tenemos (6), de manera que aunque no era hacerla de principio, se habían de gastar hartos reales para acomodarla.» Debió quedar terminada esta *tercera iglesia* en el año 1570, pues tenemos un acuerdo del Cabildo abulense de 27 de septiembre de dicho año (7) que dice: «Mandaron que la capilla de música vaya a San José el día que se pone el Santísimo Sacramento en la iglesia nueva de dicho Monasterio y que diga la misa el Maestrescuela y dos señores beneficiados.»

La *cuarta iglesia* de que nos habla el Padre Julián de Avila es la que terminó el Obispo Mendoza en 1586 y de la que más adelante hablaremos.

La capilla de San Pablo

Don Francisco de Salcedo, que era algo pariente de Santa Teresa (8), y a quien ésta llamaba «el caballero santo», deseaba, desde que quedó libre la iglesia primitiva de San José, aprovecharla para hacer en su lugar una capilla y dotarla convenientemente.

Trató de esto con Santa Teresa, a quien le pareció bien (9), y entonces Salcedo construyó a sus expensas una capilla de nueva planta que puso bajo la advocación de San Pablo y eligió para su enterramiento.

Esta capilla ya estaba terminada en 1579, según deducimos de la escritura de Fundación (fecha 22 abril 1579), concertada entre la Madre Fundadora y Comunidad de San José, de una parte, y Salcedo, de otra (10). De esta escritura entresacamos: «... El

(5) Hállase esta relación en el Archivo de las Carmelitas Descalzas de San José de Avila, en un cuaderno en cuarto, y con letra de una religiosa contemporánea suya, cuyo título insertamos en (136).

(6) Al decir la «iglesia que agora tenemos» se refiere, por la fecha en que esto escribía María de San Jerónimo, a la que construyó el Obispo Mendoza.

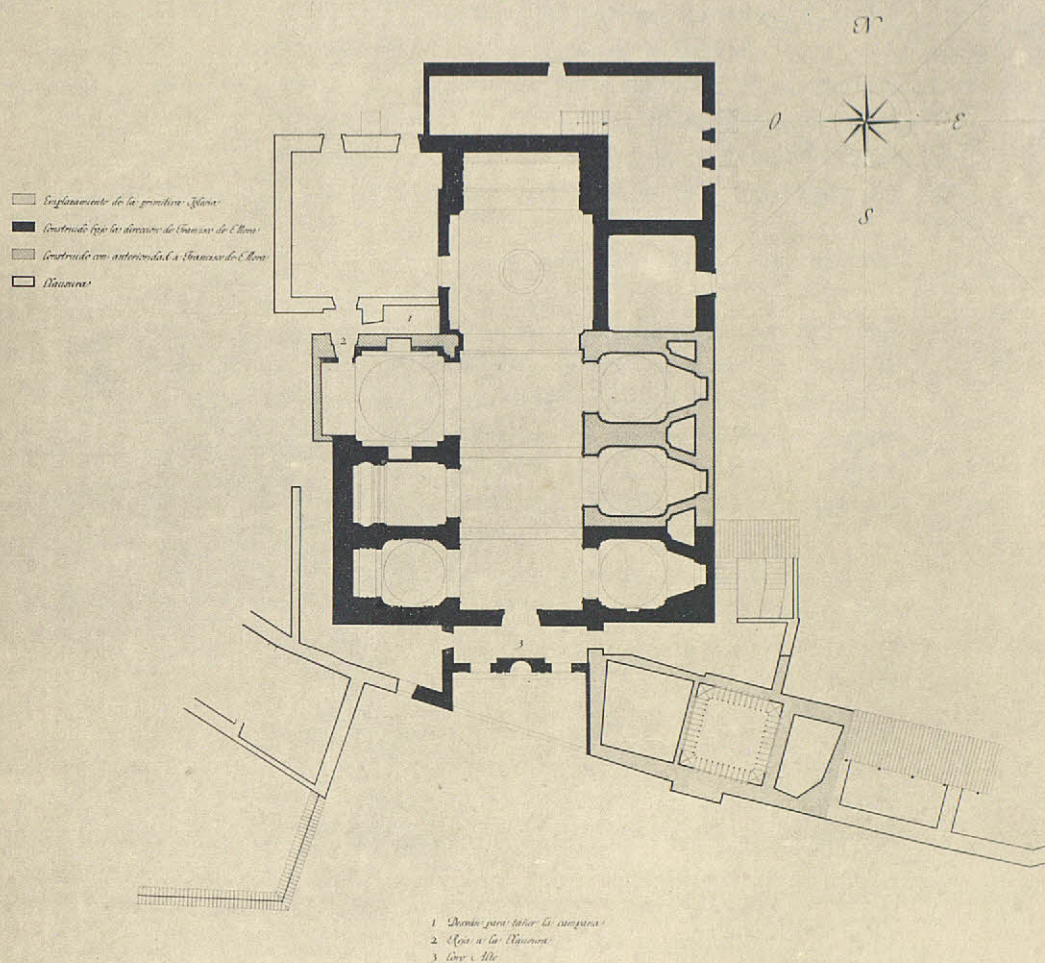
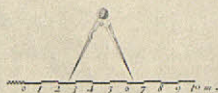
(7) Silverio de Santa Teresa (102, III, 95).

(8) Silverio de Santa Teresa (102, I, 367).

(9) Silverio de Santa Teresa (102, III, 96).

(10) Un traslado de la escritura de fundación de esta Capilla (fecha 22 de abril de 1579) se conserva en el Archivo Histórico Nacional (128).

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE AVILA



PLANTA A LA ALTURA DEL CORO ALTO

Lámina 4. —Planta de la Iglesia a la altura del Coro Alto.

dicho señor Francisco de Salcedo hizo e fundó la capilla que dicen de San Pablo, que está junto y pegada al dicho monesterio de San Jusepe, la cual hizo y edificó desde sus cimientos en el suelo propio del dicho monesterio...»

Otra condición de esta escritura era que no se cubriría nunca el patio (¡futuro compás de Francisco de Mora!) que estaba delante de las puertas de la iglesia del convento y capilla de San Pablo, ni se alargaría la iglesia del Monasterio hacia este patio. Esta condición es otra prueba de que la iglesia (tercera iglesia) existía en sitio distinto del que tuvo la iglesia primitiva.

Y el lugar que ocupó la capilla de San Pablo fué el mismo que antes ocupó la iglesia primitiva, según nos dice el doctor Luis Vázquez (11): «... la capilla de San Pablo, que es una capilla donde antes estuvo la iglesia de San José, que la fundó Francisco de Salcedo...»

Al morir Salcedo, el 12 de septiembre de 1580, legó al Monasterio gran parte de sus bienes (12).

Esta capilla de San Pablo es la más antigua que hoy subsiste del Monasterio, y aunque está erigida sobre el mismo sitio de la «iglesia primitiva», su fábrica es, como acabamos de ver, distinta de ella. Erróneamente se la cita en las guías de Avila y reza en su fachada como la «iglesia primitiva» (13). Solamente don Elías Tormo, tan profundo conocedor de nuestro arte y arquitectura, ya advirtió que no era la capilla primitiva (14).

Más datos sobre esta capilla podemos leerlos en el tomo III de la *Vida de Santa Teresa de Jesús*, escrita por el Padre Silverio (15).

Capilla de San Lorenzo

Esta capilla fué fundada por don Lorenzo de Cepeda, hermano de Santa Teresa, según dispuso en su testamento otorgado en Avila el 12 de abril de 1578 (16).

(11) Vázquez (111, 23).

(12) Quadrado (87, 438, nota (3)).

(13) Este letrero, así como la lápida colocada en el interior de esta Capilla fueron puestas por iniciativa y a expensas del abogado madrileño D. José de Salazar en el año 1868. Véase Sánchez Moguel (93, 323).

(14) Tormo (107, 47).

(15) Silverio de Santa Teresa (102, III, 96-101).

(16) Véase una transcripción del testamento de D. Lorenzo de Cepeda en el «Libro

Dejó dicho en este testamento, que para la Fundación otorgaba 430 ducados que había adelantado a las monjas de Sevilla, y añadía: «... Mando que cuando los paguen no se gasten, sino es que se concierten y haga una capilla en el monesterio dicho del señor de San Josef de esta ciudad, donde agora está la sacristía, que han de comenzar de la del altar de San Juan, de dieciocho pies ó diecinueve en cuadro, de la misma manera y hechura que está la del canónigo Anaya que está en el claustro de la Iglesia Mayor.»

Y poco después añade: «... e la bóveda de arriba del altar ha de ser como de la capilla a do se dice la Misa de las once la hechura, con aquellas puntas e canto dorado, y el altar ha de estar frontero del coro de las monjas, metido en la pared, e con su arco e molduras, y un lugarcillo u dos, como pareciere a mi hermana Teresa de Jesús, todo bien acabado, y una puerta a la Sacristía, que se ha de hacer como tengo platicado con la dicha mi hermana e monjas, con su retablo de S. Lorenzo, que ésta ha de ser su advocación...»

Don Lorenzo era un hombre culto (17), que vivió rico, poderoso y muy bien emparentado en América (18). Había ayudado económicamente mucho a su hermana cuando la Fundación de San José y era muy querido y estimado por ella. Murió el 26 de junio de 1580 (19) y dejó a la Santa de testamentario suyo.

Debió costarle bastante trabajo a Santa Teresa cobrar los 430 ducados, pues en el año 1581, en una carta escrita desde Palencia a la Priora de Sevilla (20), se queja de no haberlos recibido, y agrega: «... Querría ahora comenzar la capilla de mi hermano, que haya gloria, que me lo ponen en conciencia...» La Santa se preocupó mucho de empezar la capilla de San Lorenzo (21), pero

de inventario de los instrumentos que tienen en su Archivo las religiosas...» (137), que es un libro m. s. que se hizo en el año 1751 para comodidad de las religiosas a fin de que sin necesidad de recurrir a cada momento al Archivo, tuvieran un inventario completo de los bienes que gozaba el Convento. Silverio de Santa Teresa (101, VIII, 504-519). Ballesteros (12, 229) al hablar de los ducados dejados en testamento por D. Lorenzo dice equivocadamente que fueron 400.

(17) Menéndez y Pelayo (68, III, pág. LXXXV) dice que D. Lorenzo de Cepeda fué el primero que hizo versos castellanos en el antiguo reino de Quito.

(18) Véase Pólit (81).

(19) Silverio de Santa Teresa (102, III, 120).

(20) Véase esta carta en Silverio de Santa Teresa (101, IX, Carta CCCLXXVII).

(21) Quadrado (87, 437) y «Dicho» de Francisco de Mora núm. 28.

no la vió ni comenzada siquiera; mas las religiosas y en particular la hija de don Lorenzo lograron cumplir sus deseos y la capilla se hizo en el lugar por él indicado (22).

De ella nos dice el Padre Jerónimo de San José (23) que fué «... muy bien hecha y labrada con mucho adorno y curiosidad...», pero sin citarnos la fecha de su construcción.

En esta capilla están enterrados los hermanos y familiares de la Santa (24).

Esta capilla es la primera capilla del lado de la Epístola empezando a contar desde el altar mayor, y es una de las tres que dejó Mora sin derribar al proyectar la nueva iglesia.

Capilla de la Natividad de la Virgen

Después de labrada la capilla de San Lorenzo y junto a ella, fué fundada y dotada por el maestro Gaspar Daza (25) una capilla que puso bajo la advocación de la «Natividad de la Virgen» (26) y sin que de ella sepamos fijamente la fecha de su fundación.

Francisco de Mora se equivocó al atribuir (según nos dice en el núm. 28 de su «Dicho»), la fundación de esta capilla al Padre Julián de Avila. Posiblemente tuvo este error al encontrar la sepultura de este Padre en el centro de la capilla, y no es de extrañar, pues Mora no vió documentos ni lápida sepulcral dedicada al maestro Daza.

También don Vicente de la Fuente atribuyó erróneamente, basándose en el «Dicho» de Mora, la fundación de esta capilla al Padre Julián de Avila (27). Esta atribución carece de fundamento, pues éste era un clérigo sumamente pobre que no podía per-

(22) Silverio de Santa Teresa (102, III, 122).

(23) Jerónimo de San José (95, I, 708).

(24) Véase Bernardino de Melgar (66, 475) y Leonardo Herrera (49, 308, y 50, 534). Según Fr. Gabriel de Jesús (51, II, 319) están también enterrados los padres de la Santa.

(25) Gerardo de San Juan de la Cruz (97, 323). Un magnífico retrato de Gaspar Daza lo podemos ver reproducido en la pág. 57 del tomo III de «Vida gráfica de Santa Teresa» del P. Fr. Gabriel de Jesús (51), pero no cita ni autor ni procedencia de este cuadro.

(26) El P. Gerardo de San Juan de la Cruz (97, 327) estudia y aclara esta advocación y los cambios que ha sufrido.

(27) Vicente de la Fuente (11, 18). También Quadrado (87, 437) dice erróneamente que Julián de Avila y Gaspar Daza fundaron esta Capilla.

mitirse el lujo de labrar una capilla para su entierro y mantener su culto, y sobre todo no existe documento que pruebe que fué el fundador de esta capilla.

Pero además, entre otros datos y documentos que nos muestran que el maestro Daza fué fundador de la capilla, tenemos una cláusula del testamento de Julián de Avila, de la que entre-sacamos:

«Item, mando que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia del señor San José de esta ciudad, en la capilla que fundó y dotó el maestro Gaspar Daza, que sea en gloria...» (28).

También el Padre Jerónimo de San José, tan documentadísimo en todo lo referente al Monasterio de San José, dice (29), refiriéndose a esta capilla: «...Fundóla el maestro Gaspar Daza, racionero de la Santa Iglesia de Avila, varón insigne en letras y piedad, que ayudó mucho a nuestra madre Santa Teresa en la fundación de la Reforma...»

Y también podemos transcribir lo que dice el «Libro de Difuntos» de San José de Avila que se conserva en su Archivo (30): «El día 24 del mes de mayo del año mil quinientos y setenta y uno falleció D.^a Francisca Daza, Madre del Maestro Gaspar Daza, Fundador de la capilla de Nuestra Señora, que se venera con el título de la Natividad, y en ella se dió a su cuerpo sepultura.»

Más adelante y en forma parecida se dice en este libro haber sido enterrada en esta capilla a Catalina Daza, hija de la anterior (año 1581); en 1592 a Gaspar Daza y en 1605 a Julián de Avila.

Como podemos ver, existen documentos que prueban que la capilla fué fundada por el maestro Gaspar Daza. Su sepultura no tiene lápida sepulcral, y el sepulcro de Julián de Avila tiene grabado el siguiente epitafio:

HIC JACET JULIANUS DAVILA, CLERICUS,
INTIMUS MAGISTRI DAZA AMICUS,
OBIIT ANNO DOMINI 1605
FUIT CONFESOR ET SOCIUS IN FUNDATIONIBVS
SANTAE VIRGINIS THERESIAE DE JESUS.

(28) Copia esta cláusula el P. Gerardo de San Juan de la Cruz (97, 325).

(29) Jerónimo de San José (95, I).

(30) Este «Libro de Difuntos» no se escribió hasta casi un siglo después de enterrados los primeros que en él se asientan, así es fácil que no consten en él algunos asientos. Tiene por encabezamiento:

«Por providencia útil y necesaria ha reconocido la experiencia como Maestra de la

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE
AVILA

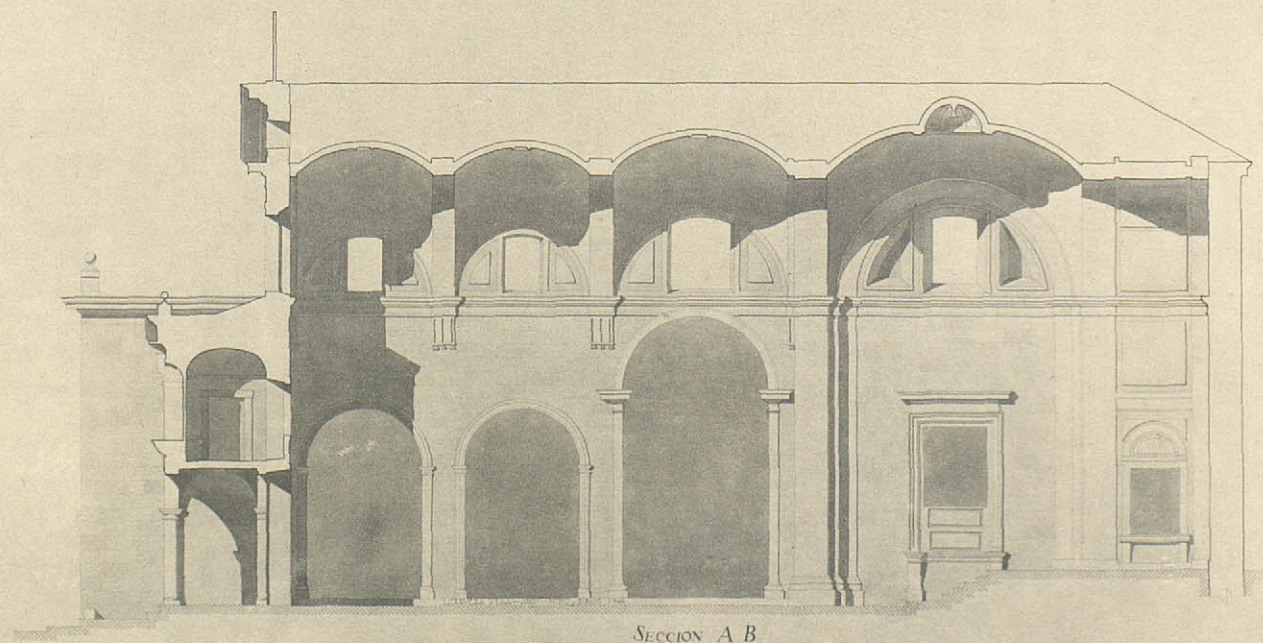


Lámina 5.—Sección A B.

Esta es la segunda capilla que conservó Mora al proyectar la nueva iglesia.

El Obispo Mendoza hace la Capilla Mayor

El Obispo Don Alvaro de Mendoza (31), que había favorecido grandemente a la Madre Teresa en los más difíciles momentos de la fundación del Monasterio de San José (32), terminaba en el año 1586 (33) una nueva capilla, que llamó «Capilla Mayor», y que era una capillita muy pobre y pequeña.

Era Don Alvaro de Mendoza rico por su familia y de condición muy espléndido. Había sido Obispo de Avila, y cuando construía esta capilla lo era de la diócesis de Palencia, cuyo Obispado, además de llevar anejo el título de conde de Pernia, tenía cerca de cincuenta mil ducados de renta (34).

Tanta estima y consideración tenía por la Santa, que durante muchos años sólo tuvo el pensamiento de construir una capilla en la iglesia de San José, en la que se labrara la sepultura de la Madre Teresa y la suya.

Debió comenzarse la construcción de esta capilla a principio del año 1585, según deducimos de la declaración de Don Juan Carrillo en el pleito por la posesión del cuerpo de Santa Teresa (35), y del que entresacamos: «...se concertó con la dicha Priora, monjas y convento de San Joseph, de hacer esta capilla

más segura enseñanza el tener libros en que poner por asiento las personas, que desta pasan a mejor vida, pero como más siempre veneradas Madres Carmelitas Descalzas del religiosísimo Monasterio del S. S^o. Joseph de esta Ciudad de Avila han atendido más que a el de los cuerpos a el paradero de las almas, no nos debe causar admiración no hayan tenido el puntual cuidado de saber quales y quantos son los que yazen sepultados en su Iglesia y Capilla de ella. Y para reparar el descuido padecido hasta ahora, no se ha encontrado más oportuno medio que el recurso a una tabla y otros instrumentos por donde constan las personas que han merecido y logrado sepultura en tan venerados sitios, aunque de algunas no ha sido posible averiguar el año y día en que fallecieron por lo que no puede por ahora llevarse el orden que se observa en semejantes asientos.»

(31) Véase la biografía de D. Alvaro de Mendoza en Gil González Dávila (45, II, folio 295).

(32) Fidel Fita (31, 615).

(33) «Dicho» de Francisco de Mora núm. 7.

(34) Véase Rodríguez Salcedo (92) y la «Escritura de Patronato» de esta Capilla, fecha 12 enero 1585 (128-D).

(35) Gómez Centurión (42, 103).

mayor con sepultura para el dicho Obispo e para la dicha Teresa de Jesús a su costa. E darles a la vez para el dicho convento ciento e cincuenta ducados de renta en cada un año, a razón de veinte mil el millar: y sin éste dotarles otros doscientos mil maravedises de renta en cada un año; a la dicha razón de veinte mil para capellanes, mayordomo, ministro y fábrica de ornamentos y reparo de la dicha capilla y les donó y entregó la posesión de bienes muebles, joyas, oro y plata que valía la dicha cantidad como parece por una escritura de contrato y donación que otorgó el dicho Obispo ante Antonio Rodriguez, escribano de número de Valladolid por el mes de diciembre del año de ochenta y cuatro y luego el dicho Obispo en ejecución del dicho contrato comenzó a edificar la dicha capilla y sacristía...»

Pobre y pequeña debió ser esta «capilla mayor», ya que Francisco de Mora la vió terminar en 1586.

Terminada la capilla, le debió parecer a Don Alvaro de Mendoza poca la dotación de ella y la aumentó en «...setecientos ducados del principal de un censo a razón de catorce mil maravedís el millar para la fábrica de la capilla mayor que dejó dotada y fundada en este convento...», según dicen los libros de San José de Avila (36).

Al morir el Obispo Mendoza, en 1586, le enterraron en esta capilla, y Esteban Jordán, entre los años 1587 y 1588, esculpió para su sepulcro (37) una magnífica estatua orante de alabastro, que hoy podemos admirar en el nuevo altar mayor, al lado de la Epístola.

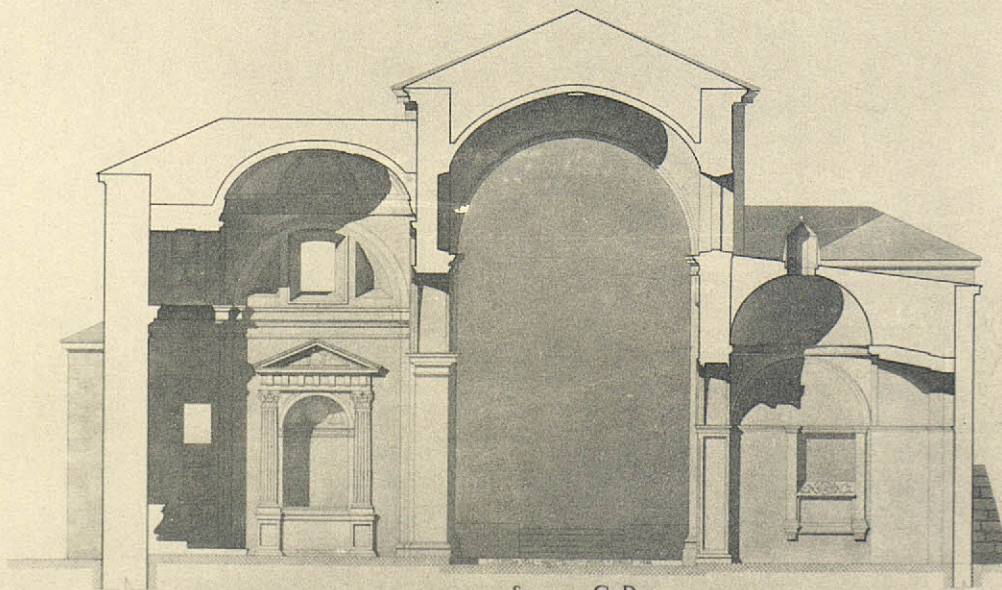
Esta es la *cuarta iglesia* de que nos habla el maestro Julián de Avila, y que nosotros recordamos al principio de este capítulo.

(36) Véase la «Copia de la escritura» 1391, m. s. del Archivo de San José de Avila, y (123-F).

(37) Respecto a Esteban Jordán como autor de la estatua orante de D. Alvaro de Mendoza y la fecha de su ejecución véase Martí Monsó (61, 541) y Agapito Revilla (2, 127).

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE

AVILA



SECCION C D

Lámina 6.—Sección C D.

*Francisco Guillamas funda la capilla de Nuestra Señora
de la Asunción*

Según nos cuenta la Hermana Teresa de Jesús, sobrina de Santa Teresa (38), en el año 1606 estaba gravemente enferma y a punto de morir D.^a Catalina Rois, esposa de Don Francisco Guillamas (39), caballero principal de Avila. En este trance «enviaron a pedir» al Monasterio de San José que «hiciesen oración por ella». Se hicieron las oraciones y D.^a Catalina sanó del todo. En agradecimiento y por la devoción que tenían a San José, ofrecieron el matrimonio Guillamas reedificar una «ermita» que tenía el Monasterio, llamada del Santo Cristo de la Columna (40). Reedificaron esta ermita «con mucha más obra y riqueza de la que antes tenía, pidieron los dichos caballeros por la singular devoción que tenía, que les diesen, a un lado de la iglesia de este convento para hacer una capilla para sus entierros» (41).

La Comunidad del Monasterio se lo concedió, y el día 23 de octubre de 1606 (42), ante Vicente del Yerro, escribano de número de la ciudad de Avila y su tierra, el «magnífico caballero» don Francisco Guillamas Velázquez firmó la escritura de fundación y dotación de la «suntuosa capilla de Nuestra Señora de la Asunción».

Se estipulaba en la cláusula primera de esta escritura, «que la dicha Madre Priora, monjas y convento de dho. monesterio de San Josef se obligan a dar y dan a dho. Sr. Francisco de Guillamas Velázquez, lugar sitio competente para que el dho. Sr. Francisco de Guillamas Velázquez pueda labrar a su costa una capilla en el dicho Monesterio al lado del Evangelio inmediato a la dha. Capilla mayor y del coro en el que al presente dicen los oficios di-

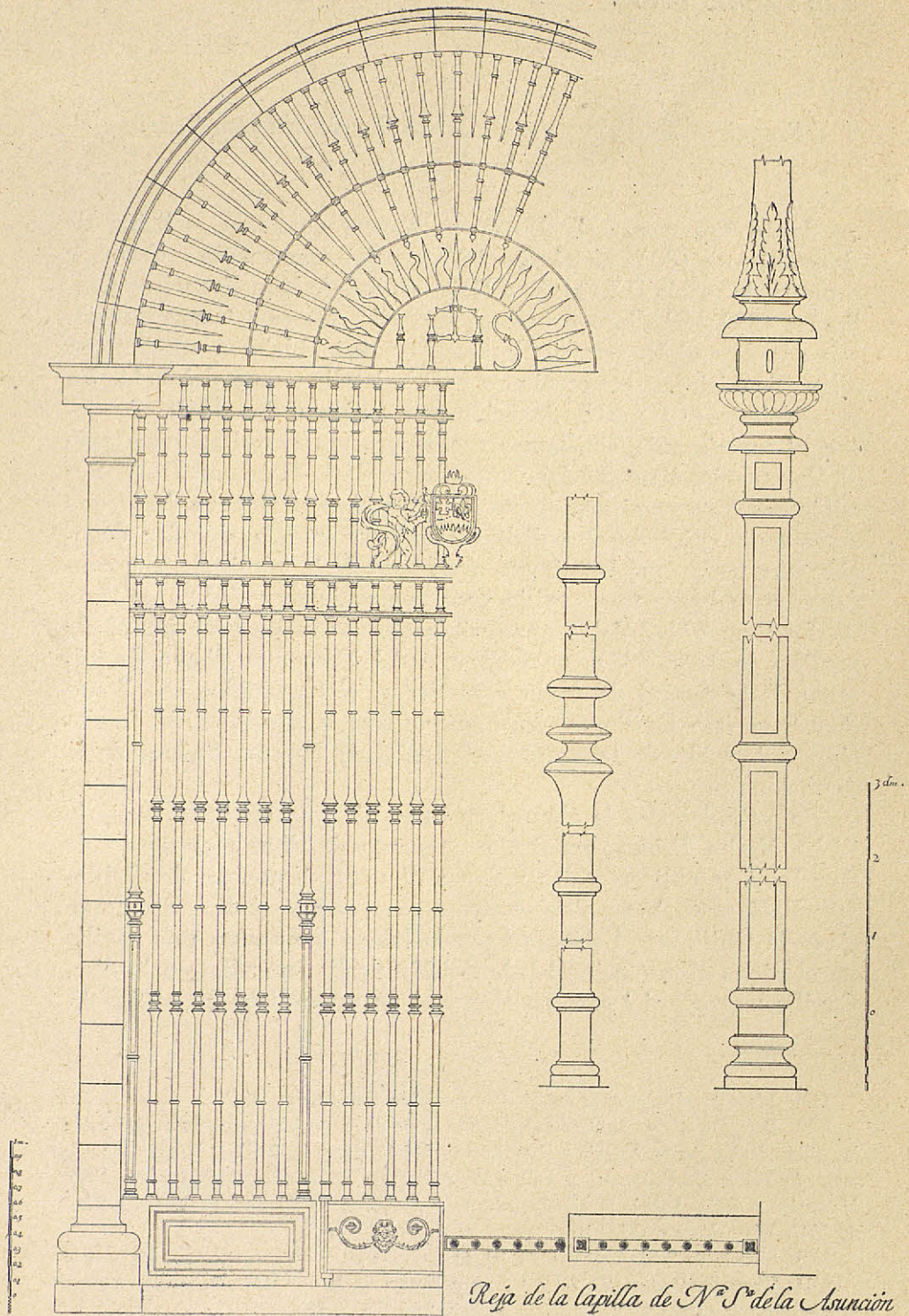
(38) Véase la «Declaración de la Hermana Teresa de Jesús» (133).

(39) Don Francisco Guillamas Velázquez, era de procedencia francesa, señor de las villas de La Serna, Vadillo y Los Povos; fué Regidor de Avila y Maestre de Cámara de Felipe II, Felipe III y Felipe IV, y tesorero de las Reinas Doña Ana, Doña Margarita y Doña Isabel. Murió de ochenta y dos años en Madrid el 13 de octubre de 1637. Véase Merino (71, 37).

(40) Silverio de Santa Teresa (102, III, 6).

(41) Véase la «Declaración de la Hermana Teresa de Jesús» (133). Habla de la reedificación de esta ermita el P. Jerónimo de San José (95, I, 710).

(42) Véase la escritura de «Fundación y Dotación» (128).



Reja de la capilla de N^{ra} S^{ra} de la Asunción

vinos dándole dicho sitio competente que tenga de largo 26 pies de vara y de ancho 20 pies, esta medida en claro sin los gruesos de las paredes». Se estipulaba también en dicha cláusula, que el fundador podría poner sus escudos, armas y blasones de la manera que quiera y que labrará la capilla con altar y retablo (43).

En esta escritura siguen otras cláusulas en las que el fundador se obliga también a abrir ventana y poner reja para que por allí puedan oficiarse las misas y comulgar las religiosas. Esta reja existe en la actualidad. En la cláusula 10 se trata de los materiales que ha de aprovechar el fundador y de lo que ha de derribar y reconstruir, y que por su interés transcribimos íntegro en el Apéndice número 1. Y, por último, en la cláusula 13 se establece la condición de que en un año, a partir de la fecha de la escritura, se ha de comenzar a labrar la capilla.

Para hacer esta capilla fué necesario, según nos dice la sobrina de Santa Teresa (44), «que la iglesia se subiese casi otro tanto de como estaba». Y como no andaban muy sobradas de dinero, «tratóse de que fuese con la misma madera vieja que tenía al hacerla y sobre las mismas paredes que se tenía, fortaleciéndose con unos estribos. Sobre esto pasaron muchos dares y tomares, pareciendo a algunas personas era bien hacerse así por acudir a la santa pobreza, otras que para su templo e iglesia de Dios era bien hacerse de nuevo y de bóvedas de piedra, pues que la Santa Madre nunca impidió eso para las iglesias, y al fin se prosiguió la obra para que fuese de madera».

Y malamente, como vemos, se iba construyendo la iglesia por aquellos años de 1608, en que Francisco de Mora empezó a intervenir en ella (45).

Años más tarde, en 1630, moría en Madrid Francisco Guillamas, y sus restos fueron trasladados a esta capilla el día 22 de marzo de 1637 (46).

(43) Este retablo y sus pinturas las hizo Juan Pantoja de la Cruz. Véase Sánchez Cantón: «Sobre la vida y las obras de Juan Pantoja de la Cruz» (Archivo Español de Arte, núm. 79, págs. 106 y 108). Según dice Pérez Pasor (79, II, 31), murió Pantoja de la Cruz sin terminar esta obra.

(44) Véase la «Declaración de la Hermana Teresa de Jesús» (133).

(45) Véase el «Dicho» de Francisco de Mora núm. 19.

(46) Según dice el «Libro de Difuntos» (138) de San José de Avila. A continuación del asiento de defunción de Francisco Guillamas está el de su mujer e hija.

III.—SANTA TERESA DE JESUS, FRANCISCO DE MORA Y LA IGLESIA DE SAN JOSE

Primeras noticias que tiene Mora de Santa Teresa

Fué en el mes de mayo de 1574 cuando Francisco de Mora, estando en el Monasterio de Alba de Tormes, tiene la primera noticia de la existencia de Santa Teresa. Había ido al Monasterio a llevar una carta a Teresa de Laiz, dama por quien se había fundado dicho Monasterio, y una vez allí, ésta le pidió que viese cómo iban las obras de la iglesia; mas no vió ni conoció a Santa Teresa, que por entonces estaba en aquel Monasterio (1).

Otra noticia la tuvo en el año 1581, cuando fué Mora a Sevilla, por mandato de Felipe II, para estudiar la fundación de «un ingenio de labrar moneda al uso de Alemania» (2). Con Mora fué el Padre Mariano de Azaro, carmelita descalzo (3), gran admirador y fervoroso amigo de Santa Teresa, de quien le hablaba con gran entusiasmo.

Años más tarde, en 1584, después de acabar bajo sus trazas y dirección el Monasterio de Carmelitas Descalzas de Ocaña (4), la Priora de este Monasterio, Sor Beatriz de Jesús, le regala el libro de Santa Teresa «Castillo interior o las Moradas», libro que Francisco de Mora, que siempre estaba atareado con sus proyectos, sus obras y sus viajes, no leyó, aunque dice que le «sirvió más de saber que había una mujer, que se llamaba Teresa de Jesús, fundadora de las Carmelitas Descalzas», y la tomó «una poca más afición que antes».

Siguió tratando Francisco de Mora a las monjas Carmelitas Descalzas, y en Madrid hizo para ellas las trazas de su Monas-

(1) Dicho núm. 2.

(2) Dicho núm. 2.

(3) Véase lo que sobre el P. Mariano de Azaro dice Santa Teresa en el capítulo XVII del «Libro de las Fundaciones», m. s. existente en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo el Real, y lo que manuscrito añade al margen de este ejemplar el P. Gerónimo Gracián.

(4) Dicho núm. 3. En estudio este Monasterio.

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE
AVILA

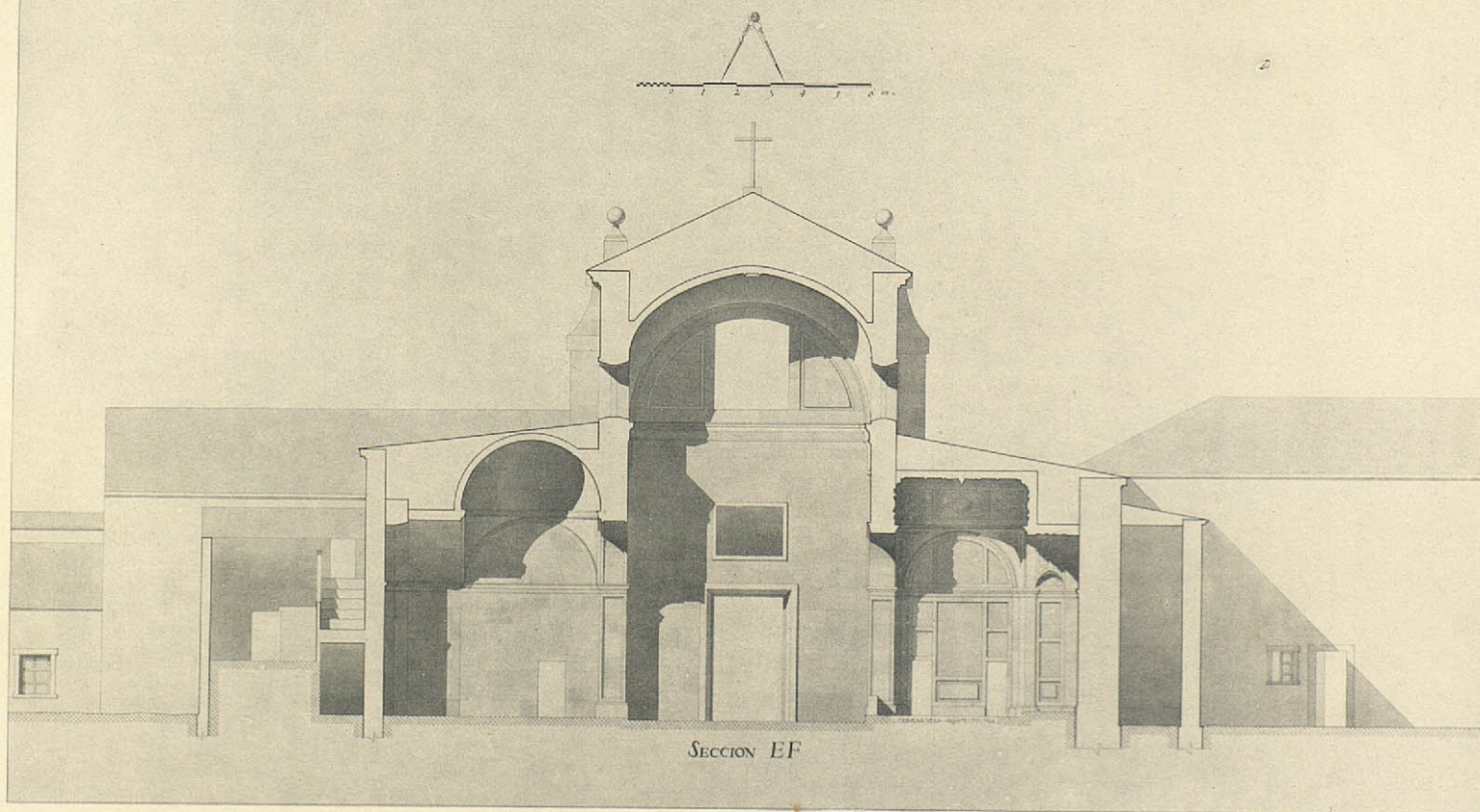


Lámina 7.—Sección E F.

terio (5); y nos dice que con su trato cobraba «gran afición a estas santas monjas y cada día más «a su Madre» (6).

Corta Mora un trozo del brazo de Santa Teresa

Por aquellos tiempos, entre las gentes de Castilla, había nacido una gran devoción por Santa Teresa, creándose alrededor de ella y de sus obras una gran corriente espiritual. Francisco de Mora, que participaba por entonces de esta veneración hacia la Santa, aprovechó, en el año 1586, la vuelta de su viaje de Valladolid y Salamanca al Monasterio de San Lorenzo el Real, y pasó por Alba de Tormes con el deseo de ver el cuerpo de Santa Teresa, «por haber oído y ser noticia de muchas maravillas que Dios por medio de esta Santa y de su cuerpo obraba». Y para ello entregó a la Priora de Alba, Sor Inés de Jesús, una carta en la que le presentaba su amigo Martín de Cervera, para que le enseñaran el cuerpo de la Madre Teresa; pero este santo cuerpo estaba en Avila, y las monjitas de Alba no pudieron enseñárselo. Sólo tenían allí un brazo de su cuerpo (7).

Pidió Francisco de Mora, al no poder ver el cuerpo, que le enseñaran el brazo, y las monjas le mandaron ir a la iglesia, y en ella, a través «de la ventanilla de comulgar las monjas, a el lado del Evangelio», le dieron «el brazo, envuelto en un tafetán carmesí». Una gran emoción debió experimentar Francisco de Mora al tener en sus manos tan sagrada reliquia, pues dice: «Yo le cobré desde entonces extrañísima afición a esta Santa, y sin que las monjas lo viesan, con las uñas de los dos dedos tomé un tantico del tamaño de medio garbanzo, y aún menos, y envolvilo en un papelito pequeño, y metílo en mis horas, y guardélas, y volvíles el brazo» (8).

Milagro de Avila

Mora se guardó esta reliquia, con gran devoción, y como tenía grandes deseos de ver el cuerpo de la Santa, pidió a la Priora de Alba de Tormes una carta, para que la de Avila le dejase verlo.

(5) Dicho núm. 4.

(6) Dicho núm. 4.

(7) Dicho núm. 5.

(8) Dicho núm. 5.

La Priora le dió la carta, y sin pérdida de tiempo tomó el camino de Avila. Y nos cuenta Francisco de Mora en su Dicho (9) que, a pesar del gran calor que hacía, tenía tanta ilusión por llegar al Monasterio de San José de Avila, «que caminaba con la mayor calor de la siesta, de manera que ni los criados me podían alcanzar ni yo de dejar con esta ansia de llegar a Avila sin ellos. Al bajar unas cuestas que hay cerca de el puente de el río que está junto a la ciudad, traía, por el cansancio del camino, la pierna derecha sobre el arzón de la cabalgadura y el pie derecho en el estribo. Tropezó un poco la mula, y caí de un lado al izquierdo, y siempre el quitasol en la mano; y andando la mula, a mi parecer más de cincuenta pasos, y siempre yo colgado del arzón de la hebilla de la rodejuela de la espuela, y a mi parecer venía como sustentado de alguno, tanto que miraba a un cabo y a otro a ver lo que era; y cuando más descuidado, me hallé en el suelo de pies, y mi quitasol en la mano, como cuando venía a caballo. Yo por entonces no caí, que traía conmigo aquellas reliquias, ni caí en ello hasta pasado más de un año; y conocí que por la misericordia del Señor y las reliquias que traía de este Santa, me había el Señor librado de este peligro».

Francisco de Mora saca la planta de la primitiva iglesia

Llegó, por tanto, bien al Monasterio de San José, pero la Priora de éste no le pudo enseñar el cuerpo «porque estaba en su capítulo y muy cerrado». Al no poderlo ver, pidió a la Priora que le abriese la iglesia para entrar en ella. Entró en la iglesia y vió que «estábase a la sazón acabando de labrar, que le faltaba poco la capilla mayor de esta iglesia, que de limosna la hacía D. Alvaro de Mendoza, Obispo de Palencia, que había sido de Avila. Iglesia muy estrecha y ahogada, y el altar mayor en una capilla muy pequeña, y todo muy pobre» (10).

Sacó Francisco de Mora «la planta de aquella iglesia y de la capilla nueva que hacía D. Alvaro de Mendoza».

También sacó «planta y montea» de un nicho que había debajo del coro nuevo, destinado a colocar el cuerpo de la entonces Madre Teresa, y tomó «la medida para hacer una traza de una

(9) Dicho núm. 6.

(10) Dicho núm. 7.

caxa riquísima para meter el Cuerpo de la Santa y mostrársela al Rey, y pedirle que la hiciese».

Volvió Mora a San Lorenzo el Real, y allí hizo tres trazas diferentes para la caja, «unas más costosas que otras», y se las enseñó al Rey, junto con las trazas de la iglesia de San José, por probar si Su Majestad, al ver una iglesia tan pequeña y pobre, «se aficionaba a hacer la caja o labrar algo de la iglesia; pero *«después de vistas y miradas»*, el Rey, Felipe II, que era de una extraordinaria lentitud en sus resoluciones, y que antes de decidir una cosa necesitaba pensarla con mucha calma, le ordenó guardarlas. Triste quedó Mora con esta orden del Rey, y así se lo comunicó por carta a la Priora de Avila; pero ésta no le contestó, y creyéndose desairado o «que por sus pecados» no merecía la amistad de las monjas, las olvidó «por entonces» (11).

Y debió olvidar a las monjas, aunque por sus lecturas recordaba a Santa Teresa, pues su amigo el impresor Julio de Junta le daba los libros que imprimía de la Santa (12), y el mismo Mora nos dice «que por libro no me quedara de aprovechar, si por mi maldad y descuido no quedara».

Se olvida Mora del Monasterio de San José

Pasaron entonces catorce años y en ellos fué olvidando Francisco de Mora a la Santa. «Y fué de manera el olvidar tanto esta Santa y sus libros», que cuando, en el año 1600, estuvo ocho días en Avila de aposentador del Rey Felipe III, ni se acordó del Monasterio de San José ni de que había existido Santa Teresa de Jesús» (13).

Vuelve Mora a tener devoción por Santa Teresa

Y siete años más tarde, en el verano de 1607, estando Felipe III en San Lorenzo el Real, fué a primeros de agosto a la librería, separó los libros que allí se conservaban manuscritos de «propia mano» de Santa Teresa (14) y le mandó a Francisco de Mora llevarlos a su aposento real (15).

(11) Dicho núm. 9.

(12) Dicho núm. 10.

(13) Dicho núm. 10.

(14) Dicho núm. 11.

(15) Dicho núm. 11.

En su aposento leía el rey estos libros, y Francisco de Mora, recordando su antigua devoción hacia la Santa, en las ausencias del Rey, leía también estos manuscritos, con lo que nuevamente se fué llenando de fervor hacia Santa Teresa, y como el *Libro de las Fundaciones* no lo tenía impreso, le pidió al rey que se lo prestara para copiarlo. Accedió a ello Felipe III, se lo llevó a su aposento «y encerrado en él —dice Mora—, le hice trasladar a dos mancebos; uno leía, y otro trasladaba» (16).

Y sucedió que, antes de terminar de trasladar el libro, se puso malo con grandes dolores de «quijada» un criado de Mora y éste para curarle le puso en la parte dañada el original de Santa Teresa e «inmediatamente este mozo estuvo bueno y sano y sin dolor» (17).

Devolvió este libro al Rey, empezando luego a leer el de la *Vida*, y nos dice Mora (18): «En éste de su *Vida* había una hoja, que cuando la Santa lo escribió la dejó en blanco, porque se debió de pegar una hoja con otra; y como la Santa lo vió después, escribió a la esquina de abajo, de el tamaño que abajo está: *Esta hoja quedó en blanco, pase adelante*. Yo tenía grande ansia de tener siquiera dos letras de mano de esta Santa, y así me atreví de cortar esto poquito que no hacía falta al libro, como lo hice, y pegué por el canto una hoja con otra (19), y así no era menester el letrero. Guardé y tengo muy guardado el papel, y vine con él a Madrid, por venirse de allí los Reyes; aunque por haber descomunión para los que tomaren libros, o otras cosas de la librería yo quedé con algún escrúpulo, pero cada día con más y más afición de esta Santa.» Vuelto Mora a Madrid, tuvo escrúpulos por el trocito de hoja cortada del libro de la *Vida* y consultó con un confesor (20), quien le tranquilizó y «dixo que le tuviese, que no había que tener escrúpulo, que no hacía falta al libro, que la descomunión no era para esto» (21).

Por estos años de 1607 estaba interesado Mora en las cosas de la Santa, y un día el Capitán Triviño, ayuda de la Cámara del Rey, le mostró «una carta de mano propia de la Santa, escrita a

(16) Dicho núm. 12. Véase la nota (44) del Apéndice VI.

(17) Dicho núm. 12.

(18) Dicho núm. 13.

(19) Véase nota (46) al Apéndice VI.

(20) Este confesor, según Fr. Francisco de Santa María (99, I, 196), era el Padre Fray Domingo de Santa María.

(21) Dicho núm. 14.

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE
AVILA



Lámina 8.—Perspectiva-sección del interior de la Iglesia.

las Indias, a un hermano suyo que estaba allí» (22); tenía esta carta «seis planas escritas» y Mora le rogó que se las dejase para «trasladarlas». El mismo las trasladó, pero «a la postrera letra que escribí —dice— «me dió un gran frío, y tras él, calentura muy recia. Con el frío me puse la carta dicha sobre la cabeza, y me hizo luego hacer un gran vómito de cólera. Guardé la carta conmigo, y el mal fué derechamente cuartana». Mora se ponía la carta y «el papelico» que cortó del libro de la *Vida* a «raíz de las carnes» y se mejoró. Pero no contento con esto fué a ver a su confesor, quien le dijo que cuando estuviera mal tomase aquella poquita carne que quitó del brazo de la Santa «y cuando hubiere de beber en el agua hiciera con ella la señal de la cruz... y que confiase en Dios y en esta Santa» (23).

Cada día, Francisco de Mora, tenía más veneración por la Madre Teresa, y tan agradecido estaba de las mercedes que el Señor le «había hecho por intercesión de esta Santa» que «quería in- viar a las monjas de Alba, donde estaba su cuerpo, un poco de dinero para ayuda de su canonización» (24). Pero más necesario era el dinero para el convento de Alba que para la canonización y a él se lo envió Francisco de Mora por consejo de su confesor.

Y así llegamos a principios de diciembre de 1607, cuando el Capitán Triviño pedía limosna a Francisco de Mora para la capilla que en la iglesia de San José construía de limosnas, como ya vimos, el Maestro de la Cámara del Rey, Francisco Guillamas, y Mora pensó que «aquella ocasión de darles limosna para esta obra era buena coyuntura» para hacer amistad con aquellas monjitas con las «que veintidós años había no había podido trabar amistad» (25).

(22) Dicho núm. 16. Su hermano era Lorenzo de Cepeda.

(23) Dicho núm. 17.

(24) Dicho núm. 17.

(25) Dicho núm. 16.

IV. FRANCISCO DE MORA PROYECTA Y DIRIGE LA FABRICA DE LA IGLESIA DE SAN JOSE

Impulso religioso de Mora

A través de este largo período de tiempo —1574-1608— que acabamos de reseñar, hemos visto cómo Francisco de Mora, que era un español cuyo espíritu religioso estaba templado y enardecido por la fe católica —muy de acuerdo con el fervor y religiosidad de su época—, va interesándose y, poco a poco, enfervorizándose con Santa Teresa y su obra, hasta el extremo de considerar como cosa propia o, mejor todavía, como obligación religiosa suya, el intervenir y ayudar con todas sus fuerzas a la fundación de la nueva fábrica de la iglesia de San José. Y así le vemos a sus cincuenta y cinco años (1), con una gran energía y devoción, trazar y construir, venciendo muchas dificultades, la iglesia del Monasterio de San José de Avila.

Mora visita las obras de San José

Fué en la Cuaresma del año 1608, el día 24 de febrero, cuando, después de confesarse Francisco de Mora, le dijo su confesor (2), que era el Padre Fray Domingo de Santa María, de la Orden de San Francisco (3), que la obra —que ya reseñamos— que hacía Guillamas en la iglesia de San José de Avila (4) no

(1) Sobre la edad de Francisco de Mora tenemos el magnífico documento que transcribió Martí Monsó (61, 280), relativo al pleito que sostuvo Pompeo Leoni con el Ayuntamiento de Madrid, sobre las estatuas y arcos que hizo para la entrada en Madrid de Margarita de Austria, esposa de Felipe III. En este pleito declaró Mora, como testigo presentado por Leoni, el día 7 de julio de 1606, en el que dice que es vecino de Madrid, arquitecto del Rey y de cincuenta y tres años.

(2) Dicho núm. 19.

(3) Francisco de Santa María (99, I, 196).

(4) Nos dice Francisco de Santa María (99, I, 196): «Por el año de 1608, estaba tã cascado el cuerpo desta iglesia (por la flaqueza con q se avia fabricado) q se venía al suelo. Reparábalo (parte a su costa, parte a la del convento, i con otras limosnas que juntaba) vn criado del Rei don Felipe III, llamado Francisco de Guillamas.»

iba bien construída y que la hacían tan pobremente que hasta la cubierta sería de madera (5).

Apenado le decía Fray Domingo: «... no le contenta al Señor que la iglesia donde Su Majestad ha de obrar tan grandes maravillas, vaya como va; ni la cubierta sea de madera, sino que en todo caso sea de bóveda, y que vaya muy bien hecha» (6), y también le dijo que ya que era buen arquitecto, fuese a Avila y diera «traza como la Iglesia se haga bien; y en todo caso sea de bóveda» (7).

Al conocer Mora que la iglesia de San José iba mal construída, que era pobre y que no valía nada, pidió el sábado, 1.º de marzo de 1608, licencia al Rey para ir a ver la iglesia; se la dió Felipe III, y todavía hubo de tenerla del Duque de Lerma, que quería llevarle a su villa, donde Francisco de Mora construía un magnífico conjunto urbano (8); mas Mora insistió y también consiguió esta licencia (9). Más tarde, cuando las obras estaban ya empezadas, los Reyes dieron licencia a Mora para que muy a menudo pudiese visitar la obra (10).

Sin perder tiempo se pone Mora en camino la mañana del domingo día 2 de marzo y llega a Avila el lunes día 3 a las cuatro y media de la tarde (11). Rápidamente se fué al Monasterio de San José y vió que «sobre lo viejo de la iglesia vieja habían levantado paredes de piedra seca y barro, y llegaban ya con la obra cerca de la altura de poner las maderas de el techo» (12) y que la iglesia era muy pequeña y estrecha.

(5) Dice la Hermana Teresa de Jesús (133) refiriéndose a la reforma de la iglesia: «...tratóse de que fuese con la misma madera vieja que tenía al hacerla y sobre las mismas paredes, que se tenía fortaleciéndose con unos estribos. Sobre esto pasaron muchos dares y tomarés, pareciendo a algunas personas era bien hacerse así por acudir a la santa pobreza, otras que para su templo e iglesia de Dios era bien hacerse de nuevo y de bóveda de piedra, pues que la Sta. Madre nunca impidió eso para las iglesias y al fin se prosiguió la obra para que fuese de madera».

(6) Dicho núm. 19.

(7) Dicho núm. 19.

(8) En preparación un estudio sobre las magníficas obras que los arquitectos Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora proyectaron y dirigieron en la villa de Lerma (Burgos).

(9) Dicho núm. 24.

(10) Véase la «Declaración de la Hermana Teresa de Jesús» (133).

(11) Dicho núm. 25.

(12) Dicho núm. 25.

Entonces pensó Francisco de Mora, viendo el mal estado de la iglesia y los malos materiales empleados, derribar todo lo construído y hacer una iglesia nueva desde los cimientos, pues su ánimo era hacer una iglesia grande y bien construída. Mandó a los oficiales que trabajaban en la iglesia que dejaran la obra, y se fué a hablar con las monjas y con el Licenciado Mena, para exponerles sus propósitos. Habló a la Priora, que era la Madre Isabel de Santo Domingo (13) y la convenció para hacer una iglesia nueva (14).

Francisco de Mora hace las trazas para la iglesia de San José

Y al día siguiente, martes día 4 de marzo de 1608, después de la Misa, que dijo el Licenciado Mena y a la que asistieron las monjas, empezó Francisco de Mora a tomar medidas para proyectar la nueva iglesia de San José (15), con tanto entusiasmo, que sólo tardó «tres días en hacer plantas, y perfiles y monteas, con tres capillas más que las que iban hechas...» (16).

El jueves, día 6 de marzo, ya acabadas las trazas, se las mostró a las monjas y al Licenciado Mena. Después de vistas y examinadas, entraron todos en la huerta del monasterio, desde donde se veían las obras de la iglesia. Y estando «sentados junto a la fuentequilla, en un poyo», les propuso Francisco de Mora «que aquella iglesia no iba bien, y que convenía derribarla por el suelo toda, y ya que no se podía ensanchar por el sitio, que convenía alargarla un pedazo, y formar capillas», y además, para mayor nobleza de la iglesia, «hacer un pórtico muy hermoso» (17).

Todos estos proyectos eran muy hermosos y parecían muy bien a las monjas, pero no tenían dinero para realizarlas, por lo que la Priora le ponía grandes reparos. Entonces Francisco de Mora, que tenía gran tesón y voluntad y unos grande deseos de hacer la iglesia, por el gran fervor que ya hemos visto que tenía a Santa Teresa de Jesús, animó a las monjas, diciéndolas que el dinero Dios lo proveería.

«No hay —las dijo Francisco de Mora, animándolas— sino que comencemos luego a derribar esta iglesia, que Dios nos ha de ayu-

(13) Dicho núm. 25. Durante el gobierno de esta Priora, que fué elegida el 17 de enero de 1606, es cuando se empezó la construcción de la iglesia que estudiamos. Véase Pólit (81, 221).

(14) Dicho núm. 25.

(15) Dicho núm. 26.

(16) Dicho núm. 28.

(17) Dicho núm. 29.

dar, y todos pediremos limosna y ayudaremos a Guillamas a esto» (18).

El viernes por la mañana, después de oír misa en el monasterio, Francisco de Mora se despidió de las monjas, tomando el camino de El Escorial, y el sábado recibió allí carta del Duque de Lerma, mandándole que se quedase en San Lorenzo el Real para mostrar la casa al Embajador de Persia (19). Esta visita se realizó el domingo, y el mismo domingo partió Mora para Madrid, adonde llegó al anochecer (20).

Francisco de Mora pide dinero para la nueva iglesia

Tan obsesionado vivía Mora con la idea de derribar la vieja y fundar una nueva iglesia, que desde que salió de Avila no pensaba en otra cosa, y hasta tal extremo, que pensaba hacerlo de su propia hacienda, aunque tenía bien poca, «o aunque me vendiese la hiciese», dice Mora (21).

Y nada más llegar a Madrid, fué a ver a su confesor con las trazas nuevas y viejas, pero era tan tarde que tuvo que volver el lunes, día 10. Le mostró las trazas y le dió a entender —dice Mora— «cómo era fuerza derribar toda la iglesia, que iba de piedra seca y barro, y tornarla a sacar de sus cimientos, y hacerla de sillería toda» (22).

El confesor, siempre preocupado por la iglesia, le dijo que empezara a pedir para construirla, y que hiciese una lista de las personas que daban limosna y cantidades que cada uno entregaba. También le dijo que «en toda la iglesia no había de haber armas ni letrero de nadie» (23). Quería que la iglesia se construyera con limosnas, pero no que sirviese a la vanidad de los donantes llenándola con sus escudos y nombres. Sólo se pondrían en la iglesia las armas de Nuestra Señora.

Y obedeciendo a su confesor llevaba con gran entusiasmo Francisco de Mora las trazas de San José, y mostrándolas pedía limosnas para su construcción. Al rey le enseñó las «trazas viejas y nue-

(18) Dicho núm. 30.

(19) Dicho núm. 31.

(20) Dicho núm. 31.

(21) Dicho núm. 31.

(22) Dicho núm. 32.

(23) Dicho núm. 33.

vas», y le dijo «cómo forzosamente se había de derribar la iglesia y tornar a fundar, y hacer de las limosnas que Su Majestad, y los caballeros y personas de su Corte diesen» (24). Este día, lunes, tanto afán puso en esto, que no pudo ir a su casa a comer.

Siguió los demás días pidiendo limosnas a sus conocidos de la corte, y le dieron «desde el Grande al caballero y otras personas de la Casa Real» (25). La Reina le dió quinientos reales, y también le dió quinientos, para no ser menos, el soberbio Duque de Lerma.

Al ver Francisco de Mora que iba reuniendo dinero para la obra, envió a su «aparejador (26) de las obras del Alcázar de Madrid a Avila, con las trazas a que concertase la obra». Y este aparejador, que era Pedro de Mazuecos, el día 19 de marzo de 1608, día de San José, dejó rematada «la obra en un tanto, que fué cuatro mil y novecientos ducados, sin las capillas; que por haber la piedra en aquella tierra junto a la obra, fué tan barata» (27).

Siguió Mora pidiendo limosnas, y como era muy conocido en la Corte, a todos pedía y todos le daban limosnas para la construcción de la iglesia de San José. Eran limosnas que unos las daban por devoción, y otros, por ser conocidos y no quedar mal en la Corte, no se negaban a ello. Tampoco faltaban personas piadosas que en secreto y sin que su nombre apareciese entregaban sus donativos.

Se derriba la iglesia vieja

«La obra se derribó toda en bien breve —dice Mora—, y se deshicieron hasta los cimientos viejos, y se empezaron a abrir las zanjas para los nuevos.»

El tesón, la fe y la voluntad de Mora eran las que habían conseguido esto. Sin él la obra no se hubiera empezado. «Y los de la ciudad de Avila, como veían que en pocos días habían levantado la iglesia, y luego la tornaron a deshacer, maravillábanse, y preguntaban, quién hacía aquella obra. Nadie sabía decirlo. Algunos juzgaban que las monjas estaban muy ricas. Y podría ser algunos

(24) Dicho núm. 34.

(25) Dicho núm. 35.

(26) Dicho núm. 35. Véase la nota (74) del Apéndice VI.

(27) Dicho núm. 35.

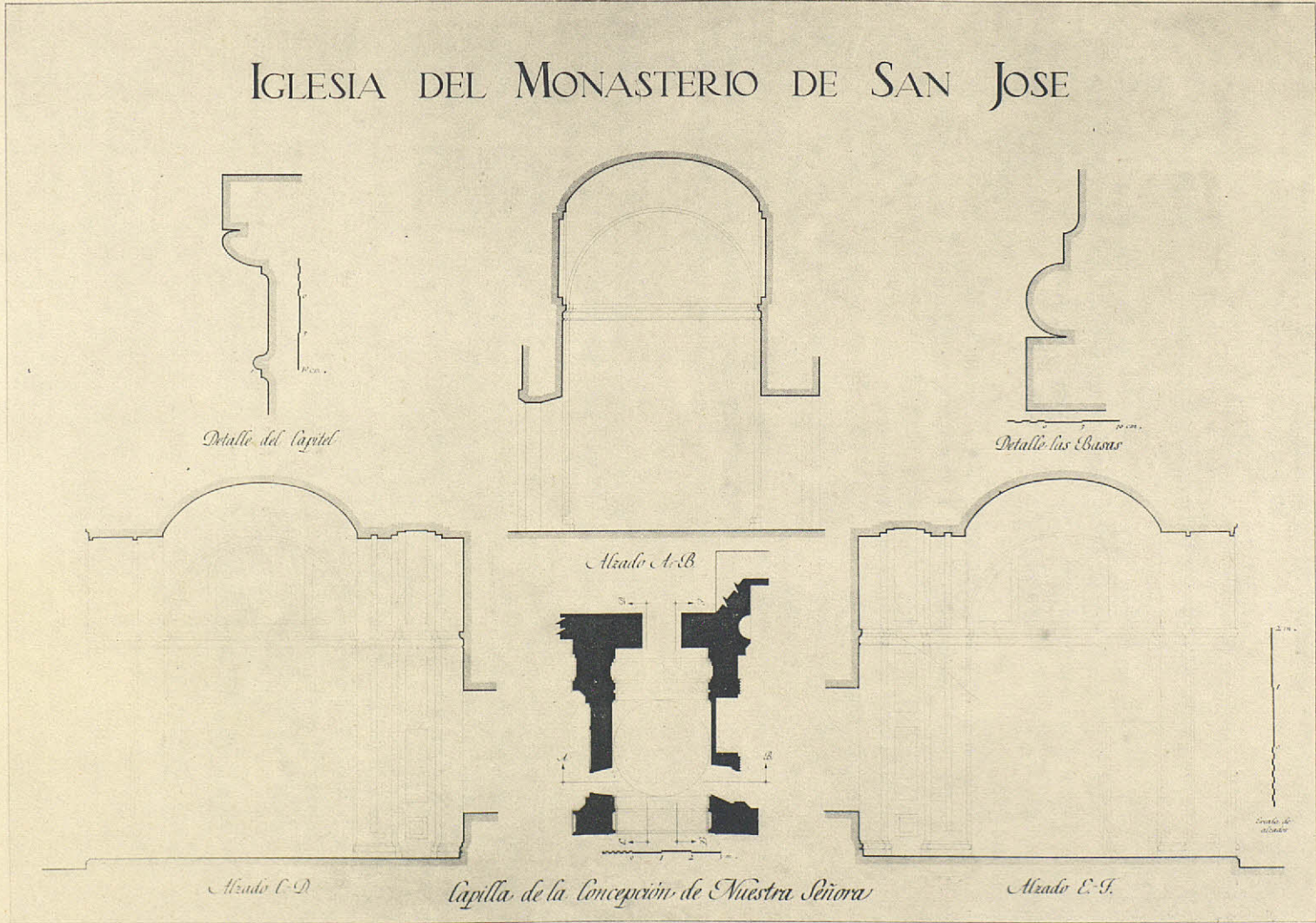


Lámina 9.—Planta y alzados de la Capilla de la Concepción de Nuestra Señora.

lo tuviesen por locura de el que la hacía, en derribar. Otros decían que aquélla era obra de Dios» (28).

Se empieza a construir la nueva iglesia de San José

De vuelta de uno de sus viajes, que por orden del Duque de Lerma hizo a la villa de Lerma y Valladolid, llega Mora, el día de Jueves Santo, a Avila y se encuentra, con gran satisfacción por su parte, muy contentas a las monjas y ya empezada la fábrica de la iglesia de San José.

Pasó este día en las obras y al día siguiente, Viernes Santo, al despedirse de la Priora, para marchar a San Lorenzo el Real, ésta le dijo que para su entierro tomase «una capilla antes que las tomasen otros» (29). Pero Francisco de Mora no accede, pues tiene en la iglesia de Santiago de Madrid una «capilla, que había labrado con mucho cuidado, pocos años había, y puesto en ella a mis padres; y aunque pequeña muy enriquecida de pinturas, y con buena arquitectura; y que la Santidad de N. M. Santo Padre Paulo Quinto me había hecho gracia de altar privilegiado de misa de alma los lunes, miercoles y viernes, y un jubileo» (30).

Francisco de Mora compra un sitio en la iglesia de San José para edificar una capilla propia

Tan grande era el interés que Francisco de Mora tenía por la iglesia de San José, que la Priora, el Licenciado Mena y su confesor le convencieron para que tomara una capilla en la nueva iglesia. Y a pesar de que tiene una capilla en la iglesia de Santiago, empieza —dice Mora— «a recoger algunas cosas que tenía para adorno a la capilla de Madrid, y empaquetelas en una caja, y segundo día de Pascua, escribí al Licenciado Mena y a la Priora, que yo había mirado en lo que me había dicho de la capilla, que quería hacerla y escogía para sitio la más cercana al quicial de la puerta, a la parte de el convento, que es la del Evangelio» (31).

Después de Pascua marcha Francisco de Mora a la villa de Ler-

(28) Dicho núm. 39.

(29) Dicho núm. 44.

(30) Dicho núm. 44.

(31) Dicho núm. 49.

ma, a trazar y dirigir la obra que entonces labraba allí el Duque de Lerma, que era el Monasterio de Carmelitas. En esta villa y a ratos hacía las trazas para la capilla que pensaba edificar en la iglesia de San José. De Lerma se acercó a Burgos y allí el día 26 de abril de 1608 otorgó amplio poder al Licenciado Francisco de Mena, que era el confesor de las monjas de San José de Avila, para que en su nombre firmara la correspondiente escritura de compra del sitio para su capilla. Esta capilla pensaba ponerla bajo la advocación de San Andrés Apóstol (32).

Después fué Mora a Valladolid, y allí el día 11 de mayo de 1608 consiguió de Fray Pedro de los Angeles, Provincial de los Carmelitas Descalzos, la facultad y licencia para que el Monasterio de San José pudiera venderle el «suelo de una capilla». Pocos días después de obtenida esta licencia, el día 22 de mayo, se firmaba en Avila, entre el Monasterio de San José y el Licenciado Mena, en representación de Francisco de Mora, la escritura de venta del sitio para edificar la capilla de San Andrés. Era entonces Priora del Monasterio la Madre Isabel de Santo Domingo, que hizo constar en la escritura que esta venta se hacía «por el mucho amor y deseos grandes que a tenido de favorecer» Mora a su Monasterio. El sitio comprado tenía de largo «veintidos pies y siete ochavas y de ancho quince pies».

Francisco de Mora se obligó en esta escritura a dar a las monjas cuatro mil maravedís de juro y renta perpetuos (33), a razón de veinte mil el millar. Esta renta la dió Mora «por aquel bien que el padre (fray Domingo de Santa Maria) le habia dicho que habia en aquel lugar» (34).

También se obligó Mora a terminar la construcción de la capilla en dos años, conforme a las trazas, alzados y monteas que presentó, y que fueron firmadas por la Madre Priora y por el escribano.

Deseaba Mora, pues así lo hizo constar en el poder que le otorgó al Licenciado Mena, que la construcción de la capilla la ejecutara Cristobal Ximenez, que fué el maestro que había edificado la iglesia de San José (35).

El sitio escogido llenó de alegría a Mora, pues «era el capítulo,

(32) Véase Apéndices V. (Poder al Licenciado Mena) y VII.

(33) Dicho núm. 50 y Apéndice V (Escritura de venta).

(34) Declaración de la Hermana Teresa de Jesús (133).

(35) Todos los datos relativos a estos pormenores los tenemos transcritos en el Apéndice V.

donde a los principios de la fundación de la Orden y la casa, había tenido la Santa Madre sus primeros capítulos, y en él había recibido muchas mercedes de el Señor» (36). También en este sitio estuvo el cuerpo de la Santa todo el tiempo que le tuvieron en el Monasterio (37).

Ya en posesión de sitio y licencia para su capilla, envía a su sobrino el arquitecto Juan Gómez de Mora con «las trazas y dineros para dar principio a la capilla, junto con la obra» (38). Y en Madrid encarga cuadros para decorar esta capilla (39).

Se termina la fábrica de la iglesia de San José

Se fueron continuando las obras de San José. Y en el año 1610 «están casi acabadas las capillas, y se está cerrando la bóveda de la iglesia de una piedra hermosísima que es jaspe blanco y colorado, y toda la iglesia de piedra de sillería; y el pórtico de obra más fina, toda de berroqueño, que es para alabar a Dios. Y están gastadas hasta hoy nueve mil ducados. Esto sin San Joseph y el Niño, que vá de piedra de mármol de Génova; que la piedra la dió el Rey de limosna, y el santo es de cuatro dedos más alto que el natural» (40).

Ahora es cuando el Rey Don Felipe III, a quien no se había

(36) Dicho núm. 50.

(37) La Hermana Teresa de Jesús le escribió a Mora, según dice en su citada Declaración, que en este sitio se había reunido «el capítulo de este convento, en el cual los había hecho la dha Santa Madre Teresa de Jesús, tantas veces siendo priora y donde después de su muerte estuvo siempre depositado su santo cuerpo los 9 meses que estuvo acá. (Desde fines de noviembre de 1585 el 23 de agosto del año siguiente.) Y donde Nto. Señor por su medio había hecho señaladas mercedes a algunas religiosas. Escríbeselo así esta declarante al dho. fco. de mora y esta declarante no peco... y de que antes no habiendo querido el convento dar en este capítulo un tan pequeño sitio como era menester para un estribo de los que decían para la fortificación de las paredes de la iglesia, después que vino fco. de mora a trazarla más rica y costosa de lo que nunca se pensó no hubo monja que contradijese el dar todo el capítulo y cuanto de altar y sacristía fuese menester para esa obra».

(38) Dicho núm. 51.

(39) Según consta en la tasación, que de los bienes muebles que dejó a su muerte Francisco de Mora, se hizo el día 29 de diciembre de 1610 y que podemos ver transcrita por Pérez Pastor (79, II, 133).

(40) Dicho núm. 51.

pedido todavía limosna, da «veinte mil reales» para ayuda de cerrar la bóveda (41).

Y Francisco de Mora, gracias a su constancia y devoción, logra ver casi acabada la fábrica. Pocos creyeron al principio que se terminaría, pues hasta la Priora para asegurarse que Mora «no se mudaría, ni dejaría de la mano aquella obra», lo hizo llevar los cuerpos de dos hijos pequeños fallecidos y enterrarlos en su capilla (42).

Sin embargo, a pesar de su mucho trabajo, debió frecuentar Mora bastante las obras, pues decía el Obispo de Avila que «este es un milagro de la Santa Madre, traer tan continuo aquí a Francisco de Mora, que si le hubiéramos menester para alguna cosa, ni una vez no pudiéramos, por tan ocupado con el Rey, aunque se lo pagáramos muy bien» (43).

El Licenciado Mena fué el encargado de administrar la obra e ir pagando las obras realizadas con gran puntualidad, fidelidad y cariño (44).

Y las monjas estaban muy satisfechas de Francisco de Mora y de la ayuda que de él recibían para la construcción de la iglesia. Como ejemplo del cariño que le tenían, entresacamos de una carta escrita en San José de Avila, el 24 de mayo de 1610, por la Hermana Teresa de Jesús a la Venerable Ana de San Bartolomé, que estaba en Tours (45), lo siguiente: «... En esta casa la hay de la vida de Francisco de Mora; pídasela V. R. mucho a Dios, y que le haga santo, que buenos principios y mediós lleva; no se puede decir lo que hace ni cual va la obra de la iglesia; es todo cosa milagrosa...»

La capilla de Francisco de Mora

Murió Mora antes de ver terminada por completo su capilla (46), y el Padre Jerónimo de San José, contemporáneo suyo,

(41) Dicho núm. 53.

(42) Dicho núm. 55.

(43) Dicho núm. 55.

(44) Silverio (102, III, 111).

(45) El original de esta carta se conserva en el Monasterio de Carmelitas de Amberes. La transcribe íntegra Polit (81, 232) y al final de su libro la reproduce en facsímile.

(46) Murió Francisco de Mora en la mañana del día 10 de agosto de 1610, según consta en el «Ynbentario de los vienes de fran^{co}. de mora» que hizo dicho día el escri-

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE

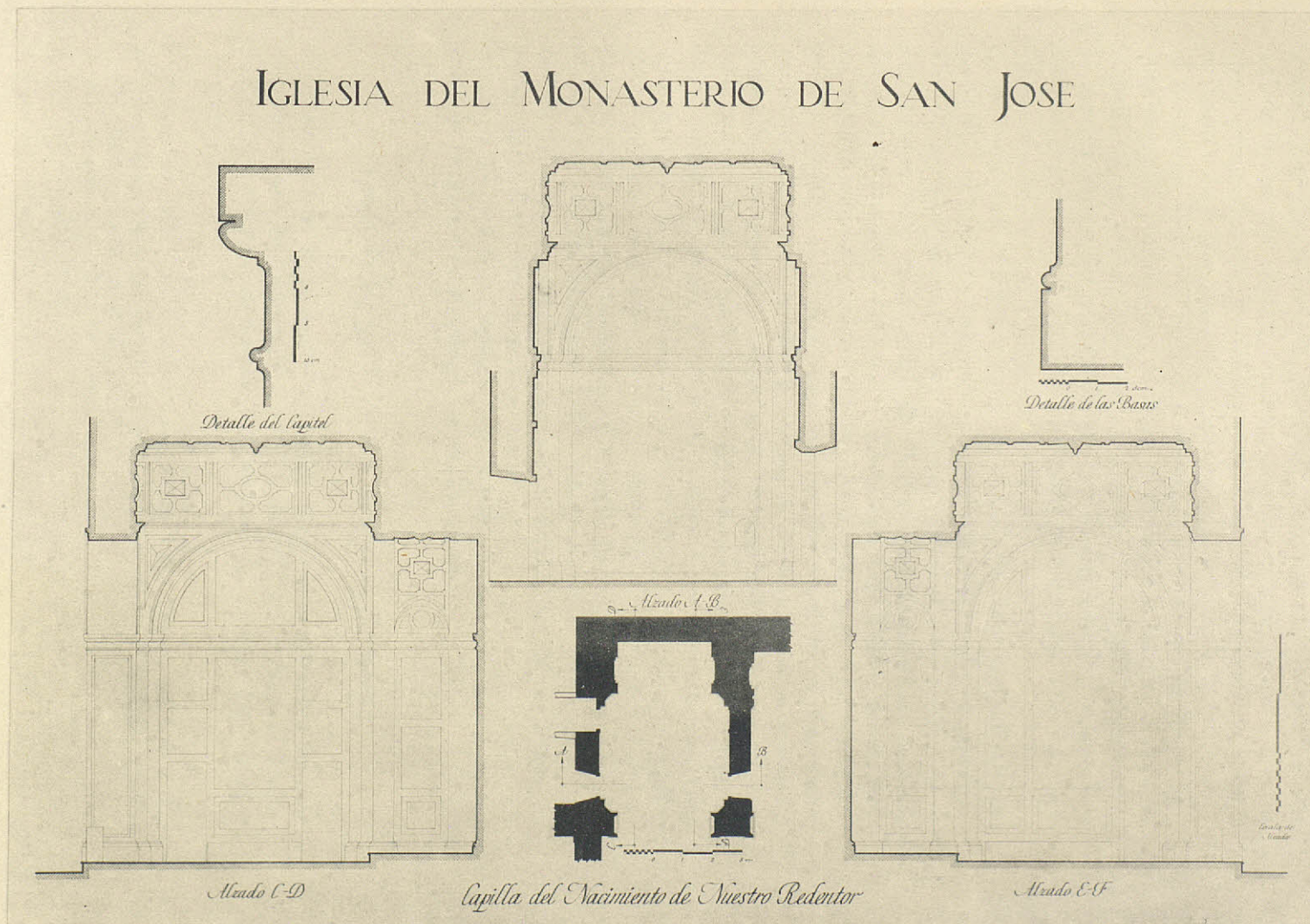


Lámina 10.—Planta y alzado de la Capilla del Nacimiento de Nuestro Redentor

y muy enterado de su vida, nos dice, hablando de esta capilla, que «es de no menor curiosa hechura y labor en reja, retablo, pinturas y otros adornos que tiene; antes bien, la más perfecta y bien acabada y de mejor traza de cuantas hay allí; porque la labró para sí Francisco de Mora, insigne y mayor arquitecto de los Reyes Felipe segundo y tercero, y aunque él también trazó las demás de aquella iglesia y toda la iglesia..., pero en esta capilla, como suya, se esmeró más... Es su advocación del nacimiento de Nuestro Redentor, y entre muchas reliquias de que está enriquecida, hay una cabeza de las once mil Vírgenes (47).

Y continúa el Padre Fray Jerónimo de San José diciéndonos (48): «Prosiguió con su devoción y fué adornando su capilla... Era su pensamiento trasladar allí los huesos de sus padres de la capilla que tenía en Santiago de Madrid, y deshaciéndose de ésta, enriquecer aquélla y enterrarse él también allí. Tenía, demás de este, intento de retirarse de la Corte y del siglo, y en una casita pequeña, pegada al mismo convento de San José de Avila, hacer su habitación, y vivir allí en hábito de tercero y como ermitaño carmelita descalzo, e acudiendo al servicio del convento, al cual quería dar y hacer heredero de toda su hacienda, que no era poca. Pero aceptando Nuestro Señor su voluntad, se contentó con solo ella, porque era muy verdadera y determinada, y antes que pudiera ejecutar su pensamiento, se lo llevó desta vida para darle el premio de tantas buenas obras. Y aunque la muerte en los ojos del mundo no pareció feliz por haber sido repentina, por ventura en los de Dios sería preciosa; porque él estaba tan bien dispuesto como desta Relación se puede colegir.»

Mora no fué enterrado en esta capilla, le enterraron en su capilla de la iglesia de Santiago, en Madrid (49).

Venta de la capilla de San Francisco de Mora

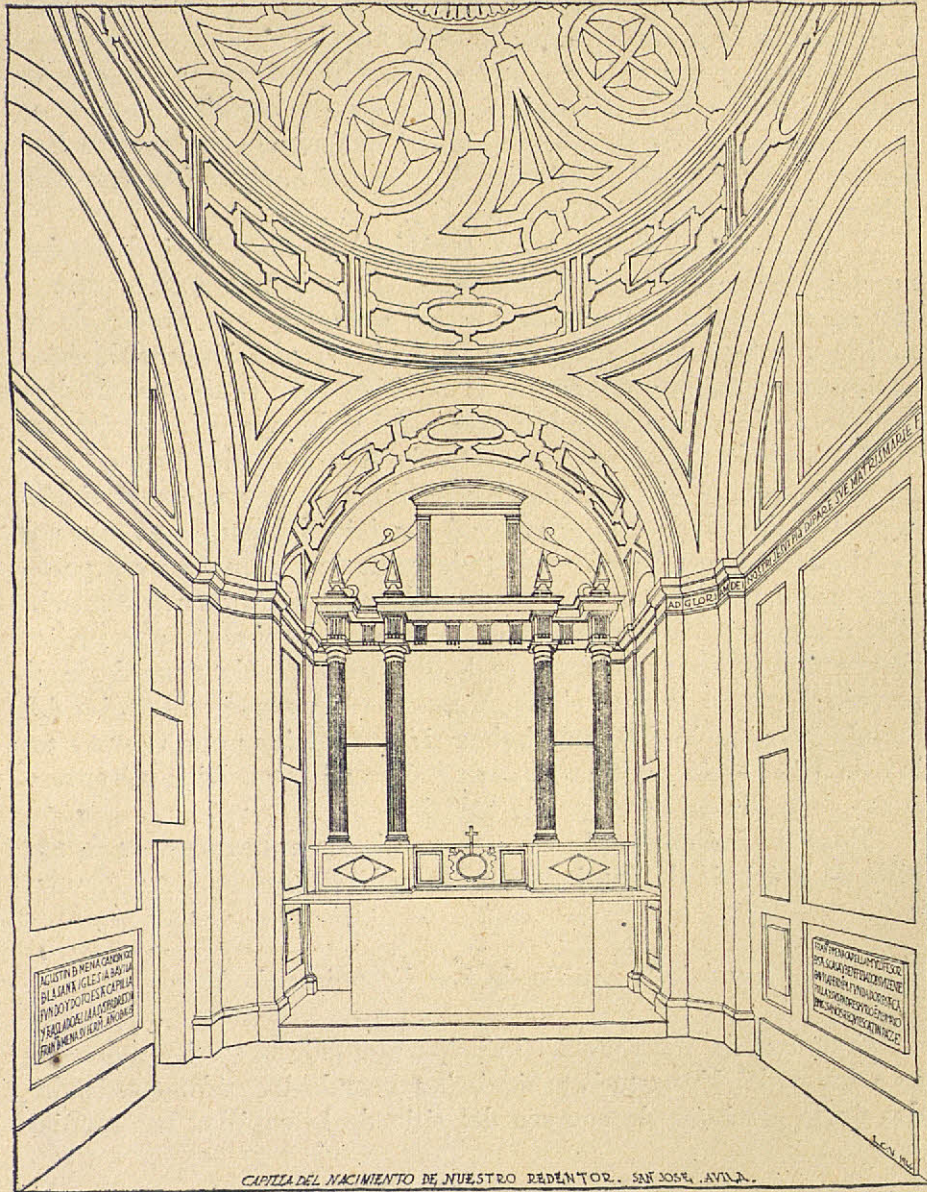
Francisco de Mora murió sin haber otorgado la escritura de censo a favor del Monasterio y sin haber pagado los réditos estipulados en la escritura de compra del sitio de la capilla. Las monjas

bano Bartolomé Gallo y que consta en su protocolo (145). Llaguno (57, 133 y 133, nota (1) equivocadamente dió las fechas de 10 de agosto de 1611 y 19 de agosto de 1610.

(47) Jerónimo de San José (95, I, 707).

(48) Jerónimo de San José (95, I, 726).

(49) Ver Apéndices III, IV y V.



La capilla de Francisco de Mora.

de Avila dejaron pasar algún tiempo, sin duda, para que su hija y única heredera, Andrea de Mora, pudiera con facilidad cumplir los compromisos de su padre. Pero no verificándose esto a satisfacción de las monjas, éstas la pusieron pleito, reclamándola el cumplimiento de las cláusulas convenidas con su padre.

En el año 1615 Sebastián Hurtado, como curador de doña Andrea de Mora, se allanó en el pleito, reconociendo la razón que asistía a las monjas, otorgando y constituyendo en favor del Monasterio a renta y censo de cuatro mil maravedís anuales, para lo cual hipotecó tres Juros que había heredado doña Andrea de su padre (50).

Pasan unos años y esta capilla de San Andrés sólo ocasionó a doña Andrea molestias y preocupaciones. Su padre no está enterrado en aquella capilla, que todavía está sin terminar. Ella tiene ya diecinueve años, está casado con don Diego Enríquez de Cisneros y vive en Madrid. Y además de no tener intereses en Avila, tiene que pagar un censo al Monasterio de San José, por lo que no considera de provecho el conservar la propiedad de la capilla.

Y esta capilla, trazada y edificada con tanto cariño por Francisco de Mora, fué vendida en Madrid, después de muchas gestiones, el día 13 de noviembre de 1617 por su hija y única heredera. La vendía con todo lo edificado y por edificar, con sus cuadros y reliquias, derechos y servidumbres, en la cantidad de ocho mil doscientos reales, más ochenta mil maravedís por el sitio de ella (51).

La compró el canónigo abulense don Agustín de Mena (hermano del Licenciado), quien el día 28 de noviembre de 1617 pagó a las monjas en moneda de vellón ochenta mil ducados por el sitio de la capilla, quitando y liberando el censo que a favor del Monasterio tenían hecho doña Andrea y su marido (52).

El día 15 de diciembre del año 1617 recibía en Madrid don Diego Enríquez de Cisneros, ante el escribano don Sebastián Pérez, «vna escritura de censo que sebastian hurtado curador que fue de la persona y bienes de doña andrea de mora, su muger, otorgo como tal su curador obligando los bienes de la suso dha. en

(50) Véase Apéndice VIII.

(51) Véase en el Apéndice IX extracto de la escritura de venta de esta Capilla ante el escribano Bartolomé Gallo.

(52) Véase Apéndice X.

fauor del monasterio monxas y convento de Sant Joseph» (53), quedando, desde aquel día, completamente desligados de la capilla de San Andrés Apóstol.

El canónigo Mena cambió la advocación de la capilla por la del Nacimiento de Nuestro Redentor y fundó en ella una capellanía (54). Los dos hermanos, el canónigo y el licenciado, reposan uno frente a otro en sus sepulcros incrustados en las paredes de esta capilla (55).

Capilla de la Concepción de Nuestra Señora

Esta es la capilla que está situada entre la de Guillamas y la de Mora. El matrimonio Guillamas la utilizaba como sacristía de la capilla de Nuestra Señora de la Asunción y fué trazada por nuestro arquitecto. Fué comprada por los Guillamas al convento de San José el día 7 de mayo de 1611 por el precio de 700 ducados (56).

De esta capilla nos dice el Padre Jerónimo de San José que «es también muy vistosa y bien labrada y tiene muchas reliquias, y entre ellas tres cabezas, las dos de las once mil Vírgenes y la otra de un santo mártir de la Legión Tebea» (57).

Capilla de Santa Teresa

Es la menos importante, desde el punto de vista arquitectónico, de todas las de la iglesia. Ocupa el tercer lugar al lado de la Epístola, o sea la primera que encontramos a la derecha entrando en la iglesia. Tiene la advocación de Santa Teresa y la fundó Francisco Guillamas (58). Su planta y traza es análoga a las de San Lorenzo y a la fundada por Daza.

También se llama a esta capilla «el collar de Santa Teresa» porque su retablo representa el favor divino de que ella habla, que en cierta ocasión la hicieron la Santísima Virgen y San José (59).

(53) Véase Apéndice XI.

(54) Sánchez Moguel (93, 331). Véase también (128-G).

(55) Silverio (102, III, 119).

(56) Silverio (102, III, 118). Véase (128-E).

(57) Jerónimo de San José (95, I, 707).

(58) Jerónimo de San José (95, I, 709).

(59) Silverio (101, I, 280).

La iglesia, terminada

Por fin, gracias a Francisco de Mora, a sus trazas y limosnas y a la ayuda de Guillamas, que fundó tres capillas, «por servicio de Dios Nuestro Señor y de su bendita Madre y de la Santa Madre Teresa de Jesús, su fundadora» (60), quedó terminada la iglesia.

Según la cuenta que presentó Francisco Guillamas (61), el coste de las obras de la iglesia, pórtico y capillas de Nuestra Señora del Carmen y Santa Teresa, importaron 4.061.637 maravedises. De esta cantidad 2.359.366 maravedises se reunieron con las limosnas que pedía Mora y las entregas que hacían las personas piadosas; el resto, o sea 1.702.271 maravedís, los dió de su hacienda el propio Guillamas. «Esto —escribe Guillamas— sin contar de aumento la cuenta de Pascual Sánchez, Maestro de Obras, de un gran pedazo de obra que se hizo a la parte de San Pablo, y Lucas de Avila, cerrajero, por la reja de la calle, ni la hermita del Cristo amarrado a la columna, que también fué de mi cuenta.»

Las monjas de San José quedaron muy agradecidas al matrimonio Guillamas, y así vemos que en escritura del 27 de julio de 1613 dicen de ellos que «... han hecho, labrado y edificado en el dicho monasterio, iglesia y capilla y pórtico del muy buenas obras y edificios, en las cuales han gastado mucha cantidad y suma de maravedís suyos propios y algunas limosnas que para este efecto han allegado y recogido, de lo cual y de otras muchas buenas obras que nos han hecho y a todo este dicho convento, estamos muy agradecidas...» (62).

La fábrica de la nueva iglesia de San José se terminó por completo a fines del año 1615, según Sánchez Moguel (63), que vió las cuentas de lo gastado y las fechas.

Unos veinticinco años después de terminada, nos la describe así el Padre Jerónimo de San José (64): «La iglesia se acabó con gran perfección toda de piedra de sillería, y la bóveda de otra a

(60) Según declara Guillamas las cuentas de las obras de la iglesia. Véase Sánchez Moguel (93, 331).

(61) Sánchez Moguel (93, 332).

(62) Sánchez Moguel (93, 331).

(63) Sánchez Moguel (93, 331).

(64) Jerónimo de San José (95, I, 725).

modo de jaspe blanco y colorado, que es piedra propia de aquella tierra, como se dijo en el capítulo precedente. El pórtico de otra muy fina berroqueña, y las capillas, que son seis, tres por cada lado, se acabaron también con extremado primor. Las puertas de la iglesia son de madera de angelín, que es incorruptible, traída de la India de Portugal. La figura de San José que está en el pórtico es de mármol blanco de Génova, todo lo cual quedó acabado y perfecto, que es una de las obras más bien labradas y hermosas que hay en España. La abundancia con que Nuestro Señor socorrió para ella se echa de ver en lo que costó la obra toda, porque sólo la iglesia costó doce mil y quinientos ducados, sin las capillas ni pórtico, que costaría más de otro tanto, y el San José, que de solas manos costó seiscientos, y absolutamente se estima en mil, labrado por el famoso artífice Giralde, natural de Toledo, célebre estatuario de su tiempo. A lo cual todo, añadiendo lo que valdrían las trazas, que no se pagaron, y fueron muy costosas por ser tan excelentes, y los adornos y riqueza que hay en las capillas, viene todo a valer poco menos de treinta mil ducados.»

V.—ESTUDIO DE LA IGLESIA

Como hemos visto, no se debe la erección de esta iglesia a la piedad de un potentado ni al dinero de un rico señor o de una poderosa Orden religiosa; se debe solamente al matrimonio Guillelmas y a Francisco de Mora, ya que sin su gran fervor y su constancia no se hubiera podido levantar la fábrica de San José.

Por eso hemos de considerar, al estudiar esta fábrica, además de tener en cuenta lo forzado de aprovechar las capillas ya existentes, este gran entusiasmo de Francisco de Mora, que le hizo poner en sus trazas lo más grato y mejor de su arte, pues la iglesia de San José de Avilano es una obra de encargo, sino la obra que hace por su gran amor a Dios.

Podríamos considerarla como la obra *predilecta* de Mora, ya que la traza en la cumbre de su vida y con entera libertad, usando en ella motivos puestos por él en otras obras y también elementos nuevos.

Situación

Como ocurre en casi todos los monasterios y conventos de clausura, la iglesia queda *embebidz* en el total de las construcciones

(véanse láminas 8 y 9), quedando únicamente al exterior la fachada principal. Por tanto, solamente la composición de esta fachada es la que requiere el interés del arquitecto. Las otras fachadas son secundarias y no necesitan especial atención; sus alzados serán resultado de su función constructiva.

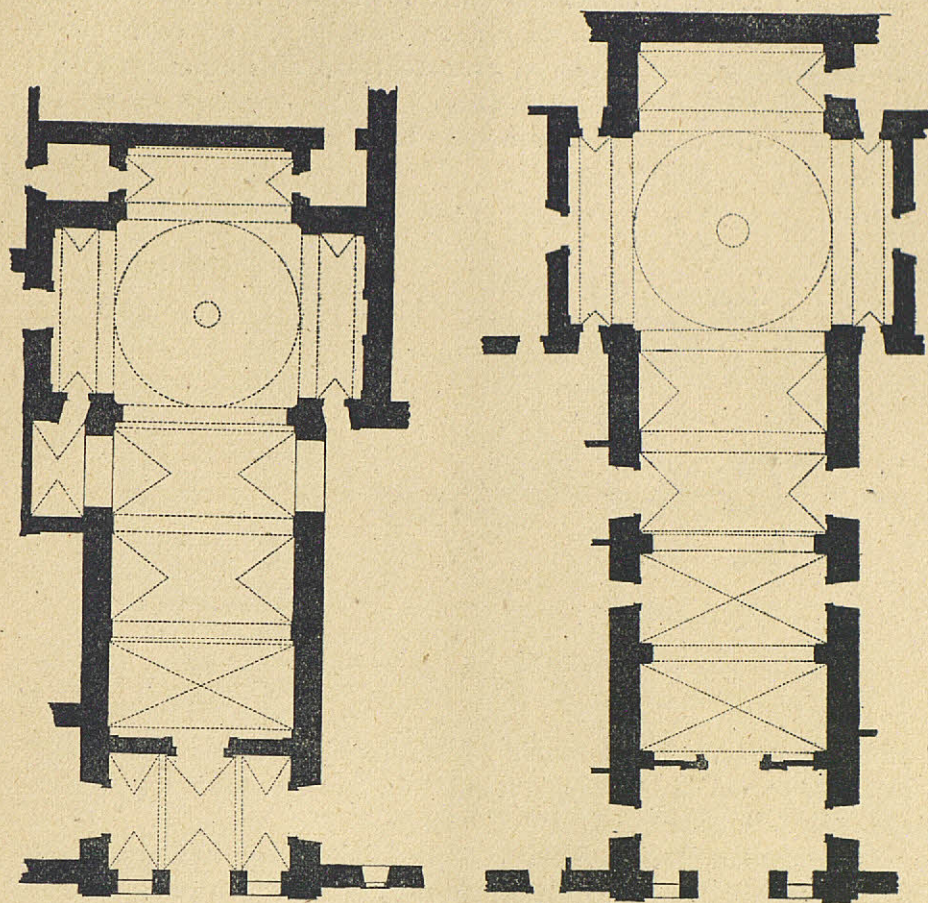


Fig. 1.—Iglesias de los Conventos de Santo Domingo y San Blas. (Lerma)

das son secundarias y no necesitan especial atención; sus alzados serán resultado de su función constructiva.

Planta

Francisco de Mora logra, tomando espacio del Monasterio, derribando viejas casitas y utilizando las capillas existentes y la de Guillamas en construcción, un largo espacio, fuera del cual queda la capilla de San Pablo. Para acortar este espacio, de por sí lar-

go, con respecto a su anchura, y dejar otro más proporcionado en el que trazar la iglesia, utiliza el nartex porticado y el compás.

Y en el espacio así conseguido, traza una iglesia de una sola nave, con crucero, colocando entre los contrafuertes las capillas.

La disposición de la planta de esta iglesia no es nueva en Mora. De una sola nave con crucero trazó en Lerma las iglesias de San Blas y Santo Domingo (Fig. 1) (1), y la disposición de las capillas, entre contrafuertes a todo lo largo de la nave, lo vemos

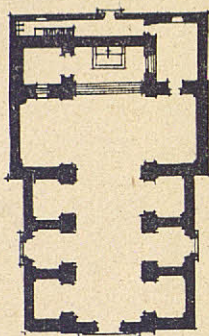


Fig. 2.—Santa María de la Alhambra.
(Granada).

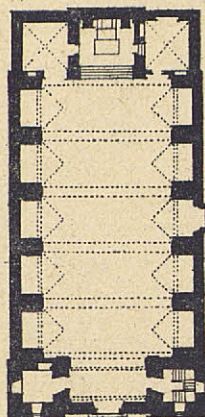


Fig. 3.—Iglesia Parroquial de San Bernabé
(El Escorial)

en las trazas para Santa María de la Alhambra, en Granada (Figura 2) (2) y en la iglesia parroquial de San Bernabé, en El Escorial (Fig. 3) (3).

Las capillas de Guillamas, y sobre todo las de Mena y la contigua a ésta, o sea las capillas proyectadas de nuevo por Francisco de Mora, marcan el tipo de capilla cuadrada, con cúpula central y arcos torales achaflanados, que Mora trazó por primera vez en 1598 para la capilla de San Segundo en la catedral de Avila (Figura 4) (4).

La tercera capilla del lado de la Epístola, bajo la advocación de Santa Teresa, la construye Mora copiando el tipo ya existente en las otras dos.

-
- (1) En estudio toda la obra de Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora en Lerma.
 - (2) Manuel Gómez Moreno (44).
 - (3) Luis Cervera Vera (23).
 - (4) En publicación una monografía de esta capilla.

Dos antecedentes de la planta del nartex porticado (¡no en alzado!) los tenemos, del mismo Mora, en las iglesias ya citadas de San Blas y Santo Domingo, en Lerma (Fig. 5).

El compás es el único que conozco de Mora. Y creo que nació de la doble necesidad de regularizar en rectángulo la planta de la iglesia y de acortar la longitud de ella. Está magníficamente resuelto, pues, además de resolver estas necesidades, sirve para po-

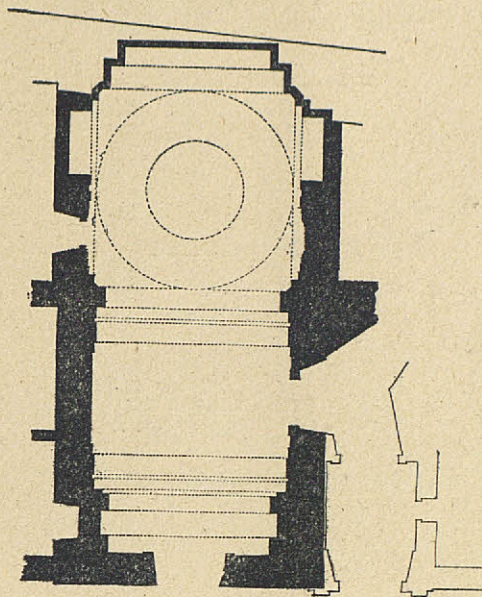


Fig. 4.—Capilla de San Segundo. (Catedral de Avila)

der entrar desde él a la capilla de San Pablo y a la iglesia, con lo que las da una gran unión. Cumple también con la cláusula que dejó escriturada don Francisco de Salcedo al fundar la capilla de San Pablo, que no permitía cubrir el entonces patio que existía delante de su entrada.

Exterior. Fachada principal

La fachada principal es la parte más interesante de la iglesia, y es interesante, tanto por los elementos que entran en su composición y la forma de combinarlos, como por crear en ella Francisco de Mora el tipo de fachada de iglesia carmelitana.

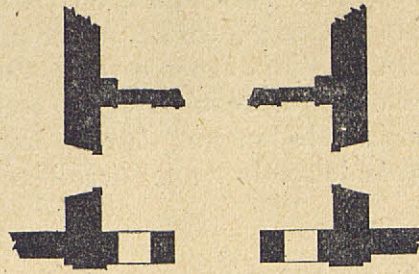
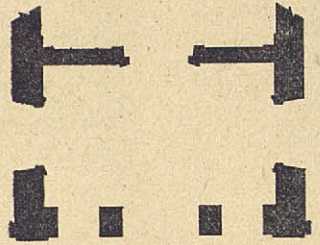
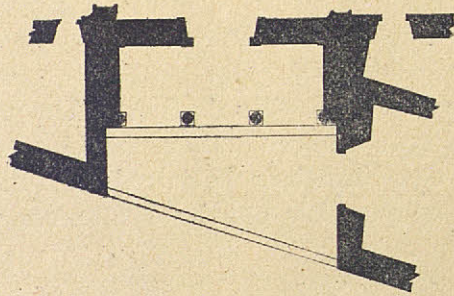
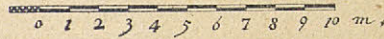
*Iglesia de San Blas (Serma)**Iglesia de Santo Domingo (Serma)**Iglesia de San José (Avila)*

Fig. 5.—Estudio comparativo de nartex.

Algunos elementos que la integran los vemos empleados de una manera dispersa en las composiciones arquitectónicas españolas anteriores a Herrera y Mora, pero la combinación de ellos y la creación de esa magnífica y bien compuesta fachada se debe al gusto y traza de nuestro arquitecto, que crea en San José un tipo de fachada de iglesia que en adelante servirá de modelo para la composición de todas las fachadas de iglesias carmelitanas e incluso de muchas que no lo son. Sería interesante hacer un estudio de este tipo de fachadas.

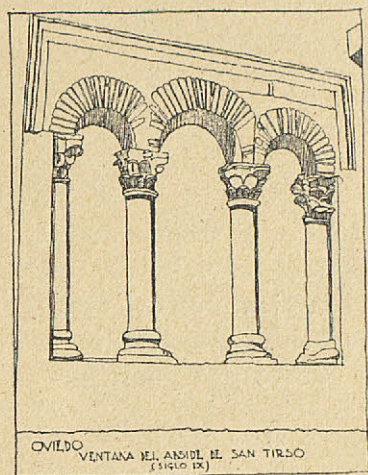


Fig. 6.

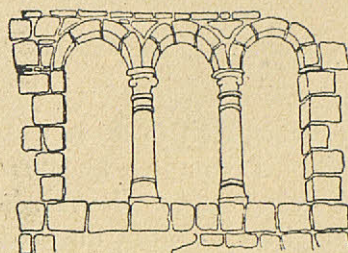


Fig. 7.

Antes de estudiar la fachada en su conjunto nos vamos a ocupar de analizar parcialmente sus elementos componentes.

Nartex.—El nartex porticado lo componen tres arcos de medio punto sobre columnas, cuya modulación y proporciones podemos ver en la lámina correspondiente.

El tema de los tres arcos, empleados en muy distintas partes de los edificios, es un motivo muy repetido en la arquitectura española de todos los tiempos. Podríamos citar muchos ejemplos en todas las épocas. Citaremos solamente algunos: las ventanas del ábside de San Tirso en Oviedo (siglo IX), en que vemos francamente arcos sobre columnas (Fig. 6) (5) y las ventanas de la planta superior del pórtico de la Porta Ferrada en San Feliú de Guixols (Fig. 7) (6). En interiores de iglesias podemos presentar dos

(5) Fortunato Selgas (104).

(6) Véase Torres Balbas (108) y (109, lám. XXVI).

ejemplos asturianos. El de la iglesia de San Julián de los Prados, en Santullano (Fig. 8), del siglo IX (7), y el de la iglesia de San Salvador, en Priesca, del siglo X (Fig. 9) (8), donde vemos trazado con mucha gracia el tema de los tres arcos.

Infinidad de ejemplos podríamos citar en galerías de iglesias. Entre ellas, la galería de la iglesia de San Cristóbal, en Canales

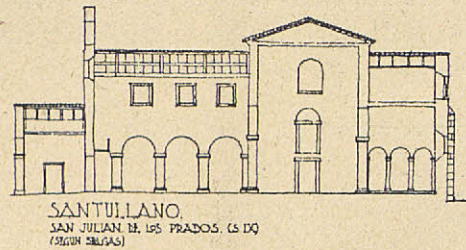


Fig. 8.

de la Sierra (siglo XII) (9). Y, por último, citaremos un ejemplo de escalera en la de la Casa del Almirante, en Valencia (10).

Estos ejemplos que hemos citado son ejemplos del «tema» de los tres arcos en general. Este tema lo había visto repetidas veces Francisco de Mora durante los viajes que realizó por España.

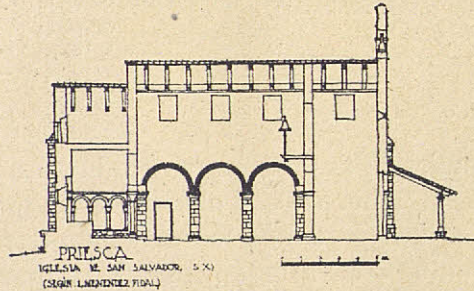


Fig. 9.

También el tema de los arcos (tres, cinco) lo emplea Francisco de Mora en sus obras. En el palacio del Duque de Lerma, en la villa de este nombre, lo emplea en la «loggia» de la fachada al Mediodía (Fig. 10) y también lo empleaba en la «loggia» de la fa-

(7) Menéndez Pidal (69) y Selgas (105).

(8) Menéndez Pidal (70).

(9) Gaya Nuño (39).

(10) San Petrillo (98).

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE
AVILA

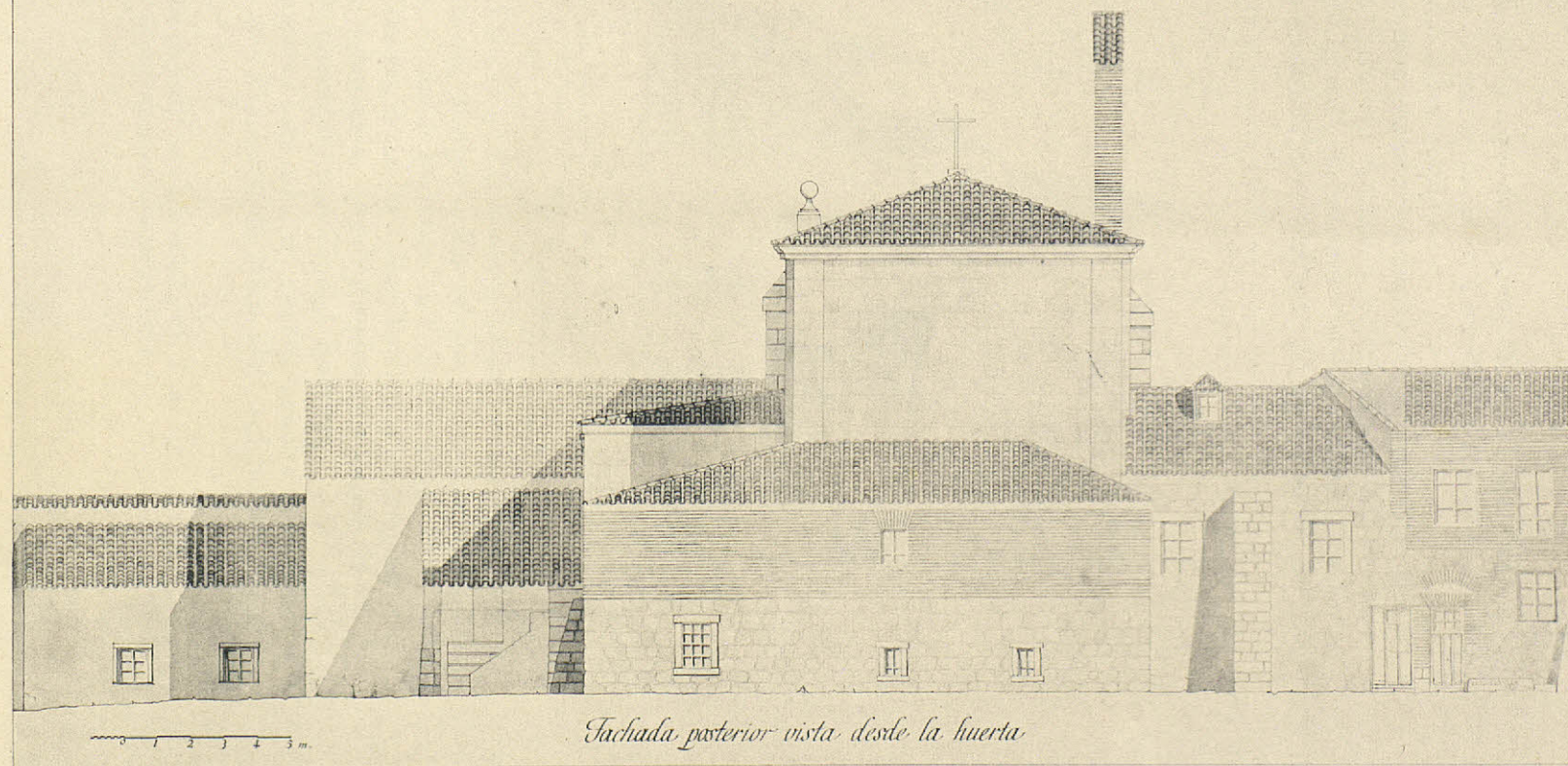


Lámina 11.—Fachada posterior vista desde la huerta.

chada al Mediodía de la Casa de la Compañía en El Escorial (11).

Veamos ahora los antecedentes del «pórtico» formado por arcos de medio punto sobre columnas.

En la arquitectura renacentista española, al contrario que en la de Italia (12), rara vez el pórtico se muestra en sus construcciones, a pesar de lo cual encontramos varios ejemplos típicos de ellos, de los que podemos citar algunos. En fachadas de palacios

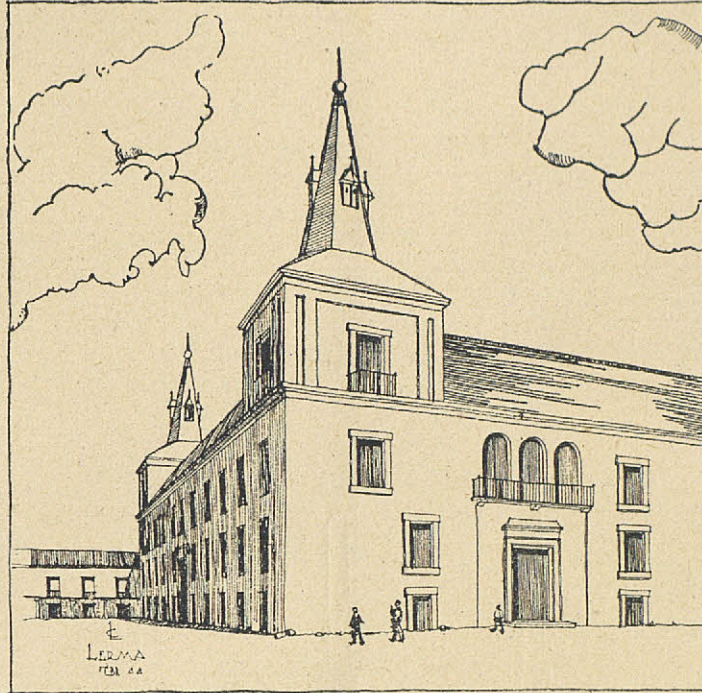


Fig. 10.

tenemos los de Valsaín (13), Fonseca (Salamanca) (Fig. 11) y Saldañuela (Sarracín, Burgos). En iglesias citaremos los pórticos de las iglesias de Santo Domingo en Granada (Fig. 12), Santa María la Real (Madrugal de las Altas Torres) y el magnífico de San Esteban, de Salamanca. Otro ejemplar interesante es el de la fachada del Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo.

De estos ejemplares y de otros no citados, ¿cuáles pudo conocer Mora?. Sabemos que Francisco de Mora viajó mucho por España,

(11) En preparación un estudio sobre la «Casa de la Compañía».

(12) Podemos ver muchos ejemplos italianos en Durm (25).

(13) Prast (84).

y en esos viajes debió conocer algunos de estos pórticos. Pero de todos ellos hay tres, de principios del siglo XVI, que con toda seguridad pudo conocer, y que parecen ser los antecedentes del de

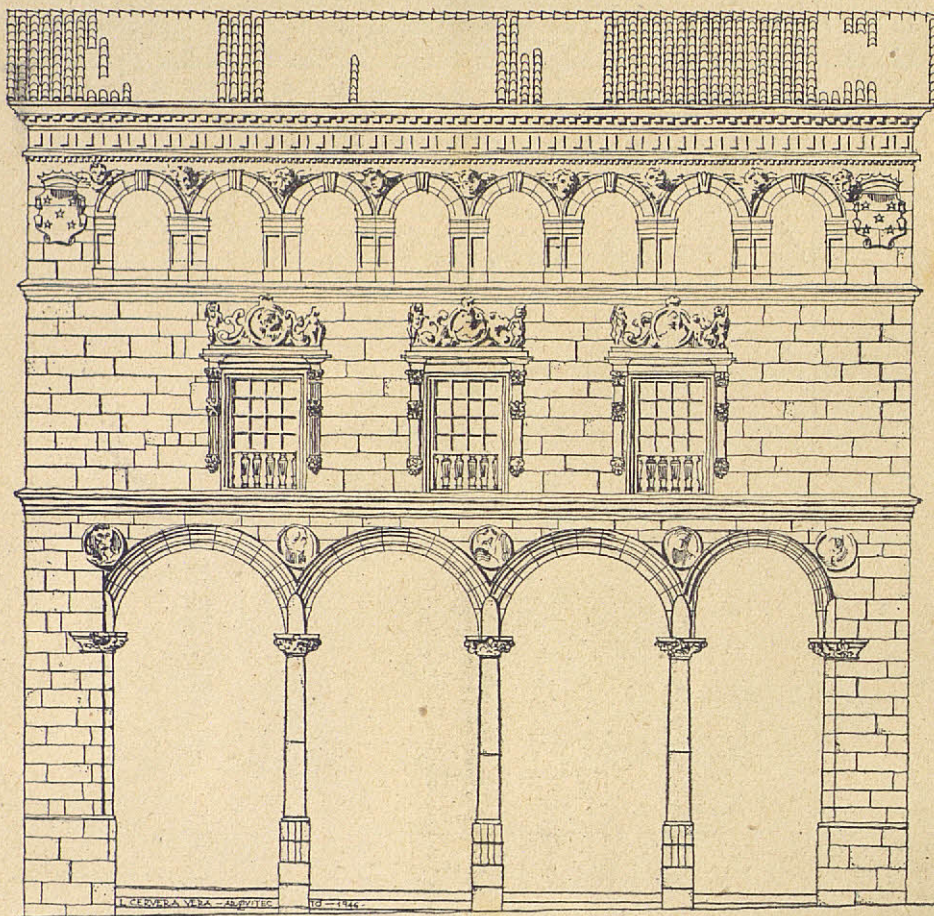


Fig. 11.—Palacio de Fonseca. (Salamanca).

San José de Avila. Son éstos: el pórtico de la iglesia de Santo Domingo en Granada, el pórtico del palacio Fonseca de Salamanca y el del convento de Agustinas de Santa María la Real en Madrid de las Altas Torres.

En Granada posiblemente estuvo Mora a fines del siglo XVI, cuando proyectó la iglesia de Nuestra Señora de la Alhambra (14);

(14) Gómez Moreno (44).

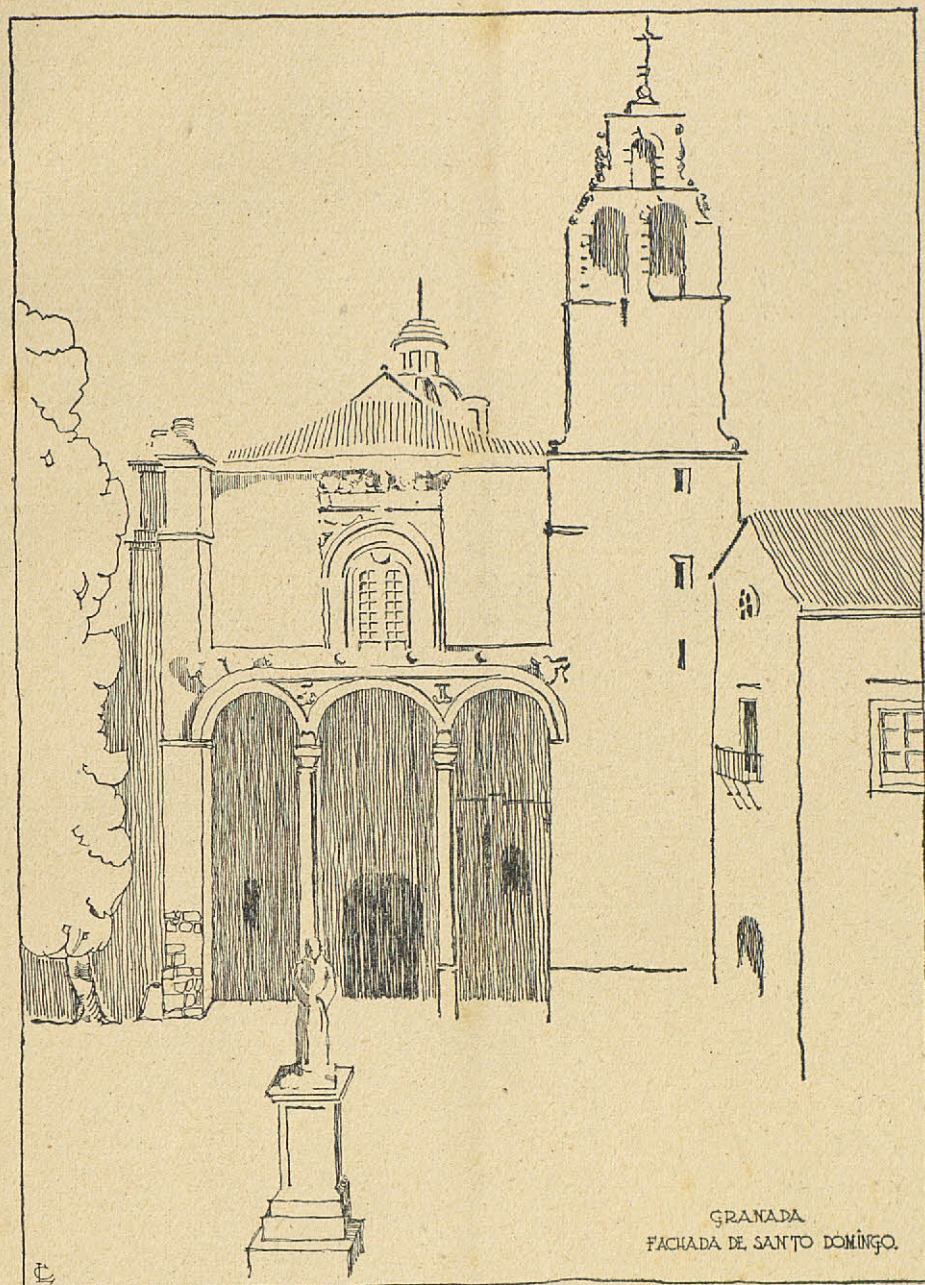
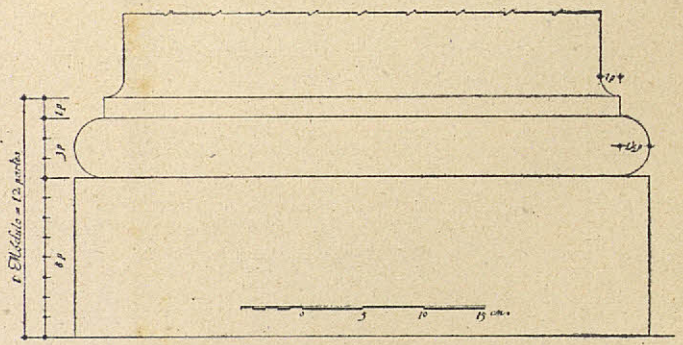
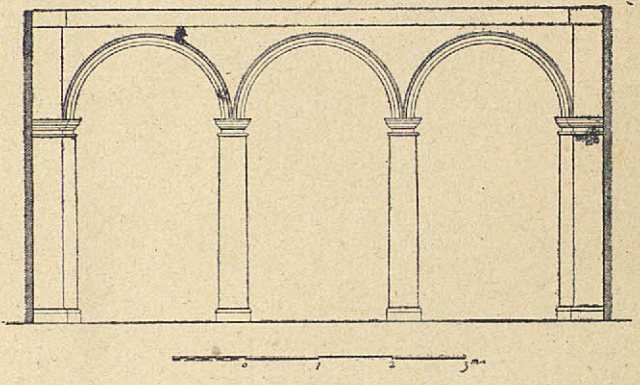
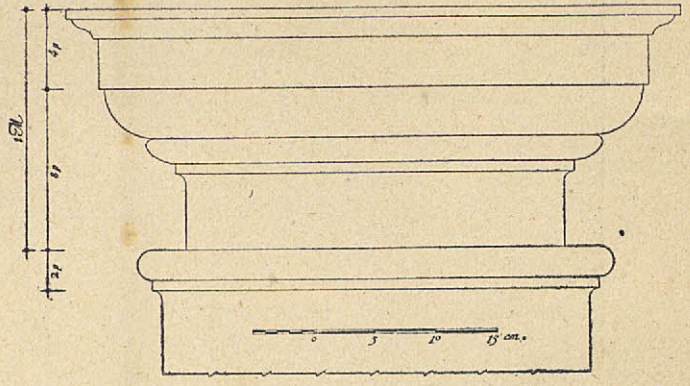
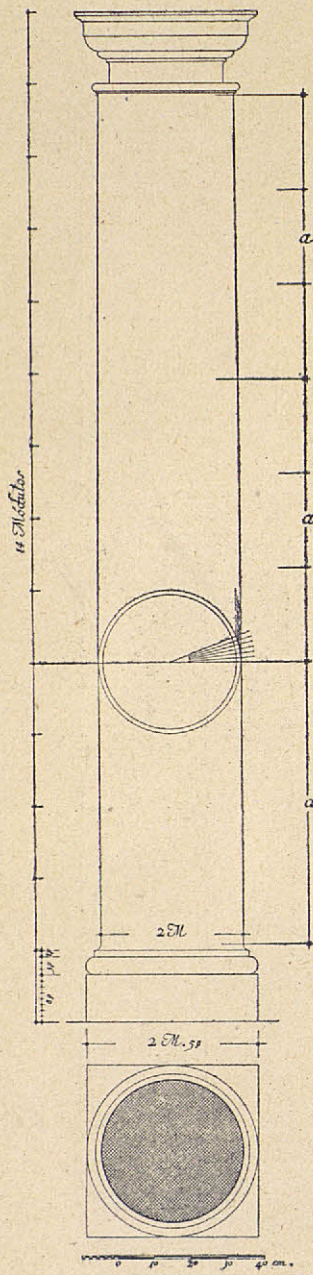
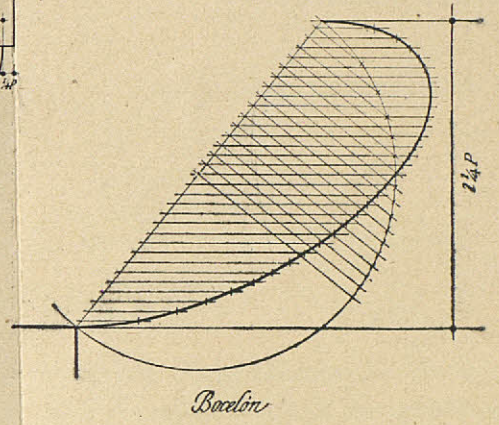
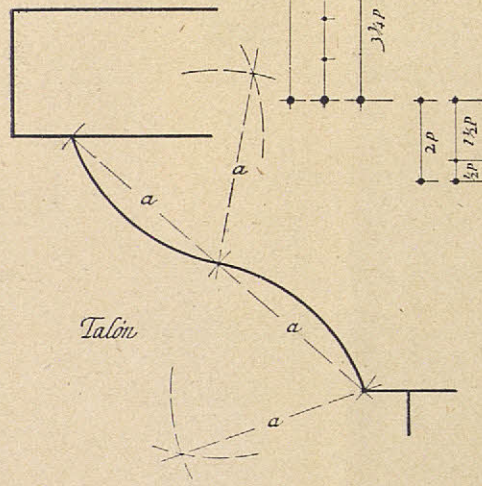
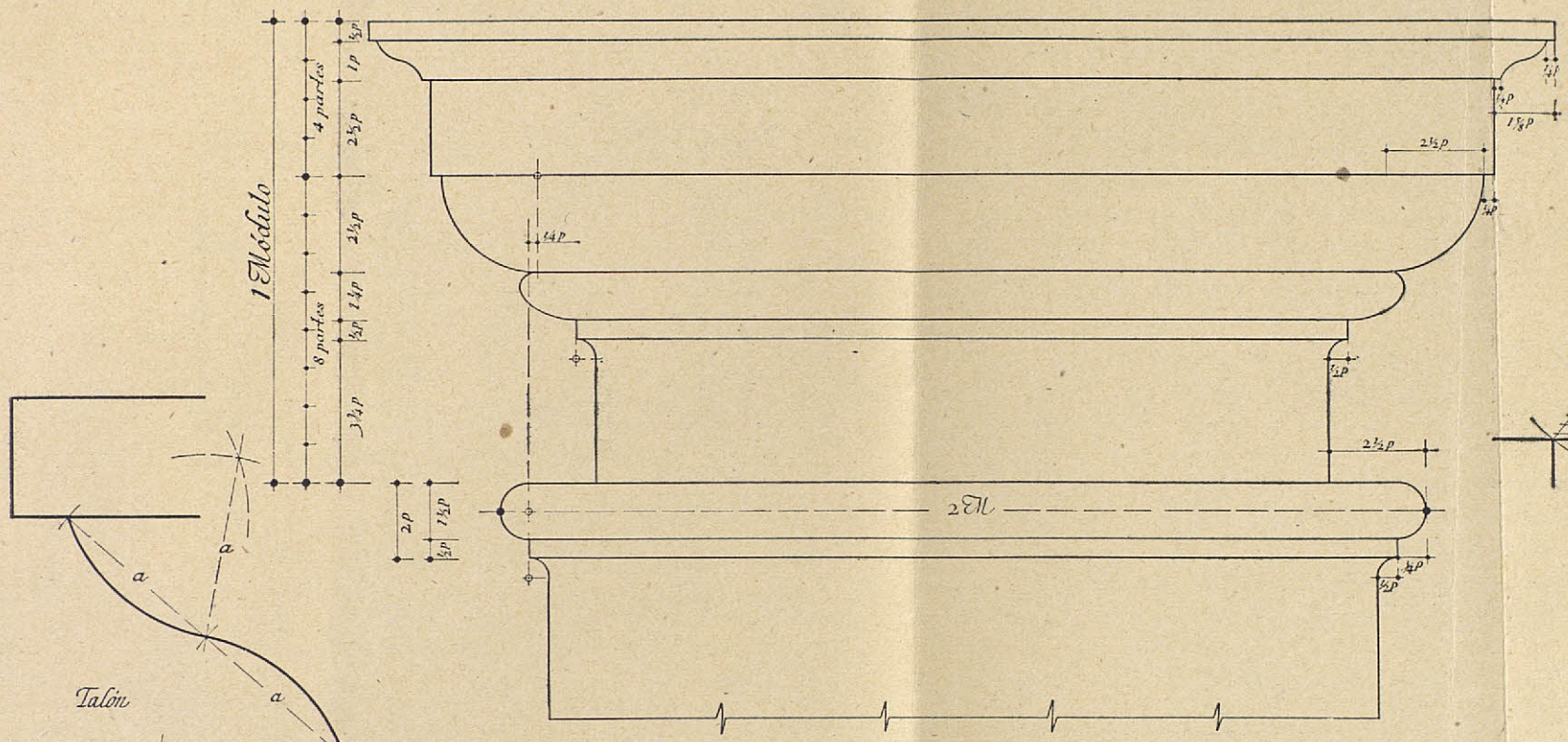
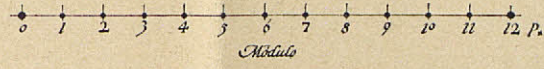


Fig. 12.



Detalles del Portico



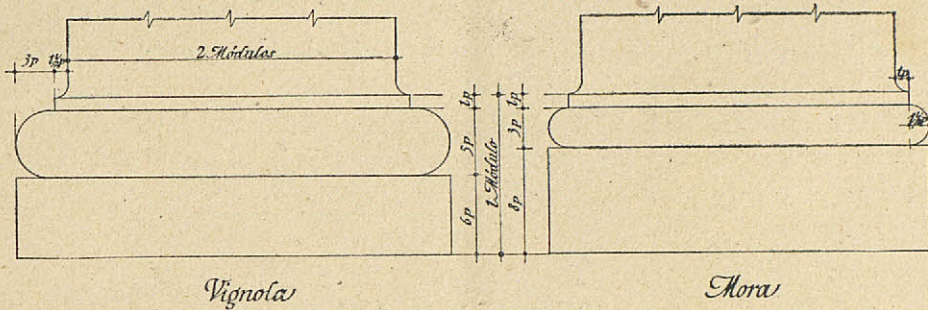
Modulación del capitel del pórtico

en Salamanca estuvo varias veces, de las que sólo citaremos dos concretas: en el año 1586, por el mes de julio, «a ver y trazar las Librerías de los Colegios y Escuelas Mayores y Menores» (15), y en el año 1600, de aposentador del Rey Felipe III (16). Y en sus muchos viajes por Castilla raro sería que no pasase por Madrigal, que entonces tenía gran vida y prosperidad (17).

Así es que estos pórticos bien pudieran ser los antecedentes del de San José de Avila.

Es curioso observar que en todas las obras de Juan de Herrera, de Francisco de Mora y de su sobrino Juan Gómez de Mora éste es el único ejemplo de pórtico formado por arcos de medio

Paralelo de basas Toscanas



punto sobre columnas. Pues cuando Juan Gómez de Mora traza la fachada de la iglesia del Real Monasterio de la Encarnación en Madrid y «copia» la fachada de San José de Avila, no pone columnas, sino pilastras, dando sensación de un pórtico muy pesado, en contraposición de lo airoso que resulta el pórtico de San José de Avila.

Columnas del pórtico.—Es curiosa la traza que dió Mora a estas columnas, pues no pertenecen a ningún orden clásico. La basa es de dibujo toscano, el capitel de dibujo dórico y las proporciones generales en altura son las del toscano.

Como vemos, este capitel está proyectado con un sentido de amplia libertad; pero, a pesar de su barroquismo, vamos a ver

(15) Dicho núm. 5.

(16) Cabrera de Córdoba (16).

(17) Morales de los Ríos (74).

cómo las proporciones de sus elementos no están trazados al azar, sino consiguiendo una cierta relación a partir del módulo.

La altura total de la columna es de catorce módulos, de los cuales la base tiene un módulo, el fuste doce módulos y el capitel un módulo.

El fuste está construido, como podemos ver en la lámina, dividiéndolo en tres partes iguales, contando desde el arranque (centro) de las curvas. El primer tercio es recto y las otras dos partes se van reduciendo de diámetro, siguiendo en esto la construcción ya conocida de antiguo.

La basa es toscana, pero en otras proporciones que las usuales para este orden. El Toro y el Plinto, que, según Vignola 22-A, lámina VII), tienen, respectivamente, cinco y seis partes de módulo, aquí tienen tres y ocho partes.

El capitel es de dibujo dórico, pero en lugar de los tres anuletos colocó Mora un bocelón y el ánulo de capitel toscano.

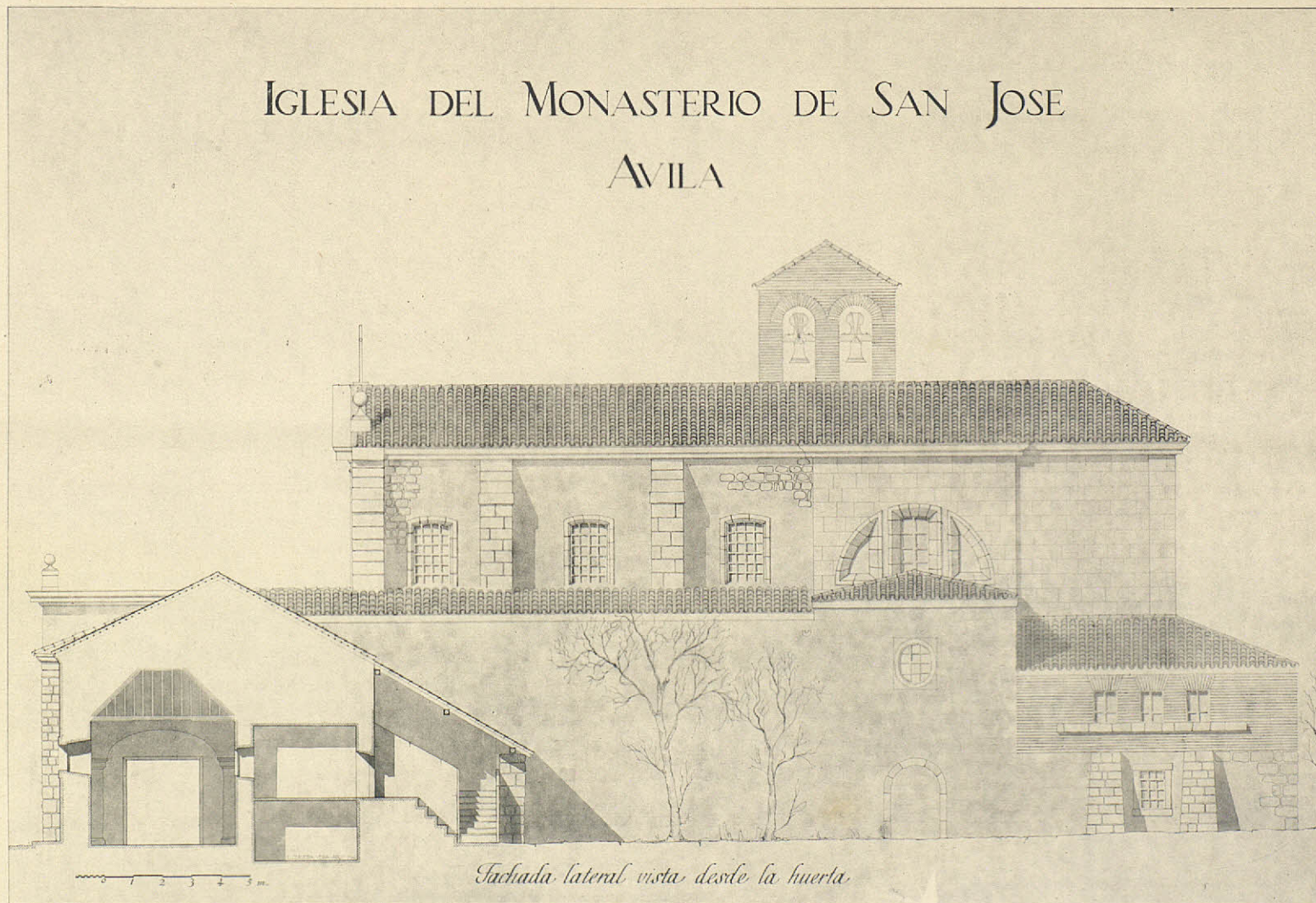
Las proporciones de los distintos elementos que componen el capitel son sencillas. El «módulo» queda dividido en doce «partes» y la «parte» en medios, cuartos y octavos. Sólo el vuelo del talón sobre el plinto es de un quinto.

Nicho de la fachada

El nicho con el santo titular sobre la puerta de entrada a la iglesia es un motivo que vemos frecuentemente en las iglesias construidas por los arquitectos anteriores a Francisco de Mora. Como tema no es nuevo. Es un tema usado por Juan de Herrera en la fachada del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, y del que no había prescindido Mora en las fachadas de las iglesias y colegiata de Lerma. Si bien hay que observar que Herrera colocó la estatua de San Lorenzo en un nicho sencillo, sin adornos y sin encuadrar, y los nichos que proyecta Mora los rodea de un típico orden de pilastras con ménsulas sosteniendo un frontón, que unas veces es triangular y otras curvo, y que vemos cómo a través de sus obras se va haciendo cada vez más barroco.

En este nicho de San José introduce Mora dos elementos que no hemos visto en ninguno de los nichos anteriores proyectados por él. Un elemento es la peana, sobre la que coloca la estatua de San José; es una peana que sale del nicho con forma y dibujo

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE
AVILA



Fachada lateral vista desde la huerta.

barroco y en la que además esculpe unas hojas que acentúan su barroquismo.

El otro elemento es la paloma. Nunca había colocado Mora en el frontón del santo titular ningún elemento decorativo ni figura. Es la primera vez que lo vemos.

También las ménsulas de este nicho están tratadas con gran libertad y no son ya aquellas ménsulas lisas que vemos en sus anteriores obras y que nos recuerdan a Herrera.

Es éste un nicho que fué proyectado por Mora con una gran libertad y en el que usa sin preocupaciones los elementos que más le agradan. De todos los nichos que conocemos de Mora éste es el más barroco.

Distintos planos de la fachada

Sólo conocemos dos iglesias de Mora en las que todo el paramento de la fachada no está situado en el mismo plano. Son éstas la iglesia parroquial de San Bernabé (El Escorial) y esta de San José de Avila.

En la iglesia de San Bernabé se retranquea la fachada por encima de la ventana que ilumina la nave central; aquí, en San José, la fachada se retranquea inmeditamente sobre el coro, y la ventana central que ilumina la nave queda en segundo plano.

Escudos

En muchos de los edificios que proyecta Francisco de Mora, tanto religiosos como civiles, pone en la fachada el escudo o escudos de los fundadores. También su maestro Juan de Herrera los puso en el Monasterio de San Lorenzo el Real.

Estos escudos los ha colocado Mora en distintos sitios de las fachadas de las iglesias y de diversos tamaños. Los vemos colocados en ángulo en la fachada de la capilla de San Segundo (catedral de Avila), y de frente, más o menos altos, con respecto al nivel del nicho del santo titular, en las iglesias y colegiata de Lerma.

Pero a diferencia de los anteriormente colocados, aquí no muestran los escudos la vanidad de un fundador. Son los emblemas de una Orden religiosa, y sólo nos dicen que la iglesia es de Carmelitas. Están situados en la parte más alta de la fachada y su tamaño es pequeño, como para no llamar demasiado la atención, pero no tan pequeños que puedan pasar inadvertidos.

Frontón triangular

El frontón triangular con un gran óculo en el centro es la forma que usa Mora para coronar sus fachadas de iglesias. No conocemos ninguna iglesia cuya cuyo hastial no termine en este tipo de frontón.

Este frontón triangular unas veces lo corona con una cruz directamente, como en Lerma; otras con una cruz sobre un pináculo (San Bernabé, El Escorial), y en Santa María de la Alhambra lo vemos coronado por un pináculo sin cruz.

Esta forma de coronar las fachadas es la misma que daba Juan de Herrera a las suyas. Podemos recordar la fachada principal del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial y la fachada del Patio de los Reyes de este mismo Monasterio.

Composición general

Veamos, por último, la composición general de la fachada, ya que hemos visto los antecedentes de los elementos que la integran.

Esta fachada se nos aparece como el compendio de todas las anteriores que trazó Mora. Vemos en ella elementos de la iglesia parroquial de San Bernabé y principalmente de las iglesias de Lerma.

No exactamente la misma ordenación que la fachada de San José, pero como acercándose a ella, y pudiéramos decir que como en potencia, la tenemos en las fachadas de las iglesias de Lerma, que también son de clausura y que, por tanto, tienen el mismo programa.

Al estudiar esta fachada que, como ya dijimos, es la parte más interesante de la iglesia, hemos procurado discernir todo lo que hay en ella original de Mora. Creemos que es composición netamente suya y hemos visto cómo parece salir a través de sus anteriores obras.

Sin embargo, surge una duda en cuanto a antecedentes. Francisco de Mora usaba y conocía los libros de Palladio que se guardan en la Biblioteca de San Lorenzo el Real (18), y en estos libros aparecen las composiciones del palacio de Villa Godi en Lonedo (fig. 21), cuya fachada guarda alguna semejanza con la de San José y las iglesias de Lerma. También pudo conocer Mora por algún dibujo o grabado de los que tan afanosamente se preocupaba de adquirir por toda Europa Felipe II para su biblioteca de San Lorenzo, los pórticos de las iglesias italianas y en particular la del Santo Spirito de Venecia, trazada por Jacobo Sansovino (fig. 22), cuya fachada (19) tiene semejanza con la de San José.

¿Conocía Mora estas fachadas y le sirvieron de inspiración para la de San José? Esto es difícil saberlo. El proceso de creación en el arquitecto es bastante complejo. Al proyectar recordamos formas y motivos vistos hace tiempo y que parecían olvidados. Otras veces, al pensar soluciones para los proyectos, cualquier detalle o cualquier cosa que en ese momento vemos nos da rápidamente la solución buscada.

Pero no queremos pasar por alto estas composiciones, que bien pudieran ser otro antecedente de esta fachada, sin que nos atrevamos a afirmarlo.

También vemos en esta fachacha unos pináculos barrocos análogos a los que Dietterlin dibujó en su libro.

Fachada a la huerta.

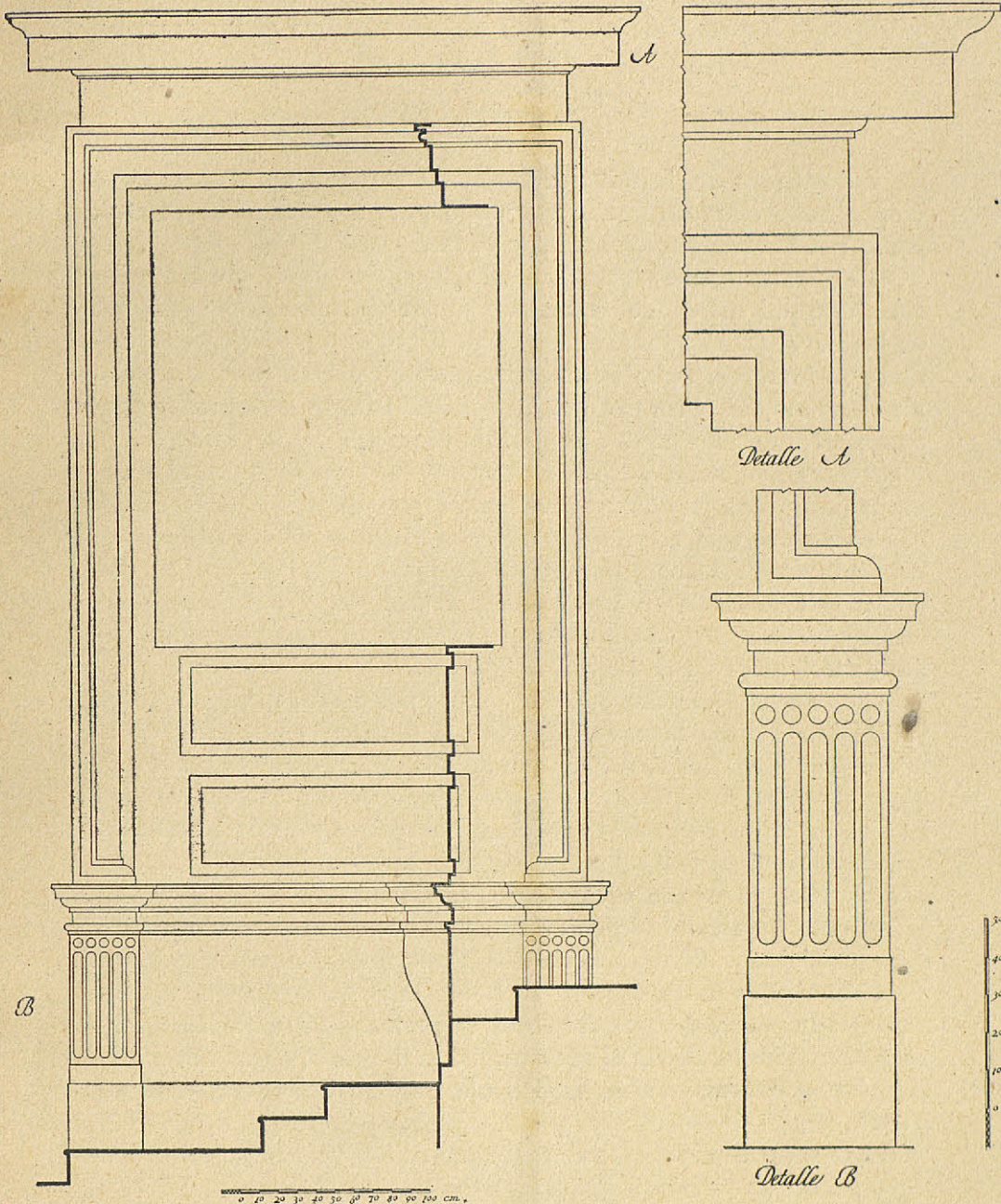
De las tres fachadas interiores, la orientada al Oeste (izquierda entrando) no existe, pues está empotrada en las edificaciones del Monasterio.

Las otras dos fachadas, o sea la de testero y la orientada al Este (derecha entrando) dan a la huerta, y son sobrias, sencillas y resueltas como los tipos suyos y los de la época.

La molduración bajo la cornisa, que corre a lo largo de estas fachadas, es más sencilla que la de la fachada principal, aunque de las mismas dimensiones en altura.

(18) Andrea Palladio (78).

(19) Una reproducción del grabado de esta fachada podemos verlo en Venturi (113, 145).



Detalle de la embocadura a la Iglesia del Coro Bajo

En las láminas 8 y 9 podemos ver dibujadas las fachadas que miran a la huerta, que no tienen más interés que el informativo.

Interior.

Los alzados del interior de la iglesia resultan pobres con relación a otros trazados por Mora, tanto por su ordenación general, como por las molduraciones empleadas.

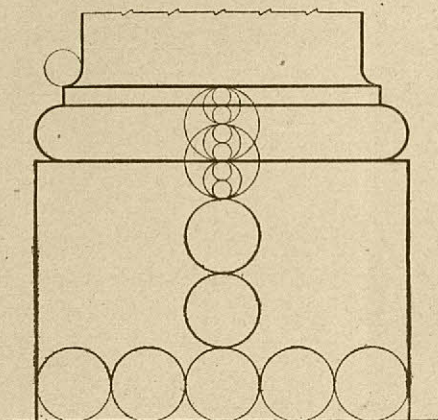
Un elemento nuevo, en esta iglesia de San José, son las ménsulas que por debajo del entablamiento sostienen los arcos fajones de las bóvedas. Estas ménsulas son de dibujo muy gracioso, y pueden considerarse, tanto por su dibujo como por su función, como un elemento más barroco que otros empleados por Mora. Recuerdan estas ménsulas otras análogas de la iglesia de San Nicolás, en Madrigal de las Altas Torres. Su empleo fué forzoso, pues al aprovechar Mora las capillas ya existentes, y la que Guillamas estaba construyendo, que era de dimensiones distintas de las anteriores, no pudo situar las capillas nuevas a ejes de estas otras, y, por tanto, la colocación de pilastras era imposible. No tenía más solución que emplear ménsulas en correspondencia con los arcos fajones de la bóveda de la nave.

Otro elemento nuevo, no usado antes por Mora, son las bóvedas vaídas que cubren la nave. Divide esta nave, por medio de arcos fajones, en tres partes, y cada una de estas partes la cubre con una bóveda vaída, en el centro de la cual coloca una cartela. En las iglesias anteriores trazadas por Mora cubre la nave una bóveda de cañón seguido. El crucero de esta iglesia también lo cubre con una bóveda vaída, sobre la cual coloca un gracioso cupulín.

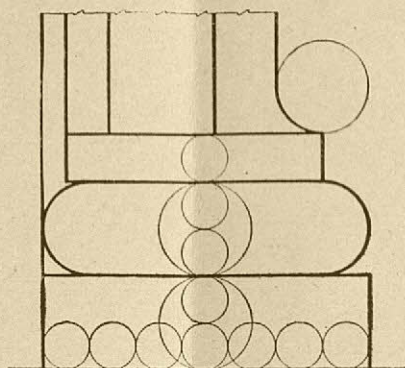
El coro bajo colocado en el crucero tiene su hueco recuadrado por guarniciones análogas a las de un hueco de ventana, cuyo gracioso dibujo podemos ver en la lámina. Las ménsulas que sostienen el antepecho de este coro son exactamente iguales a las que puso Mora años antes en el enterramiento del Obispo don Jerónimo Manrique de Lara, en la capilla de San Segundo (catedral de Avila).

Los nichos a modo de credencias que tienen las capillas son análogos a los que puso en San Bernabé.

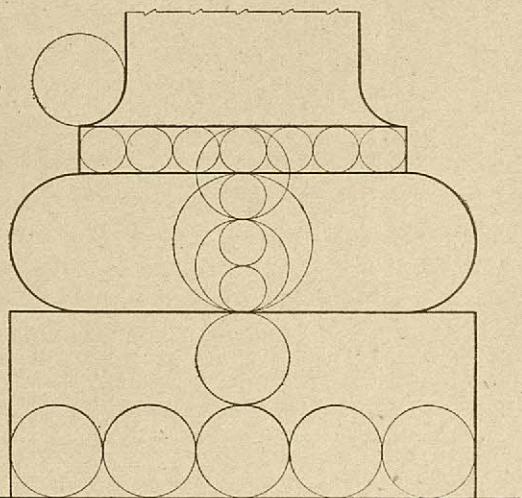
Hay en el interior de la iglesia un motivo decorativo curioso e interesante: la concha invertida. La usa Mora en los nichos de la capilla Guillamas, en el coro bajo y en el enterramiento del Obispo Mendoza.



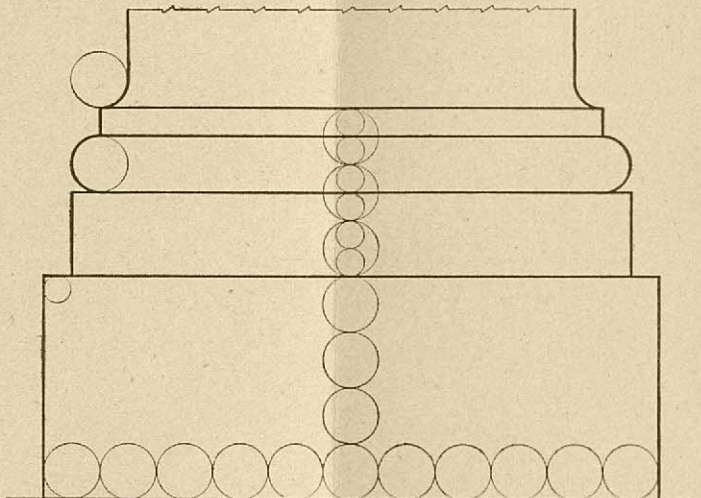
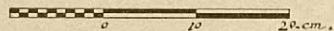
Basa de la embocadura de la capilla del Nacimiento de Nuestro Redentor



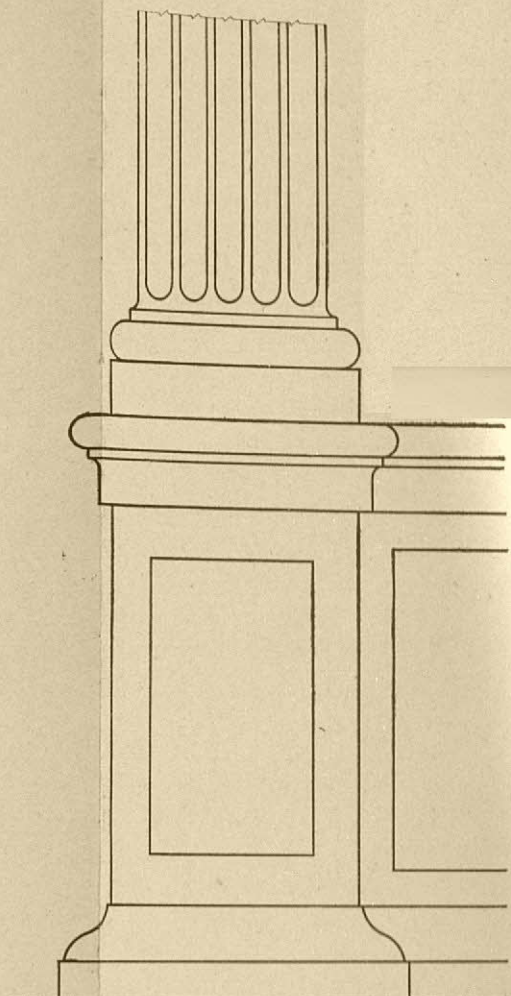
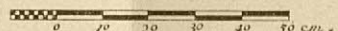
Basas de las embocaduras de las capillas Antiguas



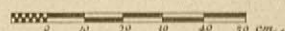
Basa de la embocadura de la capilla de Guallamas



Basa de las pilastras de los arcos torales de la nave



Detalle del entaramiento de Guallamas en su capilla



Este motivo de la concha invertida lo vemos muy empleado en los edificios platerescos, y es la única vez que lo veo empleado por Mora. Es otro de los elementos que nos muestra que Francisco de Mora abandonaba el purismo herreriano y se hacía más barroco.

Estas conchas las pudo ver Francisco de Mora por toda España, pero hay algunas que con toda seguridad se pueden citar como vistas por él, y que pueden considerarse como el antecedente de las de San José. En Granada pudo ver, en los nichos de los Evangelistas de la Capilla Real, el tipo de concha que nos ocupa (20). En Sevilla, cuando estuvo en 1581, por orden de Felipe II, con el Padre Ambrosio Mariano de San Benito, para estudiar un «ingenio de labrar moneda» (21), debió ver este tipo de conchas en la bóveda de la escalera de la Casa Consistorial.

También en Salamanca vería una preciosa concha en la fachada de la iglesia de las Bernardas de Jesús (22). En Valladolid (23), entre otros, pudo conocer el magnífico retablo de Berruete en la iglesia de San Esteban, donde hay unas conchas invertidas, y en las sillerías del coro de San Benito, obra de Andrés de Nájera (24).

En Medina del Campo pudo ver en la «Casa Blanca» (25) las magníficas yeserías hechas por Jerónimo del Corral (26), en las que se ven profusión de conchas invertidas y planas, como las que puso en el coro bajo enfrente del enterramiento del Obispo don Alvaro de Mendoza. Y otro ejemplo, que vería continuamente, lo tenemos en el nicho de San Lorenzo, en el coro de la iglesia del Monasterio de El Escorial.

Y sin reseñar más lugares en los que sabemos que estuvo Mora y pudo conocer dicho motivo, podemos citar el libro de Serlio (27), que Francisco de Mora usaba, en el que vemos dibujos de conchas análogas a los de San José; entre otros, los del nicho del templete de San Pedro en Montorio, de Bramante.

(20) Véase Gómez Moreno (43, lám. 92).

(21) Dicho núm. 2.

(22) Véase Camón Aznar (20, 407).

(23) En Valladolid estuvo varias veces. Una de ellas cuando trasladaron allí la Corte. Anteriormente estuvo midiendo y dibujando las librerías del Colegio Mayor. (Véase Dicho núm. 5).

(24) Véase Sangrador Minguela (94, 39).

(25) Véase Agapito Revilla (1), (3) y (4); F. Antón (8), y Lampérez (56, I, 59) y (55).

(26) Camón Aznar (21, 309).

(27) Véase Serlio (114), Libro Tercero, fol. XXVIII y vuelto y Libro Quarto fol. LV.

Los lucernarios que aparecen en la sección CD, así como los que actualmente tienen las capillas de la Natividad de la Virgen y la de Santa Teresa, son modernas; se han dibujado como nota informativa.

Capilla de Nuestra Señora de la Asunción

La planta de esta capilla es análoga a la de San Segundo en la catedral de Avila.

Son interesantes los enterramientos de los fundadores de esta capilla, y son muy parecidos a los enterramientos de Francisco Velázquez y Teresa de Láyz, que existen en el Monasterio de Alba de Tormes, del que fueron fundadores.

Mora pudo conocer, o quizá son debidos a su traza, estos enterramientos de Alba, pues allí estuvo en 1574, según nos dice en el número 2 de su «Dicho».

Capilla del Nacimiento de Nuestro Redentor

Esta capilla es de planta análoga a la anterior. Sus alzados son muy sencillos (véanse láminas 10 y 16).

La forma de cubrir esta capilla, con su techo plano y circular, es muy curiosa, pero no creo que fuera proyectada así por Mora. Seguramente proyectó una cúpula sobre el tambor existente análoga a la que proyectó y se construyó en la capilla de San Segundo. Quizá al morir Francisco de Mora sin dejar terminada su capilla y venderse ésta a Mena resultó más rápido y económico cubrirla con el techo que en la actualidad vemos.

También es interesante su decoración, pues aparecen motivos que vemos dibujados en el libro de Dietterlin (28), publicado en 1598, y que era muy manejado en aquellos años por los arquitectos de toda Europa.

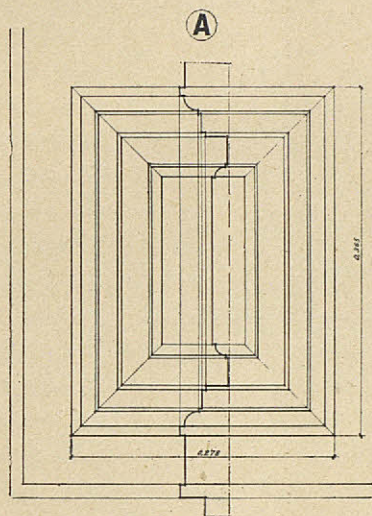
Por lo demás, sigue la misma norma de sencillez de toda la fábrica.

(28) Véase láminas 21 y 28 de Dietterlin (24).

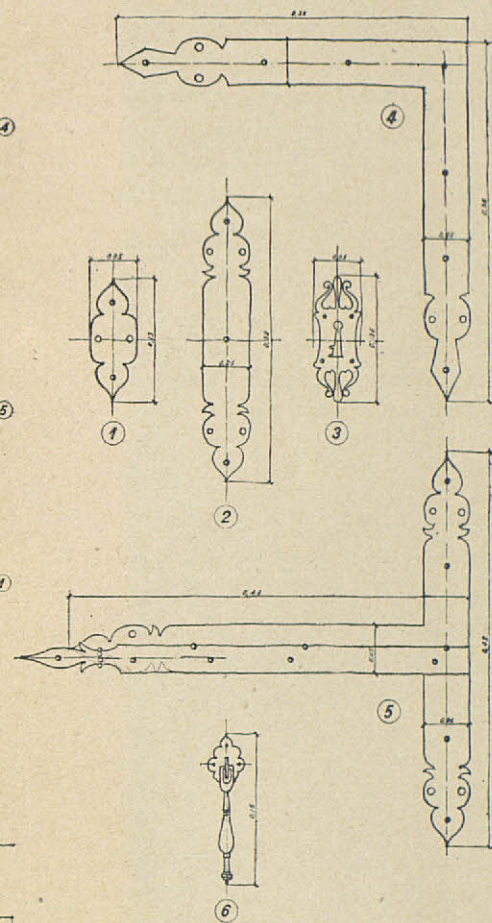
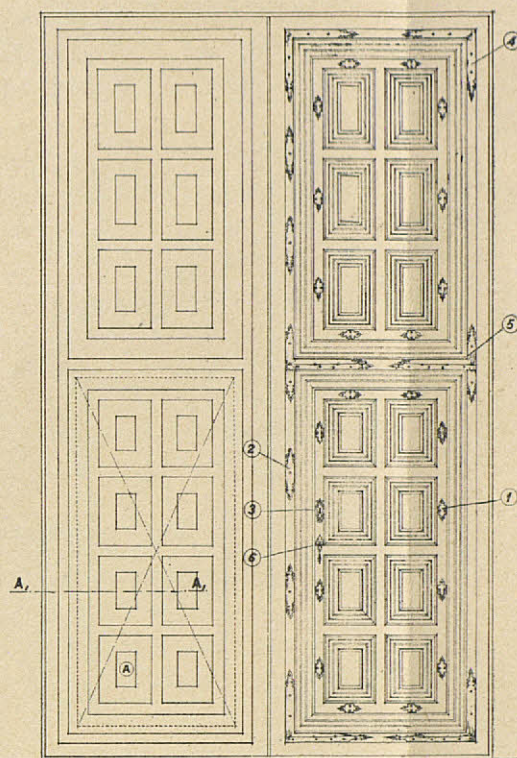
*Iglesia del Monasterio de San José
Avila*

Escala 1/10

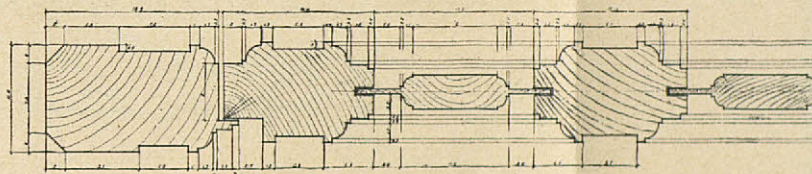
Puerta de entrada a la Iglesia



Detalle A.



Escala Detalle 1/2



Sección A. A.

Construcción

En la técnica de la construcción de esta iglesia no encontramos nada nuevo; está construída análogamente a todas las fábricas de su época.

El único material empleado en la construcción de la fábrica de la iglesia es la piedra, y encontramos tres clases de ella. La que emplea en la fachada, en los paramentos del interior de la iglesia y en las bóvedas (29).

Fachada.—La fachada está construída en su totalidad con una piedra granítica muy blanca y de grano finísimo. Con ella se labran la molduración de los huecos y las magníficas columnas. El fuste de estas columnas es de una sola pieza y la base y los capiteles están labrados primorosamente, así como el resto del pórtico. Es, sin duda alguna, la fachada más finamente labrada que conozco de Mora. Los sillares de esta fachada están muy bien encuadrados y colocados casi a hueso. Los paños laterales del compás están chapados de este granito. Los dos escudos son de una piedra caliza muy blanca. El San José es de mármol blanco de Génova y lo esculpió Giraldo de Merlo (30).

Interior.—El interior está construído también con piedra granítica, pero no tan fina ni tan blanca como la de la fachada (31). Los sillares tampoco están ni tan bien labrados ni tan bien encuadrados como los del exterior, y suelen tener de 40 a 42 centímetros de altura. Toda su fábrica es más tosca que la de la fachada.

Quizá a causa de asientos de los muros hay tendeles que no vemos horizontales, pues no es probable que sea por deficiencia de mano de obra, ya que Mora dirigió muy de cerca su ejecución.

Lo más cuidado de todo el interior de la iglesia es la molduración y para ella emplearon mejor piedra.

Las bóvedas están construídas con una piedra arenisca coloreada de rojo y amarillo, llamada *colilla* (32), que es igual a la utilizada en la catedral de Avila.

(29) Mora, en su «Dicho» (núm. 51) ya establece estas tres clases de piedra.

(30) Fray Francisco de Santa María (99, I, 197) y Tormo (107, 47).

(31) A esta piedra la llama Fr. Francisco de Santa María (99, I, 197) piedra «franca».

(32) Mora llama a esta piedra (Dicho núm. 51) *Jaspe blanco y colorado*, y Fernández Casanova (28, 12), la llama «colilla».

Los espesores de los muros son los corrientes en las fábricas de sillería de la época; tienen de 1 a 1,15 metros de grueso.

Las armaduras de las cubiertas están construídas con buenas maderas y grandes escuadrías, y sus formas son las usuales en los siglos XVI y XVII. Están cubiertas con teja árabe. La planta de cubiertas la podemos ver en la lámina 18.

La puerta de la iglesia está construída de una madera incorruptible, llamada «Angelín que da la India de Portugal» (33), y primorosamente labrada.

VI.—FUENTES PARA EL ESTUDIO DEL MONASTERIO DE SAN JOSE

Las fuentes para el estudio «histórico» del Monasterio de San José de Avila, y siempre en relación con nuestro punto de vista arquitectónico, son bastante completas, tanto en documentos como en información de primera mano. Por el contrario, para el estudio «arquitectónico» no encontramos nada; no existe literatura, ni planos, ni fotografías aprovechables sobre esta obra de Mora.

A continuación vamos a reseñar por separado las noticias más importantes que tenemos en cada caso, y en la Bibliografía reseñamos todos los libros que hemos utilizado en el presente estudio.

A) *Fuentes históricas.*

a) Para el estudio del primitivo Monasterio de San José tenemos una buena información: la que nos da la propia fundadora en los capítulos XXXII, III, IV, V, VI del libro de su *Vida*. La mejor edición para estudiar estos capítulos es la tantas veces citada y tan bien documentada del insigne teresianista Padre Silverio de Santa Teresa (101).

Agunas notas interesantes, sueltas, podemos encontrar en las «Relaciones espirituales» de la Santa incluídas en el tomo II de la edición del Padre Silverio (101), y también de este mismo autor es interesante, por las noticias que nos suministra, la *Vida de Santa Teresa* (102).

(33) Ver Fray Francisco de Santa María (99, I, 197) y Mora (Dicho núm. 51) y nota (91) a este «Dicho».

b) Para el conocimiento de los contratiempos que tuvo la Fundación con el Concejo de Avila tenemos las actas de la época que se conservan en el Archivo Municipal de Avila. También son útiles los trabajos sobre este asunto del Padre Fita y de Molinero, citados en la Bibliografía. Y puede leerse con provecho el escrito de Julián de Avila (11).

c) En el archivo del Monasterio de San José de Avila existen algunos papeles de interés relativos a las capillas de la iglesia, así como datos y fechas de enterramientos que son muy valiosos para comprobar fechas de construcción.

También conservan las Carmelitas en el coro bajo de San José, como ya dijimos —notas (38) y (39) del capítulo I—, las autorizaciones del Padre Angel Salazar y Nuncio de Su Santidad para vivir en San José de Avila.

Las monjas Carmelitas de San José, con gran amabilidad, me han facilitado datos, copiado documentos, y me han dado facilidades para poder estudiar los documentos de su archivo.

d) En el Archivo Histórico Nacional de Madrid (Sección de Clero-Avila-Carmelitas Descalzas de San José-Papeles) hay siete legajos numerados desde el 255 al 262, ambos inclusive, donde se encuentran datos relativos a la capilla fundada por Guillamas, de donde extractamos uno en el Apéndice I. También hay papeles, relativos a la Fundación, del Obispo don Alvaro de Mendoza. Los demás papeles son escrituras de censos, memorias, ventas, testamentos, etc., que no tienen relación más que con los intereses del convento.

e) Para estudiar la historia de la actual iglesia de San José tenemos el inapreciable documento del «Dicho» de Francisco de Mora en el proceso de Canonización de Santa Teresa, donde nos relata con todo detalle y veracidad su intervención en la construcción de la iglesia.

El original de este «Dicho» debe conservarse en Roma, adonde se envió después de ser entregado por Mora. Una copia de este escrito estuvo en el desaparecido Monasterio de Carmelitas de Duruelo, y actualmente no sabemos dónde se encuentra este traslado. En el convento de San José de Avila guardan las monjas, en el Arca de tres llaves, dos copias de este traslado del «Dicho» de Mora, que amablemente me han permitido copiar. De estas dos copias la más fiel fué hecha en 1760-61 por el Padre Manuel de Santa María, que fué uno de los religiosos comisionados por los Superiores de la Orden para estudiar todos los documentos referentes a los

Reformadores del Carmelo, con objeto de preparar y editar un estudio que no llegó a realizarse.

En el Apéndice VI transcribimos íntegramente esta copia y todo lo que en ella añadió el Padre Manuel de Santa María. Además, lo hemos anotado cuidadosamente con objeto de probar la veracidad de lo escrito por Francisco de Mora y no hemos encontrado contradicción en todo aquello que hemos podido comprobar, lo que nos induce a pensar y tomar por cierto aquellas otras noticias que inserta y que eran desconocidas para nosotros. Además, el «Dicho» lo escribió Mora bajo juramento y no creemos que tan fiel católico faltara a la verdad en cosas con las que no se beneficiaba falseándolas.

La otra copia que conservan las Carmelitas de San José, más moderna que la anterior, es traslado de ella, y su portada dice:

«Providen- / cias Maravillosas / de su Mag.^d con la / nueva
Yglesia de / Carmelitas Des- / calzadas de S. / Joseph / de Avila. /
Ternissimas Profe- / cias acerca de ella / del Ynsigne y B. /
P. F. Domingo de / S.^{ta} Maria de la or- / den serafico con-
si- / guientes al famoso / Vaticinio de N. V. / M. S. Theresa
de / Jesus en las adicci- / ones de su vida. / Tiempo vendrá que /
en esta Yglesia se / hagan muchos mi- / lagros llamarla / han la
Yglesia Santa.»

En la sala de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid existe en un códice (sig. 12.763, fol. 40 de la parte II moderna, 448 v.º antiguo), de letra de mediados del siglo XVIII, una transcripción fragmentaria y poco fiel del «Dicho».

Fray Jerónimo de San José, el insigne historiador del Carmen Descalzo, contemporáneo de Mora, conoció el «Dicho», y en su *Historia del Carmen Descalço* (95), publicado en el año 1637, dió detalles de la construcción y describió la actual iglesia. Pero esta *Historia* fué prohibida por el Definitorio de la Orden Carmelitana (63, 469) en tal forma que es difícilísimo encontrar el único tomo que se publicó.

El Padre Fray Francisco de Santa María (99) en 1644 fué el primero que, citando el «Dicho», usó las noticias que refiere Mora.

En 1757 Fray Andrés de la Encarnación, en sus *Memorias Ystoriales* (129), inserta y comenta trozos del «Dicho».

Hasta el siglo pasado no tenemos noticia de que se utilizase este «Dicho». En 1862 don Vicente de la Fuente (38, II, 381) lo publicó fragmentariamente, copiando la transcripción del códice de la Biblioteca Nacional anteriormente citado y bajo el título curioso de «Carta de Francisco de Mora, aposentador del palacio del

IGLESIA DEL MONASTERIO DE SAN JOSE AVILA

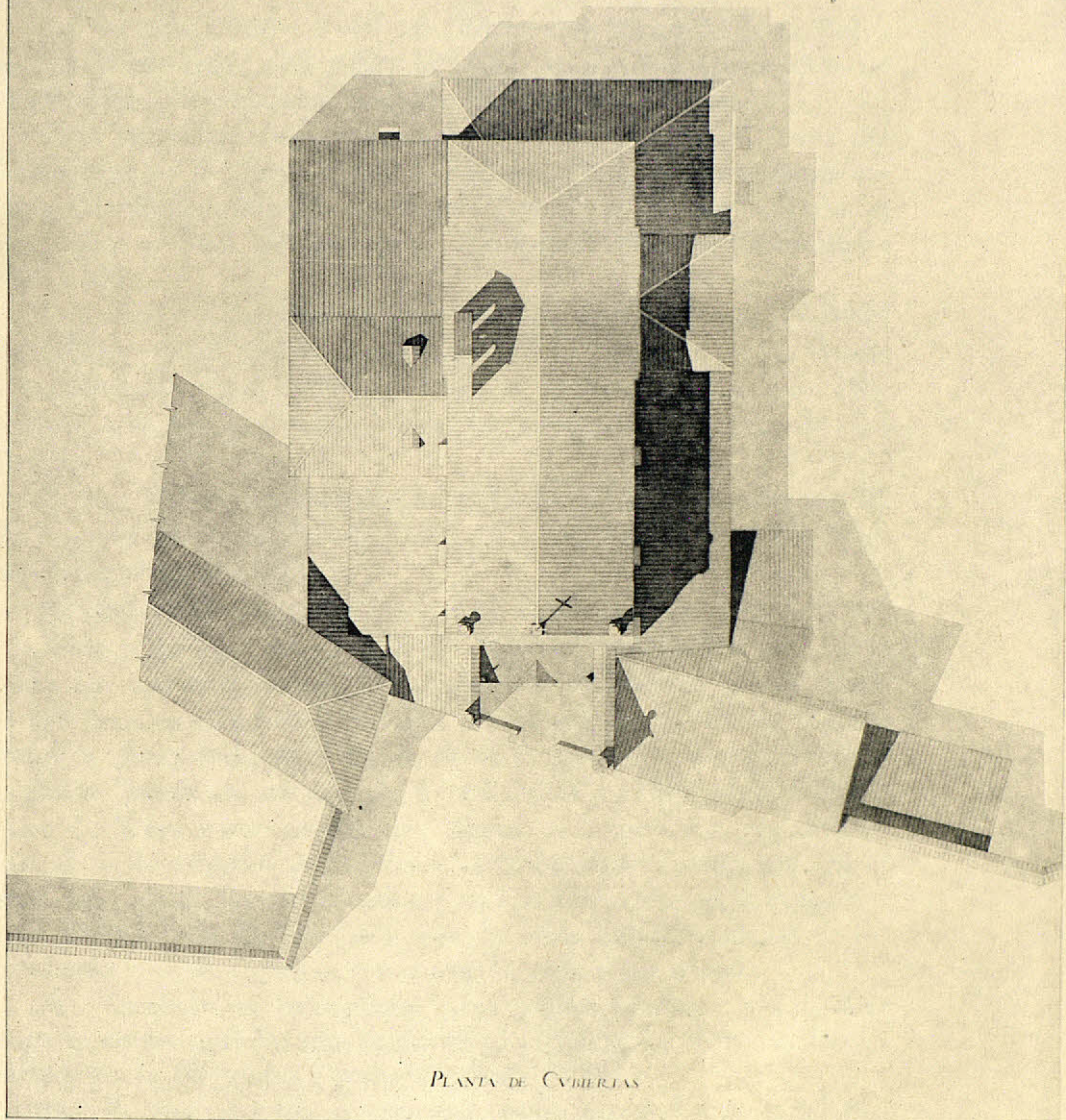


Lámina 13.—Planta de Cubiertas.

rey don Felipe III, y su arquitecto y trazador mayor, escrito debajo de juramento. Acerca de la fábrica de la iglesia de San Josef en Avila».

En la edición de las obras de Santa Teresa, publicada por la Compañía de Libreros (100, IV), también se publicó parte del «Dicho».

Ballesteros, en su *Estudio Histórico de Avila* (12, 299), publica un párrafo del «Dicho»; pero como copia a don Vicente de la Fuente, lo cita equivocadamente, como una carta de Mora a Felipe II.

En los años 1905 y 1909, el Obispo don Manuel María Polit, en dos obras suyas (81 y 82, III, 29), saca a luz fragmentos no publicados anteriormente por don Vicente de la Fuente.

Pero quien publica íntegro el «Dicho», mas sin el texto del Padre Manuel de Santa María, en el año 1915, es el eminente teresianista Padre Silverio de Santa Teresa, en el tomo II de su magnífica y bien documentada *Biblioteca Mística Carmelitana* (101, 37).

Las monjas Carmelitas de San José de Avila editaron en 1921 un folleto con el título de *Providencias Maravillosas* (85), donde transcriben la copia del Padre Manuel de Santa María, que ellas poseen, aunque no es copia muy fiel ni contiene el texto de este Padre.

Y, por último, recientemente, el Padre Silverio, en el tomo III de la *Vida de Santa Teresa* (102, III, cap. IV), transcribe fragmentariamente el «Dicho».

Es curioso que este «Dicho», que, como acabamos de ver, era conocido y se insertaba en libros bastante manejados, no fuera leído por nuestros investigadores de Arte. Solamente se ha citado el «Dicho» en estudios y trabajos relativos a Santa Teresa y a sus obras, y siempre desde el punto de vista piadoso y de relación con la Santa; jamás en estudios de Arquitectura y refiriéndose a Francisco de Mora como arquitecto. Ahora es la primera vez que en esta clase de estudios se publica este interesante documento, en el cual, además de darnos a conocer su participación en la construcción de la iglesia de San José, nos da otras noticias curiosas e interesantes que nos ayudan a conocer su vida y sus obras.

f) También es interesante para poder cotejar y comprobar (aparte de las noticias que incluye) el «Dicho» de Mora, la *Declaración de la Hermana Teresa de Jesús* (133).

g) En cuanto a libros impresos, están reseñados en la Biblio-

grafía todos aquellos que nos han dado algún detalle o noticia útil en nuestro estudio.

B) Estudios sobre la iglesia.

Mejor podríamos escribir «Falta de estudios sobre la iglesia», pues los tratadistas de Arquitectura y Bellas Artes ni la estudian ni la citan.

Quizá la explicación de esto sea el que don Antonio Ponz (83), cuando estuvo en Avila, no tuvo noticia de la existencia del «Dicho», y así, después de visitar la iglesia de San José, hizo de ella una descripción ligerísima, sin enterarse de que era una obra de Francisco de Mora, y, como consecuencia, todos los escritores posteriores que han copiado y seguido en sus escritos y estudios este *Viaje de Ponz*, han continuado ignorando que la iglesia era de Mora; pues de no ser así no se comprende cómo esta iglesia, que es más importante y desde luego mucho más interesante que algunas otras obras que reseñan de Mora, no la citen.

Así vemos que es desconocida esta iglesia para Llaguno (57), Caveda (22), Madoz (58, III, 168), que cree que la actual fábrica es la fundada por la Santa; Woermann (116), Schubert (103), Calzada (19) y Marqués de Lozoya (60), pues ni siquiera citan su existencia.

Por el contrario, los autores, que no han seguido *solamente* a Ponz, y que han estudiado más a fondo los monumentos, han sabido que esta iglesia era obra de Francisco de Mora. Y vemos cómo Quadrado (87, 436), Tormo (107, 47), Mayer (65, 94) y Guerlin (47, 83) nos la describen como obra suya, e incluso estos dos últimos publican fotografías de la fachada.

Pero aun estos autores, que están mejor informados y conocen al autor del proyecto, no hacen más que citar la iglesia y ligeramente describirla, sin hacer de ella ni un somero estudio. No existe, por tanto, ningún estudio arquitectónico sobre la iglesia del Monasterio de San José de Avila.

También las Guías de Avila, aun las más sencillas y de menos pretensiones, citan esta iglesia como obra de Francisco de Mora.

En cuanto a información gráfica, sólo tenemos de ella algunas fotografías y dibujos poco exactos y claros de la fachada, publicados en libros que tratan de Santa Teresa y de sus fundaciones, o en algunas de las anteriormente citadas Guías de Avila.

Del interior de la iglesia, e incluso de la Clausura, tenemos las fotografías, bastante borrosas, publicadas por Fray Gabriel de

Jesús (51, IV). Una buena fotografía del interior de la iglesia la publicó Cuninghame Graham (46, 226), posiblemente la única buena que tenemos. Del sepulcro de don Lorenzo de Cepeda publicó su fotografía don Bernardino de Melgar (66, 484).

Los Archivos Laurent, Moreno y Mas no tienen fotografías de esta iglesia. Y ningún plano, sección o dibujo he podido encontrar de este Monasterio, a excepción de un croquis de la iglesia, hecho hace pocos años, que conservan las monjas en su Clausura.

LUIS CERVERA VERA
Arquitecto.

APENDICES

APENDICE I

CLAUSULA DECIMA DE LA ESCRITURA DE FUNDACION Y DOTACION DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ASUNCION (128)

Yten yo el dho. Fran^{co} Guillamas Velazquez me tengo de aprovechar y acomodar de lo que se derribare y se deshiciere en rraçon de hacerse la dha. capilla y tengo de hacer y deshacer las cosas y en la manera sig.^{te} = Anse de deshacer los confesionarios y la sacristía y en la pared donde está el torno se an de bolver abrir los dhos. confesionarios y se an de tomar por de dentro siete ó ocho piés de la dha. sacristía y se an de alargar otros tantos en la parte del corredor que es a la parte del patio donde está la cruz de piedra. = Ase de deshacer asi mesmo la pared gruesa que toma y divide la sacristía y corredor apoyando los suelos y corredor y pared alta de arriba que da encima y se an de hacer sus pilares y sobre ellos se a de hechar su arco de ladrillo o cargaderos de buenas vigas gruesas para que sustente la carga de la pared alta, y asi mesmo se han de zerrar las tres claros del ambito del corredor de vna asta de ladrillo enbarrado y enlucido sacando sus (una palabra ilegible) de piedra dejando en los dos testeros sus puertas y en la frontera su puerta ventana y asentarlas y dexarlo rrebocado por de fuera y los confesionarios se an de hacer conforme a los que al presente estan hechos. = Ase de quitar la escalera y escaleras que son quatro troços por donde se sube agora al coro y a los corredores y ambitos y tambien se a de quitar el suelo que agora está y tornar a hacerle de buena madera deshilada y tabla junta al nivel como viene el dormitorio, y la dha. escalera se a de tornar a hacer de albanería (sic) y madera los pasos labrados con vn plano y bozel y filete teniendo quenta que a de ser de dos trozos con su mesilla abriendo en la parte de arriba su puerta y hechando los dos pilares con sus cargaderos del ancho que la escalera fuere teniendo quenta que se a de hacer vna puerta con dos medias puertas y ni mas ni menos se a de hacer

la puerta de la entrada de la escalera y el corredor de nueve pies y medio de ancho para meter en la escalera y echar sus dos suelos de madera alto y bajo tiniendo cuenta de asentar seis maderos a la telada de tabla que tenga dos varas de largo por la parte de afuera se an de asentar sobre sus vigas y en la pared se han de hacer sus rafas para asentar nudillos y soleras haciendo los zerramientos y antepechos, guardando el decoro al tejado que se a de hacer vn aguilon para echar las aguas fuera, y este corredor a de quedar enladrillado a esquina pez y rebocado por de fuera y el corredor de encima de la sacristía se an de hechar sus soleras y maderamento en todo lo que a de ser sacristia y capitulo y los antepechos y pies se han de hechar de nuebo y deshacerlo todo y tornarlo a enladrillar = Anse de derribar todas las paredes gruesas y delgadas que enbaraçaren a lo de la planta que la capilla toma y cortar todos los maderamentos de los suelos que an de acompañar la capilla y apoyar todo lo que fuere menester abriendo en la pared su puerta para el coro con rrecantones de ladrillo y cargaderos, todo enlucido y su marco con sus medias puertas nuevas y arriba se a de abrir vna puerta frontero de la del coro para entrar en el desvan para tañer la campana.

APENDICE II

COPIA DE ALGUNOS PARTICULARES OBRANTES EN UN CUADERNO QUE CONTIENE VARIAS ESCRITURAS DE VENTA DE NUEVE SEPULTURAS DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE MADRID, DOS DE LAS CUALES FUERON ADQUIRIDAS POR FRANCISCO DE MORA (128-B)

Venta de la sepultura de Franc^o de Mora

En la villa de madrid a nueve dias del mes de mayo año del nacimiento de nuestro salvador Jesuxpto de mill e quinientos e noventa e dos años ante mi el notario público apostólico... parecieron presentes El licenciado martin suarez hurtado clérigo cura de la yglesia parrochial de santiago desta villa y el licenciado francisco de aranda clerigo mayordomo de la fabrica de la dha yglesia e dixeron q. por quanto el yllustrísimo señor cardenal don gaspar de quiroga arçobispo de toledo ha dado licencia e comision para que hechas las diligencias necesarias el doctor neroni uicario general de esta uilla pudiesen dar en propiedad nueve sepolturas de la dicha yglesia a las personas que mas limosna diesen por ellas de las quales son la vna junto al pilar donde se arrima el púlpito y donde está enterrada Catalina de alcalá madre de francisco de mora criado de su magestad y la otra es la que está junto a la dicha sepoltura de suso rreferida por el lado derecho como se

mira al altar mayor que son las que doña maria de obiedo y hernando del campo pretendian las quales se han rrematado en el dho francisco de mora que su tenor de la dha comision y licencia, postor al rremate e demás diligencias que cerca dello se hicieron es el siguiente.....

En la villa d madrid a honce dias del mes de abril de mill e quinientos e ochenta e ocho as^o antel dotor juan bautista neroni uicario general en la dicha uilla y su partido e por su señoria rreberendisima del cardenal arçobispo de toledo por ante mí el notario e testigos de yuso escritos pareció presente el licenciado suarez hurtado clérigo cura de santiago desta uilla e hizo presentación desta comision de su señoria rreberendisima pidió a su merced la mande acetar e haga e cumpla lo que se le comete y en su cumplimiento mande dar en propiedad las sepolturas contenidas en la memoria de la hoja desta otra parte y atento que estan hechas las diligencias que son necesarias. = E vista por su merced dixo que acetaba e acetó la dicha comision y que está presto de lo ber e hacer justicia. ts^o gu^e y francisco ortiz notarios. Ante mí francisco de gamez y ayala not.^o = Francisco de mora criado del rrey nuestro señor y maestro de sus obras digo que el cuerpo de Catalina de alcalá mi madre está sepultado en la yglesia de señor santiago desta ui^a junto al pilar donde se arrima el púlpito de hordinario y por causas justas que a ello me mueben querría tener en propiedad la dicha sepoltura y la que está par della por el lado derecho como se mira al altar mayor y que es la que preténdia doña maria de obiedo y hernando del campo y estas son de las nueve contenidas en la memoria de las que su señoria yllustrísima dió licencia se diesen en propiedad. = a V. md. supp^o me mande dar licencia para que el cura e mayordomo de la dha yglesia me otorguen título de propiedad de la dha sepoltura que yo ofrezco doscientos rreales de limosna por cada vna dellas y asi mesmo pido licencia para poner vn rretablo en el dho pilar que en todo rrecibiré particular beneficio e merced e me ofrezco de serbir en todo quanto pudiere a la dha yglesia como lo e fecho hasta aquí y para ello, etc. = franc^o de mora.

APENDICE III

COPIA DE DOS ESCRITURAS OTORGADAS POR FRANCISCO DE MORA A FAVÓR DE LA FABRICA DE LA IGLESIA PPRROQUIAL DE SANTIAGO DE MADRID (128-C)

Número 1^o

Dos escrituras otorgadas por Fran^{co} de Mora, Aposentador mayor q^e fué de S. M., la una en 12 de febrero de 1606 ante Santiago Fernandez, Ess^{no}

del numº de esta Villa; y la otra en el propio día y ante el propio Escrivano; y p^r la primera consta, que el dho. Fran^{co} de Mora se obligó a pagar annualm^{to} a la Fábrica de Santiago 1.000 mrs. y 500 al Sachristan, p^r razón de la venta q^º la misma fábrica le hizo del Arco y Altar de San Cosme y Sⁿ Damian, que está enfrente de la puerta pral. cuiu renta consignó sre. un Juro que le pertenecia situado en las Alcavalas de la Ciudad de Zamora; y por la seg^{da} resulta que el enunziado Fran^{co} de Mora, cedió y traspasó a la Fábrica, p^r parte de precio del mismo Arco y Altar, dos sepolturas con sus losas y Bobeda, q^º antes havia comprado a la misma Fabrica. Cuias dos escrituras comprehenden cinco fojas utiles.

Núm. 18.

Escríptura que otorgó fran^{co} de mora, trazador mayor de s. mag^d y aposentador de palazio en que dexa perpetuam^{te} a la fabrica de S^r Santiago de M^d mill mrs. de renta y al Sacristan quinientos mrs. situados en un juro s^º alcaualas y rentas reales de Zamora.

Fabrica = 1.000 mrs.
Sacristan = 500 mrs.

Está aquí vna escrip^{ta} de dexacion de dos sepulturas p^a la dha. yglesia.

No se paga esta cantidad por q^{to} se tomó parte de la Sacristía de la capilla p^a hacer el nicho donde está el S^{to} Cristo.

Sepan quantos esta carta vieren como yo Fran^{co} de mora aposentador mayor de palacio, maestro maior de las obras de su magestad, uecino de esta uilla de madrid = digo que yo compré oi por escriptura ante el presente escriuano con facultad del Ylustrissimo señor Cardenal de Toledo al cura y maiordomo de la yglessia parrochial de santiago desta uilla un arco y altar para edifficar una capilla en la dha. yglessia en un sitio que me vendió el monasterio de Sancta Clara por escriptura ante el dho. escriuano en ueinte y seis de otubre del año passado de seiscientos y cinco y conforme a la uenta del dho. altar y arco y a la dha. facultad, tengo obligación de dar a la dha. yglessia mill y quinientos marauedis de rrenta perpetua cada año a u^{te} el millar, mill marauedis p^a la fabrica de la dha. yglessia y quinientos para el sacristan por fundacion de la capilla que a de hazer en la dha. yglessia = Cunpliendo con la paga dellos. otorgo por esta carta confieso ser cierto lo referido y reliebo de lo aueriguar a la dha. yglessia y renuncio las leyes del derecho = y desde luego y para que lo goce desde principio deste presente año de mill y seiscientos y seis en adelante y para siempre xamás. doy y cedo a la dha. yglessia y su fabrica y sacristan della mill y qui-



Lámina 14.—El Escorial. Fachada mediodía de la Casa de la Compañía.
Dibujo de L. Cervera Vera

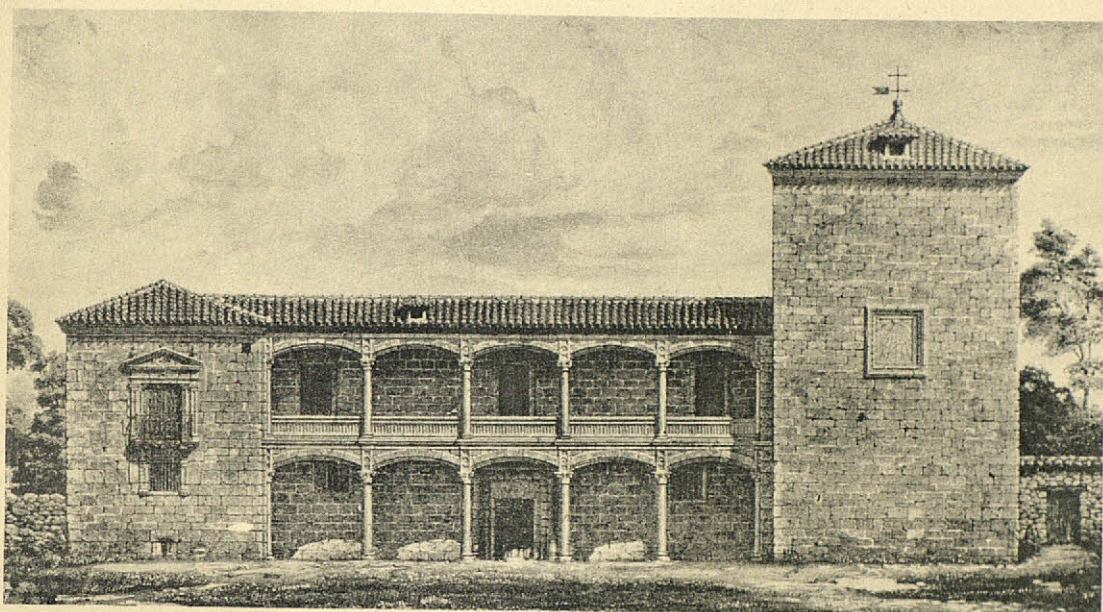


Lámina 15.—Fachada del Palacio de Saldañuela en Sarracin (Burgos),
según Lamperez.

nientos maravedis de renta cada año, los dhos. mill maravedis para la dha. fábrica y los dhos. quins^o maravedis para el dho. sacristan para siempre xamas, los quales señalo y sitúo en un juro que tengo sobre las alcaualas y Rentas rreales de la ciudad de çamora y su partido de cien mill maravedis de r^{ta} situado a ueinte por carta de Preuillexio de su magestad en mi caueça que es notorio y doi facultad y poder en caussa propia a la dha. yglessia para que en dho. juro cobre la dha. yglessia cura y maiordomo della los dhos. mill y quinientos maravedis cada año desde principio deste dho. año para siempre xamas y consiento que el tesorero que es e fuere del dho. partido los dé y pague a la dha. yglessia pagados a mi costa en esta uilla de madrid cada año

= e yo desde luego me obligo de que yo e mis herederos sin derogar lo suso dho. puntualmente al fin de cada año a mayor abundamiento pagaré y pagaran los dhos. mill y quinientos maravedis de Renta en esta uilla al dho. cura y mayordomo de fabrica y sacristan = y a mi costa y suya llanamente sin pleito con las costas que se le recrecieren y siendo necessario y queriendo cobrar de mi y mis bienes o mis herederos que tamien lo dexo a su elecion no cumpliendo con pagar en esta uilla puedan inbiar a cobrar la dha. renta donde estubiere y mis uienes vna persona que quisieren que le pagaré quinientos maravedis de salario por cada día de ocupacion de todas las ydas estadas y bueltas que hiziere a cobrar o azer otra qualquier diligencia del cumplimiento desta escriptura asta que tenga efeto y le corran aunque se ocupe en su cobrança y dellos no pediré moderación y difiero la liquidación en la declaración de la persona que

= y todo lo contenido en esta escriptura y la rrazón della es que los dhos. mill y quinientos maravedis tengo obligacion precissa de se los dar y doi por precio con otras cosas del dho arco y altar en que e de fabricar la dha capilla de mas de lo contenido en la dha uenta y para que siruan por ffundación de la dha capilla para dha fábrica los dhos mill maravedis della y para el dho sacristán los quinientos maravedis y es cierta esta caussa y rreliebo de la averiguar y rrenuncio las leyes del derecho y en todo tiempo para siempre xamás mientras no diere a la dha yglessia un censo perpétuo de mill y quinientos maravedis de renta cada año. O para le comprar a ueinte el millar treinta mill maravedis se lo e de pagar y pagaré como dho es y quiero dure y permanezca la situación que ago en el dho. juro con la dha. hipoteca y ninguna cosa de lo contenido en esta escriptura contradiré porque la otorgo y ago de mi boluntad y es en mi beneficio y rrenuncio cualquier exception y lei que aga en mi favor y para el cumplimiento dello obligo mi perssona y todos mis vienes auidos y por auer

.....
 ante el escriu° público y tos, en la uilla de m^d a doze dias del mes de hebre-
 ro de mill y seiscientos y seis años. ts° seuastian hurtado rreg^{or} desta u^a y
 veedor de las obras de su mag^d y luis hurtado su hijo y pedro camarero es-
 tantes en m^d y firmolo el otorgante que yo ess° doi fee conozco fran^{co} de
 mora passó ante mí santiago fernández. = Va entre rrenglones v^{to} el millar
 y em^{do} = la dha rr^{ta}. = y t^{do} y. = yo el i° santiago fernández scri° de su
 mag^d y n° desta u^a de m^d y su tt^a presente fuí y lo signo. = En testim° de
 verdad (signo) = Santiago fernández. = (Rubricado).

.....
 Sepan quantos esta carta vieren como yo francisco de mora aposentador
 mayor de palacio y maestro mayor de las obras de su magestad, vecino desta
 uilla de madrid = digo que el Yllustrísimo señor cardenal de toledo don ber-
 nardo de sandobal y rroxas en toledo a veinte y ocho de noviembre del año
 pasado de seis cientos y cinco concedió licencia y facultad a la yglessia pa-
 rrochial de santiago para benderme el arco y altar de los mártires sant cosme
 y sant damián que la dha. yglessia tiene en ella de frente de la puerta prin-
 cipal della para labrar vna capilla dentro del dho arco en vn sitio que com-
 pré del monester° de santa clara de esta uilla por precio de cinquenta duca-
 dos y que diese la dha yglessia mill y quinientos mrs. de renta perpétua,
 mill marauedis p^a la dha yglessia y quinientos para el sacristan della y mas
 dos sepolturas con su vobeda y losas q. yo tengo en la dha yglessia q. la dha
 yglessia me vendió que estan arrimadas al pilar denfrente del altar de sant
 sebastian y la dha yglessia me tiene ff^a venta del dho altar y arco y yo cum-
 pliendo de mi parte = Otorgo por esta carta q. por mi y en nombre de mis
 herederos doy e retrozedo a la dha yglessia de santiago cura e mayordomo
 della que son y fueren para siempre xamas para la dha yglessia las dhas dos
 sepolturas losas y bóveda y esto le doy e retrozedo a la dha yglessia en con-
 formidad de lo contenido en la dha venta que cura y mayordomo dela dha
 yglessia me an echo de el dho arco y altar ante el Scriu° oy día de la fecha
 della que conforme a la dha venta se lo debo dar y rretrozeder como a mi
 me pertenece y lo compré de la propia yglessia en pago de la venta que me
 hicieron del dho arco y altar por quel boluer a la dha yglessia las dhas dos
 sepolturas bobeda y losas en parte del precio del dho arco y altar y señorío
 del y rreliebo a la dha yglessia cura y mayordomo della de lo aberiguar y
 de enseñar la dha venta y facultad y esta escriptura sola le baste para título
 de las dhas dos sepolturas y reliebo de otro y cuarquier recaudo necesario
 y también de aueriguar la causa desta cesión en cuya razón renun° las leyes

del drº; y es justa esta escriptura por la dha caussa y renunº las leyes de engaño y derecho y me desisto y a mis heredºs del señorío posesión e propiedad que en ello tengo y lo rretrozedo a la dha yglesia y en su cura y mayorº de fábrica e desde oy me desapodero de todo, sepolturas bóveda y losas y se lo cedo y doy poder pª tomar la posesión por su autoridad o de justª como le pareciere que sea visto auer aprehendido con el otorgamº desta scriptura q. pido se le de signada pª título dello y en señal de posesion se la entrego e me constituyo por su ynquilino thenedor e me obligo que todo ello será cierto y siguro a la dha yglesia o a quien suszediere en su drª y en ello ni en pº dello

lo goce sin contradicion alguna y si ansi no lo hiciere le daré y darán otras tales sepolturas bóveda

renunº todas las leyes e derechos de mi fauor y la gª y para su fuerza lo otorgué ansi ante el scriuº público e tesºs en la uilla de madrid a doze dias del mes de hebrero de mill y seiscientos y seis años. Tesº sebastian hurtado vzº e rregºr desta uilla y luis hurtado su hijo y pº camarero estantes en madrid y lo firmó el otorgº q. yo el scriuº doy fee que conozco franº de mora. passo ante mi santiago fernandez. = va testado: y la la. = Yo El Yº Santiago Fernandez Scriuº de su magd. puº del numº desta uª de mª y su ttª pressº fui y lo signé. = En testimº de verdad. = (Signo). = Santiago fernandez. = (Rubricado).

APENDICE IV

Archivos del Monasterio de San José de Avila (139)

Copia de una escriptura hecha por la Priora Ana de S. Alberto y las monjas (entre las cuales se encuentra la M. Isabel de Santo Domingo) y otorgada ante Vicente González Alvarez, Escribano, el 15 de noviembre de 1612 en la que se dice que el convento de San José de Avila ha recibido las siguientes mandas:

- 1.ª) Del Sr. Obispo D. Alvaro de Mendoza setecientos ducados del principal de un censo a razón de catorce mil maravedís el millar para la fábrica de la capilla mayor que dejo dotada y fundada en este convento.
- 2.ª) De D.ª María de Avila doscientos ducados de principal a razón de veintiún mil maravedís el millar.

3.^a) De D. Pedro de Tablares, Arcediano de la Catedral de Avila tres mil y quinientos y veintiseis mil un reales y catorce maravedis del principal de un censo a razón de veinte mil maravedis el millar.

4.^a) De Juan de Salamanca treinta y cuatro mil maravedis del dicho principal de cuarenta y dos maravedis, dicho principal de un censo a razón de veinte mil maravedis el millar...

5.^a) De Francisco de la Cruz cuatrocientos y veintiu reales 26 maravedis dicho principal a razón de catorce mil maravedis el millar... ..

Todo ello para ciertas Misas y funciones que se van indicando en cada dotación.

Dice después que el convento confiesa haber recibido los catorce mil y ochocientos y cuarenta y un reales y seis maravedís, suma de las dichas fundaciones pero que «en precisas y necesarias necesidades que se han ofrecido a este dicho convento y en particular en la obra del cuerpo de la iglesia del y otros reparos que de tiempo de mas de diez años a esta parte se han ofrecido hemos gastado y consumido los dichos 14.840 reales y 6 ms. y para que no se dejen de cumplir dichas fundaciones con licencia del P. Provincial Fr. Felipe de Jesús piden se pueda emplear en ello un juro »que dicho conventa tiene libre, de dos mil ducados de un principal a razón de veinte mil maravedis el millar, sobre las rentas y alcabalas reales de la ciudad de Guadix, para que con los réditos de dicho juro o lo que de ellos bastare se cumplan las dichas cargas.

APENDICE V

ESCRITURA DE COMPRA POR FRANCISCO DE MORA DEL SITIO PARA CONSTRUIR UNA CAPILLA EN LA IGLESIA DE SAN JOSE DE AVILA (128-H)

Sepan los que vieren esta escritura de venta rreal aceptacion y obligacion y lo demas en ella contenido, como nos la madre priora y Demas monjas y conuento de Sant Joseph de Carmelitas Descalças de la ciudad de Auila, estando juntas e congregadas tras la rred del locutorio de el dho. monasteº llamadas por el sonido de vna campana para lo que se dira, de que yo el presente escriuº doy fee. Estando espezialmente Nos la madre Priora ysabel de sto

Pos nos mismas y por las demas avsentes y enfermas y por las que de aqui adelante fueren

Vnanimis y conformes y de vna voluntad y conformidad dezimos que es ansi que su merced el Sor. Fran.^{co}. De Mora aposentador de palacio de su magd. e maestro de sus rreales obras estante en la

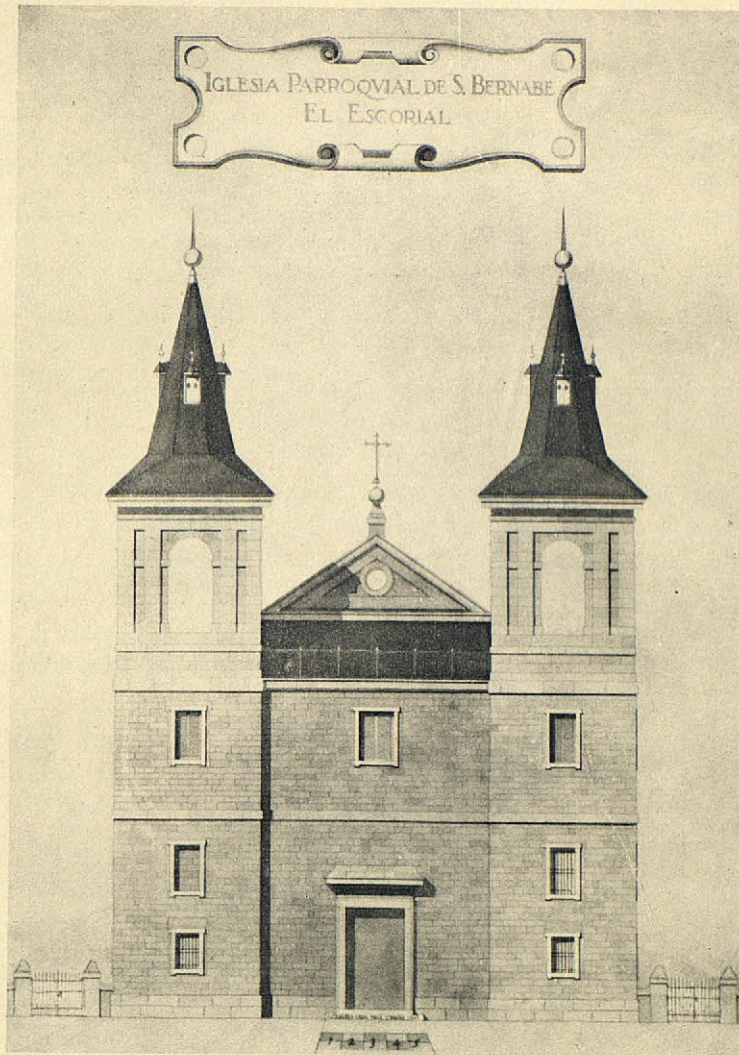


Lámina 16.—Fachada de la Iglesia Parroquial de San Bernabé (El Escorial).

Dibujo de L. Cervera Vera

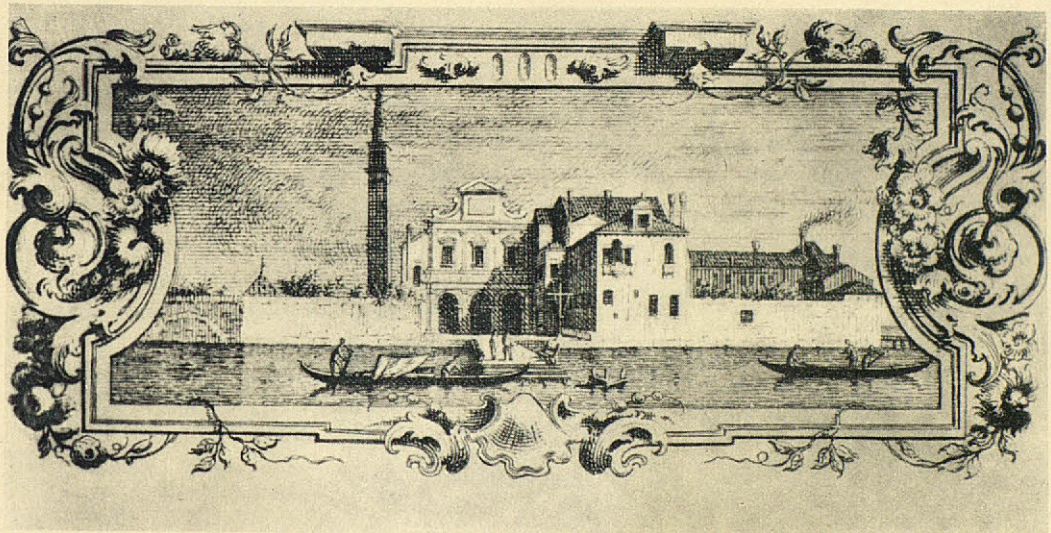


Lámina 17.—Venecia. Iglesia de Santo Spirito, por Jacobo Sansovino.

ciudad de Burgos a tenido y tiene mucho amor e voluntad a este conuento y muy grandes deseos de tener en el sus entierros y nos a pedido le demos vna Capilla en el cuerpo de la iglessya que es un sitio que es la hultima que esta al lado del Evangelio entrando por la puerta que tiene de largo veynte y dos pies y siete ochauas y de ancho quince pies y del alto, conforme y segun y de la man^a q. se contiene en la traza e planta q. para este hefecto esta firmada de mi la dha. madre Priora y del dicho señor franc^o de Mora y el presente escriu^o y que por el dho. sitio daría a este conuento de juro e renta en cada vn año quatro mill mrs. a rrazon de a veynte mill el millar, situados en esta ciudad a nra. satisfacion y nosotras muchas y diuersas vezes emos tratado y conferido losuso dicho y siempre que entre nos se a traydo a la memoria nos a parecido cosa muy acertada y conueniente para el aumento e frequentacion de el dho. Conuento y dello dimos quenta a nuestro padre Prouincial fray Pedro de los angeles el qual viendo era hutil y mayor avmento para el dho. Conuento con mucho animo y amor nos concedió su licencia y facultad para que nosotras pudiesemos hefectuar lo susodicho, que firmada de su nombre y refrendada de fray Ju^o de la Purifficacion y dada en el conuento de Ualladolid en los dichos onze deste mes de mayo de mill y seiscientos y ocho dimos al ynfrascripto escriuano para que aqui la ynsiera y el lo hizo ansi que es la siguiente:

Facultad y licencia.—Fray Pedro de los Angeles Prouincial de la prouincia de nro. Padre San Elías de Carmelitas descalzos &. Por la presente doy licencia a la madre Priora y rreligiosas del conuento de Sant Joseph de Carmelitas Descalças de la ciudad de Auila para que puedan vender vn suelo de Vna capilla de los de su yglesia a Francisco de Mora, y en horden de la solemnidad y firmeza dela dcha. venta hazer y otorgar qualesquier escripturas convenientes para todo lo qual ynterponiendo la avtoridad de mi off^o di esta licencia firmada de mi nombre sellada con el sello de nro. off^o y rrefrendada por nro. secret^o en este nro^o conuento de Valladolid a honze de mayo de mill y seyscientos y ocho. = Fray Pedro de los Angeles, Prouincial. = Por mandado de nro. Padre: fray Ju^o de la Purificacion, Secretario.

En virtud de la cual dh^a licencia y nr^o acuerdo y resolucion, q. declaramos estar muy bien certificadas de que es en nuestro prouecho en las mejores via y forma que a lugar otorgamos y conoszemos por esta carta que vendemos y damos zedemos y rrenunciamos y traspasamos al dho. sitio de Capilla de suso declarado al dho. señor francisco de Mora, aposentador de su mag. y maestro de sus rreales obras, para su merced y Hijos y deszendientes, para que pueda tener en ella sus entierros como y de la man^a que a su mrd. le pareciere y bien visto le fuere y hazer y haga en el citio de la dha. capilla la labor y edificios q. quissiere la qual le damos e traspasamos con todo lo a ella anexo y pertenescente, segund e conforme lo dize y decla-

ra la dha. traza, q. de suso se haze mencion para fin y efecto de que su merced y sus descendientes puedan tener en la dcha. capilla sus entierros y tenella, avella, y gozalla, como bienes y hacienda propia suya con que dentro de dos años su mrd. a de dar acabada la dha. capilla de la forma e manera que se dize en la dha. traza y se la damos, zedemos y rrenunciamos por el mucho amor y deseos grandes que a tenido de fauorezer a este convento y por los dhos. quatro mill mrs. de juro y rrenta en cada un año que nos a de dar situados en esta ciudad de auila a rrazon de a veynte el millar y de el dho. sitio es buen precio e valor la dha. rrenta e no vale ni puede valer mas. y si agora o en algun tpo. puede valer mas de la demasia e valor hazemos donazion al dho. francº De Mora por las causas e rrazones q. dhas. son, y por otras buenas obras que de su merced este conuento a rrescebido y espera de rrescebir que son dignas de mayor paga y rremuneracion de cuya prueua rrelevamos a su mrd. y si esta donacion excediere al valor de los quinientos sueldos avreos de la ley, tantas donaciones le hazemos y una mas y cerca desto rrenunciamos las leyes que a las donaciones dan limitaciones y rrrequieren la ynsignuacion y las de los contratos y engaños dellas y las del noble rrey don alonso como en ellas y en cada vna dellas se contiene que por estar sabidoras dellas, queremos no nos valgan en juizio ni fuera del, e por esta carta damos poder cumplido al dho. Sor. francº de Mora e a quien su poder oviere pª que de el dho. sitio de Capilla pueda tomar la posezion y mientras q. la toma este convento se constituye por su ynquilino y precario poseedor con la solemnidad que de dro. se rrequiere y este constituyto dure y tenga cumplido hefecto y tomada la posesion su mrd. pueda hordenar la dha. Capilla se acabe conforme a la dicha traza y obligamosnos, y a los bienes y rrentas deste convento, que sobre el tomar la dicha posezion y tener los entierros en la dha. capilla y gozalla e tenella como suya al dho. sor. francisco de mora y sus deszendientes por ningun tiempo no sera puesto ni movido pleyto y si lo fuerè este convento luego saldra a el y le seguira y proseguira a su propia costa e mission hasta le fenecer e acabar e dexar en paz y en saluo al dho. francº de mora e los suyos con la dha. capilla, de donde no le daremos y rrestituyremos y este convento boluera y rrestituyra los rreditos q. huuiere rescebido y la dicha escriptª de zenso de quatro mill mrs. que ansi en nuestro fauor nos a de entregar o dara su mrd. otra tal capilla en el dicho convento como la suso dha. a su eleccion y escogimº con mas todas las costas daños perdidas yntereses y menoscabos que en rrazon dello se siguieren y rrecrescieren cuya liquidacion y averiguacion dexamos en el adjente de dho. sor. francº de mora, por el qual se a creydo y este convento executado. = E yo francº de mena, clerigo vcº de la ciudad de Avila en nombre y por virtud del poder que tengo del dho. señor francº de Mora que me dio y otorgo en la dha. ciudad de Burgos en los veynte y seis de el mes de

abril deste presente año ante Alonso Maestro, escruº, que signado de su signo es del tenor siguiente:

Poder.—Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo francº de mora apossentador de Palacio de su mad. mestro de sus rreales obras. Estº al presente en esta ciudad de Burgos, otorgo y conozco por esta carta que doy todo mi poder cumplido quan bastante de dro. se rrequiere y es nescesario a el Sor. Licendº francº de mena, Confessor de las monjas descalzas carmelitas de la ciudad de auila, especialmente para que en mi nombre y para mi mismo representando mi persona pueda concertar con la Señora Priora Monjas y Conuento del dho. Monastº el sitio que con el dho. Sor. Licendº tengo comunicado de que se me haya de hazer en la yglesia de Sor. Sant Joseph del dho. monasterio para hefeto de labrar vna capilla a aduocacion de el bienaenturado Sant Andres Apostol que el dho. sitio ha de ser el postrero de la dha. yglesia, mas zercano a la puerta principal de ella e al lado de el euangelio que junta con el dho. monastº y el dho. concierto pueda hazer con las dhas. señoras priora y conuento segun e como las dichas señoras lo quisieren y el dho. señor Licendº lo acordare y concertare con ellas. = La qual Capilla hedificare y hare edifficar conforme a la traza planta y monteas que tengo fechas y enbio al dho. señor Licendº firmadas de mi nombre y pueda concertar con las dhas. señoras la cantidad de mrs. y rrenta perpetua que por la fundación e patronazgo de la dha. capilla y sitio les tengo de dar y obligarme a q. se lo dare puesto y fundado en rrenta sigura de alcavalas rreales o en otra qualquier rrenta segun e como se concertare a pagar al plazo o plazos que pusiere. = E otrosi le doy este dho. poder para q. con qualesquier maestros de canteria y en particular con Xpoual. Ximenez maestro q. hedifico la dha. yglesia de St. Josephe e con otros qualesquier que bien visto le fueren pueda concertar a destajo o tasacion el dho. ediffº y obra de la dha. capilla por el prezio e cantidad o con la horden condiciones y declaraciones que le parescieren al dho. Sor. Licendº y otorgar con el tal maestro o maestros la capitulacion o capitulaciones nescessarias y me pueda obligar a que dare e pagare todos los marauedis e materiales que pª el dho. hediffº sean necesarias puestos e pagados en la pte. e segun y de la manera q. lo pussiere e asentare, y obligarme a el cumplimiº de todo ello como yo desde luego me obligo con mi persona y bienes muebles e rayzes juros y rrentas, derechos e acciones auidos e por auer y en rrazon dello y de lo demas que de suso va dho. y declarado e pª el cumplimiº e deuido hefeto de la dha. obra y capilla pueda hazer y otorgar con las dhas. señoras priora e conuento, e con los dhos. maestro o maestros de canteria e con otras qualesquier persona o personas q. sea nescesº todas las escripturas de acuerdo, conciertos, capitulaciones e obligaciones y los demas que se rrequieran con todas las fuerças e firmezas, condiciones y declaraciones, y las demas solenidades

necesarias y que el dho. señor licend^o quissiere poner y expresar en ellas, q. siendo por el fechas y expressadas yo desde agora para entonces prometo de las guardar e cumplir en todo y por todo como en ellas se contiene segun e de la manera q. si yo mismo las hiziese y otorgase e a su otorgami^o presente fuese avnque en ellas se pongan y asienten tales condiciones y causas que para los otorgar no pareciese ser bastante este poder porque para todo ello quiero que se estienda y entienda que quan cumplido e bastante le tengo tal y el mismo le doy y otorgo con todas sus yncidencias y dependencias con libre e genl. administracion y la rrelevacion de dro. nesc^a y prometo y obligo mi persona y bienes muebles e raices derechos y acciones haudos y por hauer de que avre por bueno e firme este dcho. poder e todas las escrituras q. en su virtud se hizieren y otorgaren y p^a lo cumplir doy mi poder cumplido a las justicias del Rey nro. señor de qualesquier partes que sean p^a q. por todo remedio e via executiua me apremien a lo asi guardar e cumplir como por sent^a defini^a dada por juez competente a mi pedim^o e consentm^o sobre la qual rren^o mi propio fuero, juresdicion e domicilio e la ley *sit conuenent de juresdicionem omnium iudicun* e las demas leyes fueros e derechos que sean en mi fauor e la ley del dro. en que dize que gnl. renunciacion de leyes non vala. En testimonio de lo qual lo otorgué asi ante el presente escriu^o puc^o e ts^o de yuso escriptos, que fue fecha e otorgada en la dha. ciudad de Burgos a veynte y seis dias del mes de abril de mill e seiscis^o y ocho años, siendo ts^o Diego Espino y Vergara, Juan de Villafranca y marcos Serrano vezinos e rresidentes en la dcha. ciudad y el otorgante que yo el escriu^o doy fee que conozco lo firmo. = franc^o de mora. = Ante mi Alonso maestro. = E yo el dho. alonso maestro escriu^o público del rey nro. Señor y de el numero de la dha. ciudad de Burgos presente fui y fice mi signo: En testimonio de verdad: al^o maestro.

En virtud del qual dho. poder que acepto, digo q. por estado presente a lo dho. y otorgado por la dha. madre Priora monjas y Conuento del dho. monas^o de las descalças y siendo por mi entendido en nombre del dho. Sor. franc^o de mora e por el dho. poder otorgo e conozco por esta carta q. acepto esta escritura como en ella se contiene, dize y declara por la dha. madre Priora y conuento. E tomo el dicho sitio de la dha. Capilla para el dho. mi parte e sus descendientes para el hefecto que dho. es. Por la qual obligo al dho. mi parte de dar y que dara en cada un año p^a siempre jamas al dho. conuento y a quien por él lo vuiere de hauer, los dhos. quatro mill mrs. de rrenta al dho. precio de veynte mill el millar situados y fundados en buena situacion y puesto en esta ciudad a satisfacion del dho. conuento y dello el dho. mi parte le entregara escriptura fuerte y firme en favor de el dho. conuento luego e cada y quando que la pidiere, y no lo haziendo obligo al dho. mi parte y a sus bienes, herederos y suscessores de dar e prestar al dho. conuento los dhos. quatro mill mrs. de rrenta cada año por los días de san

Juº y Navidad de cada vn año por manera que sera la primera paga que el dho. mi pte. hará puesta en esta ciudad de Avila a su costa pª el dia de Sant Joan de Junio deste año y ansi vna paga en pos de otra perpetuamente en el entretanto que al dho. convento no se entregare la dha. escriptura de fundacion del dho. censo como es dho. sobre los bienes de el dho. mi parte y sus herederos y sucesores fundo el dho. censo de quatro mill mrs. de rrenta en cada vn año que pagara al dho. plazo y aunque pase vno cinco diez y veinte e cinquenta e más años que no se paguen sus reditos, no por eso prescriua la via executiva y la clausula huarentigxia (sic.) para se poder executar siempre y en todo tpoº del mundo sea uisto haver lugar para lo poder hacer e si por caso lo que Dios no quiera ni permita el dho. señor francº de mora muriese sin acabar la dha. capilla dentro del dho. tpoº de los dhos. dos años que se obligo la acabara conforme a la dha. traza, obligo y subrrigo sus bienes a el cumplimº de lo q. dho. es y a esto que quiero en el dho. nombre esten obligados y sujetos pª que con mas eficacia se cumpla lo q. dicho es y la voluntad y buenos deseos del dho. mi parte y ambas ptes. para cumplir e pagar lo que dho. es = nos el dho. Conuento obligamos los bienes propios e rrentas del presente e fucturos auidos e por auer. = E yo el dho. francº de mena obligo los bienes y personas a mi por el dho. poder obligados e por esta carta damos poder cumplido a las justicias e juezes de cualesquier ptes. que sean y de la caussa puedan y devan conoscer con dro. para que a ello e a su cumplimº compelan al dho. convento e al dho. Sor. francº de mora por todo rritos de dro. e bia de mera execucion y fuese dado sobre ello sentª definiª de juez competente consentida e no apelada e pasada en avtoridad de cosajuzgada de que no hubiese lugar a apelación ni suplicacion ni otro rremº y algº = E yo el dho. Francº de mena por el dho. mi pte. renunº las leyes fueros e dros. y ordenamientos que puedan ser en su favor e la ley rreal del dro. en que dize que genl. rrenunciacion de leyes fecha non bala y nos el dicho conuento renunciemos las leyes que puedan ser en nro. fauor e apartamos de nos y de nro. fauor e ayuda qualesquier Bullas y preuilegios de rroma e cruçada que puedan ser en nro. fauor y en particular renunciemos las leyes de el veliano e Justeniano y ley de toro y la del dro. que dize q. genl. renunciacion de leyes no valga = Y si es nescº pª mas balidacion desta carta juramos de no yr ni venir contra ella por ningª causa ni rrazon que sea avunque de dro. nos competa y si tal intentaremos, queremos no valga ni aga fee en juiº ni fuera del. En firmeza y testimonio de lo qual nos ambas las dhas. partes otorgamos esta escritª en la manera que va dha. ante Vizente Gonçalez escriuº publico del numero y ayutamº de auila y de los testigos yuso escritos para cada una pte. la suya que fue fecha e otorgada en la zibdad de auila a veynte e dos de mayo de mill e seiscientos y ocho años siendo testigos francº alvarez e Xpoval Ximenez e Jorge Muñoz vecinos de auila y los otorgantes a quien yo el escriuº doy fee que

conozco lo firmaron de sus nombres. = ysabel de Sancto Domingo priora. = ysabey Baptista. = petronila baptista. = Ana de los angeles. = thèresa de Jesus. = ynes de Jesus. = petronila de la Encarnacion. = Ambrossia de la concepcion. = Catalina de la Asumpcion. = Ana de san alberto. = Antonia del Sacramento. = Antonia del Spiritu y santo. = ysabel de la madre de Dios. = maria de Jesus. = francisco de mena. = Paso ante mi Vicente Gonçalez. = Yo Vicente Gonçalez escriu° rreal público del nm° y ayuntami° de la cibdad de auila e su tierra por su magd. presente fui a lo que dho. es y de mi se haze mencion y lo fize escreuir y va escrito en ocho foxas de Papel con esta en que va mi signo que es a tal. En testimonio de verdad: Vizenste Gonçalez.

APENDICE VI

ARCHIVO DEL MONASTERIO DE SAN JOSÉ DE AVILA (140)

(Portada.)

Providencias maravillosas/de S. M^{ca}. con la nuev^a Iglesia de Carme-/litas Descalzas de S. Joseph de Avila, y/Ternissimas profecias/acerca de ella de el Insigne y muy V^o./P^o. Fr. Domingo de Santa Maria/de el Orden Serafico/ consiguientes al famoso Vaticinio de N. G. M./SANTA TERESA DE JHS/en las Adiciones de su Vida/. Tiempo vendrá que en esta Iglesia se ha-/gan muchos milagros: llamarla han/YGESIA SANTA./ Sacôse esta relación de el Archi/vo de N. Primitivo Convento de Duruelo en/obsequio de la dicha (PRIMITIVA tambie) Religiosissima COMUNIDAD./Para cuyo espiritual consuelo la ofrece/el que no pudo excusar al fin de ella expresion de su Nombre. Fr.Manuel de S^{ta}. Maria.

(Folio 1.)

PROVIDENCIAS ESPECIALISSIMAS DE SV/MAGESTAD EN LA CONSTRUCCION DE LA NUEVA Iglesia de nuestras Religiosas M.M. Carmelitas Descalzas de el/Convento primitivo de Avila (que contenido de las Leyes de Historia/general no pudo individuar tanto como quisiera N. primero sin segun-/do Historiador, Tomo y Lib. I. cap. 54). Las quales se encuentran en el/.

Dicho de Francisco de Mora para la canonizacion de N. S^{ta}. Madre Teresa que comienza assi:

Jesús.

En nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres Personas y un solo Dios verdadero, y de la gloriosa Reina de los Angeles, Virgen y Madre de Dios, Señora nuestra: Yo Francisco de Mora, siervo y esclavo de los siervos de Nuestro Señor Jesucristo y aposentador del palacio del rey D. Felipe III y su Arquitecto, pido y suplico a este gran Señor se aposente en mi alma y me dé gracia para todo lo que aquí dixere, que por condescender con lo que mi confesor (1) me ha mandado, escribo esto. Quiera el Señor que sea para gloria y honra suya, pues sabe Su Majestad lo que he reusado el hacerlo. Y así digo, que habiendo los años atrás entendido los Padres Carmelitas Descalzós la gran devoción que tengo a la Madre Teresa de Jesús, Fundadora de su Orden, y algunas mercedes que el Señor por medio de esta Santa me ha hecho, me han pedido con encarecimiento que en esta ocasion de la información que se hace para su canonización (2) diga mi dicho. Y así, por consejo de mi confesor, la escribo de mi mano, para darla sellada, que no lo sepa nadie, si no es los señores que para el dicho efecto en la Corte Romana de N. M. S. P. Paulo V lo hubieren de ver, a quien suplico con mil encarecimientos que, por amor del Señor, ninguno otro la vea, pues solo para esté efecto se escribe (3)

2. Tuve la primer noticia de esta Santa el año de mil quinientos setenta

(1) Este confesor era Fr. Diego de Santa María; véase nota (50) a este Apéndice.

(2) Se refiere Francisco de Mora a las «Informaciones in specie» que desde el año 1607, por mandamiento de S. S. Paulo V, hacían en España el Arzobispo de Toledo y los Obispos de Avila y Salamanca. De estas «Informaciones», entre las que más tarde se encontró este «Dicho», resultaron tres Procesos Remisoriales y tres Compulsoriales, que fueron entregados el día 16 de junio de 1611 a Juan Pardo Mocante, secretario de la Congregación de Ritos (102, V, 554). Esta Congregación encomendó al Cardenal Lancelotti el examen de ellos; después pasaron al Tribunal de la Rota y de allí nuevamente a la Congregación de Ritos, con cuyas conclusiones, el día 24 de abril de 1614, S. S. Paulo V publicaba el «Breve de Beatificación de la Madre Teresa» (15, II, 370).

La Canonización de Santa Teresa la decretó S. S. el Pontífice Gregorio XV el día 12 de marzo de 1622.

Para más detalles sobre la Beatificación y Canonización de Santa Teresa véase Silverio (102, V, 545).

3) A pesar de esta advertencia sincera de Mora, este «Dicho» fué conocido por los PP. Carmelitas Descalzós, ya que existía un traslado de él en el antiguo Convento de Duruelo, y de este traslado sacó el Padre Fr. Manuel de Santa María, de propia mano, el manuscrito que transcribimos.

y cuatro, poco después que ella fundó el Monasterio de Alba de Tormes (4), donde agora está su cuerpo (5); porque este año, por el mes de Marzo, fui desde la ciudad de Salamanca a Alba, y llevé unas cartas a Teresa de Layz, por quien se fundó el dicho Monasterio, y entonces hablé a Teresa de Layz (6) y negocié lo que llevaba con ella y me pidió viesse cómo iba la labor de su iglesia: Mas no ví, ni conocí a la Madre Teresa de Jesús, que estaba a la sazón allí (7).

Después del año de mil quinientos ochenta y uno, estando su Majestad el rey D. Felipe II en Lisboa (8), que ya había dos años que le servía (9), se ofreció de haber de hacer un ingenio de labrar moneda al uso de Alemania (10), y habiendo venido de allá catorce o quince alemanes, enviélos Su Majestad desde Lisboa a Sevilla, y con ellos a el P. Mariano de Azaro Carmelita Descalzo, de nación italiano, a quien la M. Teresa dió el hábito en Pastrana (11), que por ser este Padre gran ingeniero, le envió y a mí con

(4) Este es el Monasterio de Nuestra Señora de la Anunciación, octava fundación de la Madre Teresa (52), en el que se puso el Santísimo Sacramento el día de la Conversión de San Pablo (25 de enero) del año 1571. Hacía, por tanto, dos años que se había fundado este Monasterio.

(5) Murió en este Monasterio Santa Teresa el día 4 de octubre de 1582 (último día del calendario Juliano y víspera del día 15 de octubre, el de la implantación del calendario de la reforma Gregoriana) y hasta el mes de noviembre del mismo año no fué llevado su cuerpo a Avila. Devolviéndolo a Alba de Tormes el día 23 de agosto de 1586.

(6) Véanse los datos sobre la fundación de este Monasterio y la biografía de Teresa de Layz en Lamano Beneite (54).

(7) Procedente de Salamanca, llegó Santa Teresa a Alba de Tormes a primeros del año 1574, siendo ésta su segunda estancia en este Convento de Alba. Allí estuvo hasta el día 15 de marzo del mismo año, en que partió para la fundación de Segovia, no volviendo a Alba de Tormes hasta el año 1579. Véase Lamano Beneite (54, 170, 209 y 212).

(8) Felipe II entró en Portugal el día 5 de diciembre de 1580, y en Lisboa el 27 de julio de 1581. De Lisboa salió el día 11 de febrero de 1583, y pasando por Badajoz y Guadalupe llegó a El Escorial el día 24 de mayo de 1583 (53, X, 133, 134 y 137).

Para más detalles véase Velázquez Salamantino (112).

(9) Es cierta esta manifestación de Francisco de Mora, pues entró al servicio de Felipe II el día 22 de agosto de 1579, según vemos por la cédula fechada ese día en San Lorenzo, que transcribe Llaguno (57, III, 342) y de la que entresacamos: «...por la buena relación que tenemos de la habilidad y suficiencia de Francisco de Mora en la profesión de arquitectura y matemáticas, hemos acordado de recibirle en nuestro servicio para que se ocupe en lo que Juan de Herrera, nuestro arquitecto y aposentador de palacio, le ordenare, y en lo que más conviniere y se le mandare tocante a nuestro servicio y a su profesión...».

(10) Este «Ingenio» se debió pensar análogo al instalado en la Casa de la Moneda de Segovia.

(11) Véase la biografía citada en la nota (3) del Cap. III.

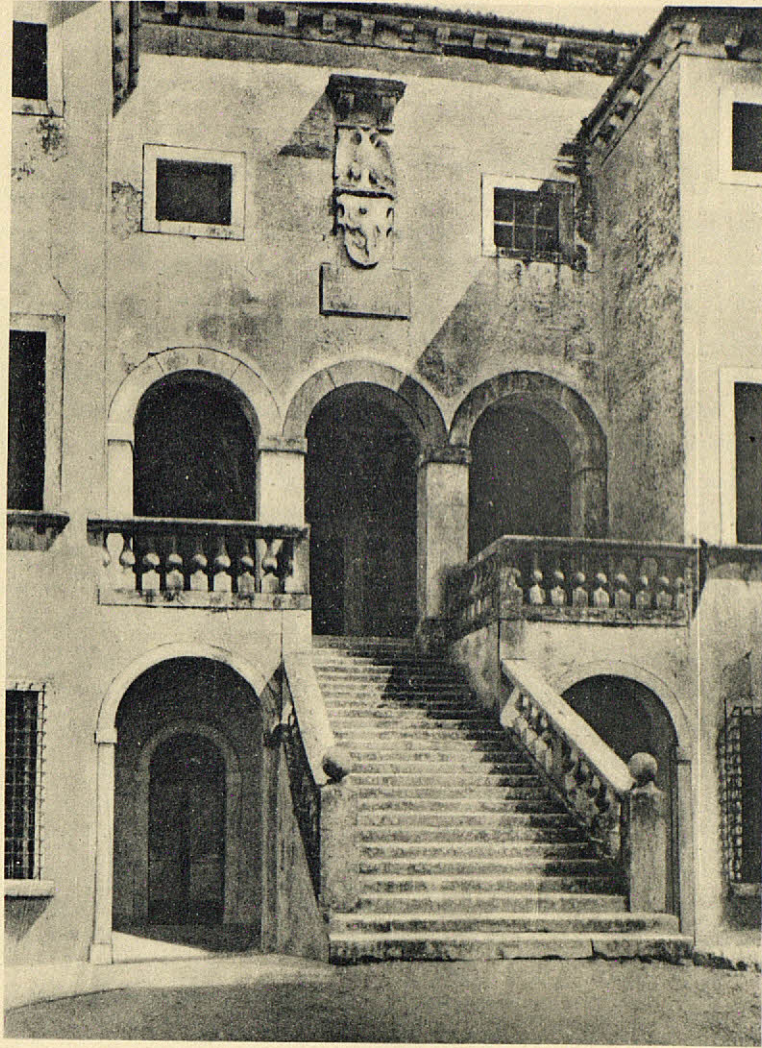


Lámina 18.—Lonero (Vicenza). Fachada de la Villa Godi,
por Andrea Palladio.

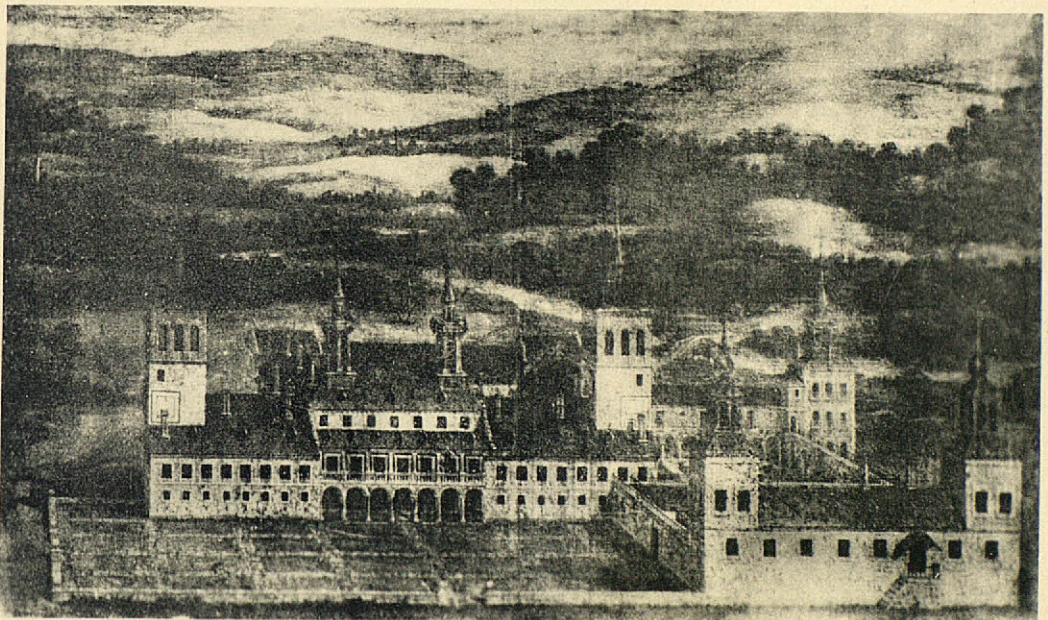


Lámina 19.—Palacio de Valsain. Cuadro existente en el Palacio Real de Madrid.

Fotografía de D. Antonio Prast

él, para ver la disposición del agua y recado que en Sevilla había para asentar al dicho ingenio (12).

3. Los alemanes y su lengua, posaban siempre en una posada y el Padre Mariano y yo en otra. El me decía algunas veces de la Madre Teresa de Jesús, porque la quería mucho; pero no cosa que yo reparaba, ni se me daba nada de ello. Sucedió que vuelto Su Majestad de Lisboa a Castilla (13), como yo siempre le servía en las cosas de sus fábricas de San Lorenzo, y otras partes, siempre andaba con él, por ser el fabricar tanto de su gusto (14); y así el año de mil quinientos ochenta y cuatro, por el mes de abril, cuando Su Majestad solía ir a la primavera a Aranjuez, llegué desde allí a Ocaña, que está dos leguas, y visité un Monasterio de Monjas Descalzas, Dominicadas y a su Priora, que era una santa mujer, llamada Beatriz de Jesús, la cual tenía sus monjas Descalzas, tan en observancia, que guardaban su Regla con grande rigor, y grandes penitencias y las Constituciones de la Madre Teresa de Jesús. Era la casa estrecha, que tenían el Santísimo Sacramento en un portal; y yo le tomé afición, y ella a mí muy grande, y me pidió hablase al Rey que las favoreciese en darles para labrar su casa. Y fué el Señor servido que lo hiciese, y S. M. les dió, como tan piadoso, con que labrar dos cuartos, y acomodaron para iglesia una ermita de San Lázaro que era muy buena, y se la había dado el Cardenal Quiroga, Arzobispo de Toledo. Hice la traza, vióla el Rey; hizose y acabóse la obra (15). Y la Sor Beatriz de Jesús, que por otro nombre se llamaba Doña Beatriz de Vargas, que era de gente muy ilustre de lo bueno de esta corte, como agradecida, siempre me enco-

(12) Por aquellos años se labraba la moneda en Sevilla, por el laborioso procedimiento de «martillo y tijera», en la antigua Casa de la Moneda, que estaba situada en parte de los terrenos que dos años después ocupó la Casa Lonja (40, 137, y 48, 65). La fabricación de moneda en Sevilla databa de más antiguo, pues era anterior al año 1266 (Matute, 64, 68).

Este viaje de Mora no debió de tener gran trascendencia entre los sevillanos, pues en una «Relación de cosas sucedidas en Sevilla desde 1578 a 1615» que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (124) no cita nada de esto. Sin embargo, la nueva Casa de la Moneda se empezó a construir por abril de 1585 en las Atarazanas (64, 77), y hasta el día 3 de enero de 1661 no se «empezaron a fabricar en la Casa de la Moneda los ingenios para la moneda redonda, que llaman de molino» (Germán: «Adiciones a Zúñiga». Biblioteca de la Catedral de Sevilla, t. III, fol. 166. Citado por Matute, 64, 135).

(13) Salió Felipe II de Lisboa, como hemos recordado en la nota (8) a este Apéndice, el día 11 de febrero de 1583, y llegó a El Escorial el día 24 de mayo del mismo año.

(14) Es interesante observar que todos los contemporáneos de Felipe II coinciden al señalarnos el gran interés que este Rey tenía por levantar edificios en toda España.

(15) En estudio este Monasterio.

mendaba a Dios; y porque deseaba mucho mi salvación como mil veces me dijo, me dió un libro escrito de mano que compuso la Madre Teresa de Jesús, llamado «Castillo Interior o las Moradas», deseando mucho leyese en él y me aprovechase; lo cual yo hice muy mal; porque leía poco, y menos obraba lo que en él dice, y así no me sirvió más de saber que había una mujer, que se llamaba Teresa de Jesús, fundadora de las Carmelitas Descalzas; aunque le tomé una poca más afición que antes.

4. Ella era ya muerta dos años había (16), y yo trataba aquí en Madrid con un amigo, llamado Julio de Junta, natural de Florencia a quien el Rey tenía mucha afición, y le había dado sitio para labrar casa, y para hacer la *Imprenta Real* (17). Este era aficionado a las Carmelitas Descalzas de aquí de Madrid. Pidióme fuese allá con él un día y les hiciese las trazas para labrar su Monasterio (18). Fuí una y muchas veces y hícelo; cobré gran afición a estas santas monjas y cada día más a su Madre.

(16) Murió Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes el 4 de octubre de 1582, día de San Francisco de Asís, por tanto, aquí, hace referencia Mora al año 1584.

(17) Coincide con esto lo escrito por D. Melchor de Cabrera Núñez de Guzmán, en su «Discurso sobre las excelencias del Arte de la Imprenta» (18, fol. 10 v.º): «... Después, tratando la Magestad del Rey Don Felipe Segundo, que el Arte permaneciese en su Corte con toda perfección, llamó a Julio Junti, que tenía en Salamanca todas suertes de matrices excelentes, Griegas, Hebreas, y las demás necesarias para el Rezo, y Libros de Canto, y otros; con prensas las mejores que de diferentes Reynos pudo juntar; y oficiales muy primorosos, naturales y extranjeros. Dióle casa de aposento: honro su officina, y casa con su Real presencia, y con el título de su Impresor...».

Qué Felipe II le dió sitio para poner la imprenta, se desprende de la lectura de la Cédula Real fecha en Madrid a 27 de marzo de 1597, en la que se dice: «...le hizimos merced de mandar darle sitio en que ponerla (la Imprenta Real)...» (Cédula citada por Pérez Pastor (80, I, pág. XXXII).

Esta Imprenta Real, donde se hacían buenas tiradas de libros, con excelente papel de marcas genovesas y magníficos grabados en cobre, fué visitada por Felipe II, estando bastante delicado, a fines del año 1596 (Cabrera d Córdoba, 17, IV, 263), lo que demuestra «la mucha afición» que Francisco de Mora dice que tenía este gran rey, tan amante de los libros, a Julio de Junti.

Podemos leer más datos sobre la Imprenta Real en Pérez Pastor (80, I, pág. XXIX) y Rivero (90, 21).

(18) Mora visitaría a las monjas, en este año de 1584, en el Convento primitivo, no reformado, de Nuestra Señora del Carmen, fundado en 1573 (125); pues hasta el año 1586 no se empezó a construir el de Carmelitas Descalzas de Santa Ana (Amador de los Ríos, 5, III, 142, y Fr. Andrés de la Encarnación, 129, I, fol. 180 v.º), situado donde actualmente está el teatro Español, y quizá fueran las trazas de este Convento las que hizo Mora. Se acabaron las obras de este Convento el año 1611 (Pinelo, edición de Martorell, 62, 95 y 294).

5. Pues sucedió que el año de mil quinientos ochenta y seis, por el mes de julio, el Rey me envió desde el Monasterio de San Lorenzo el Real (19), a la ciudad de Valladolid y a la de Salamanca, a ver y trazar todas las Librerías de los Colegios y Escuelas Mayores y Menores, que en estas ciudades hay, para, vistas; trazar la librería y asientos de libros de la Librería de San Lorenzo, que como Rey tan prudente, quiso primero verlo todo que trazar su librería (20). Pues como yo hubiese ido primero a Valladolid, y hécholo, fuí desde allí a Salamanca; y en acabando de hacer las trazas de todo, quise venir por Alba, por ver, si podía, el cuerpo de la Santa Madre Teresa, por haber oído y ser noticia de muchas maravillas que Dios por medio de esta Santa y de su cuerpo obraba. Y así, un amigo mío, llamado Martín de Cervera me dió una carta para la Priora de Alba, llamada Inés de Jesús que había dejado elegida Priora, antes de su muerte la Madre Teresa de Jesús. Pidióle el amigo me mostrasen algunas reliquias de la Santa. Dí mi carta en Alba a la dicha Priora, que hoy lo es, y lo ha sido tres trienios interpolados (21), y era por la mañana. Respondióme que el cuerpo lo habían llevado a Avila (22), y allá estaba y está con gran sentimiento; que me

(19) Todo este verano de 1586, lo pasó Felipe II en el Monasterio de San Lorenzo el Real, dedicando su tiempo, según nos dice el P. Fr. Jerónimo de Sepúlveda (117, 29): «...en holgarse y en mirar si había alguna cosa que tuviese necesidad de enmendarse, o de proveerse de nuevo, y todo lo andaba mirando con extraña curiosidad por sí mismo y no lo fiaba a naide, y tenía particular gracia para dar su voto en cosas de traza».

(20) Es interesante esta noticia de Mora, pues no sabíamos que estas Librerías habían sido estudiadas antes de trazar la de San Lorenzo el Real. La ejecución de estas Librerías de San Lorenzo se terminaba a fines de mayo de 1589 (117, 74).

(21) Sobre la certidumbre de estas afirmaciones, transcribo los datos que por carta tuvo la amabilidad de enviarme la Priora del Convento de Carmelitas Descalzas de Alba de Tormes: «...Nuestra Vble. Madre Inés de Jesús, en el siglo Inés Guedeja, de las principales familias de esta villa; parienta de nuestra fundadora Da. Teresa de Laiz. Fué la segunda religiosa que tomó el santo hábito en esta Sta. Casa. Fué de aventajada virtud y prudencia, por lo que Ntra. Sta. Madre ya la dejó señalada por prelada, para suceder a la M.^o Juana del Espíritu Santo, así es que debió empezar a serlo a fines del 1582 o a principios del 83, fúelo 20 años interpolados como manda la ley. La relación de su vida no precisa las fechas de sus prioratos, pero sí que lo era cuando llevaron el Cuerpo de Ntra. Sta. Madre y cuando lo trajeron. Fué una Madre muy santa, padeció grandes trabajos de alma y cuerpo. Murió el 20 de enero de 1623. Hasta ahora se conserva entre nosotras su santa memoria...».

Más detalles sobre la primitiva comunidad de este Monasterio podemos leerlos en Lamano (54, 402).

(22) Los Padres Carmelitas Descalzos determinaron, en el Capítulo que hicieron en su Convento de Pastrana, el día 18 de octubre de 1585, que el Santo Cuerpo se sacase secretamente de Alba de Tormes y se llevase a enterrar a la Iglesia de San José de Avila, lo que cumplió personalmente, en noviembre del mismo año, el Vicario Provincial de Cas-

volviese a la una hora después de medio día, que ella me mostraría el brazo (23) por la iglesia. Dióme a esta hora una andadera (sic) la llave de la iglesia, y abrí y entré solo; y por la ventanilla de comulgar las monjas a el lado de el Evangelio, la abrieron y me dieron por ella el brazo, envuelto en tafetán carmesí. ¡Cosa maravillosa de ver!, que con haber cuatro años que era muerta, no parecía sino de cuerpo vivo. Alabé a Dios, y díjeles a las monjas que mirasen cómo me habían fiado el brazo, que me quería ir con él; pues teniendo las llaves de la iglesia, podía, no porque fuese mi pensamiento hacer tal. Respondióme la Priora, que bien sabía a quien lo fiaba.

Yo le cobré desde entonces extrañísima afición a esta Santa y sin que las monjas lo viesen, con las uñas de los dedos tomé un tantico del tamaño de medio garbanzo, y aun menos, y envolvílo en un papelico pequeño, y metílo en mis horas, y guardélas (24), y volvíle el brazo. A mí me quedaron los dos dedos bañados con óleo que sale de él (25), que me espanté. La Priora, sabiendo que venía desde allí a San Lorenzo, donde estaba el Rey y la Infanta Doña Isabel (26), me dió un pedazo de la túnica con que enterraron a la Santa, de cuadro, en cuadro, toda empapada en óleo de su cuerpo (27), guarnecido este pañito de perlas menudas alrededor, para que lo diese a la dicha señora Infanta; y a mí me dió otro poquito de lo mesmo, muy chiquito.

tilla la Vieja, Fr. Gregorio Nacianceno (89, 491). Por tanto, cuando Francisco de Mora visitó el Monasterio de Alba de Tormes hacía ocho meses que el Cuerpo de Santa Teresa ya no estaba allí.

(23) El Capítulo de Pastrana, cuando acordó el traslado del Cuerpo de la Santa a Avila, ordenó que se dejase al Monasterio de Alba de Tormes un brazo suyo. Y así lo ejecutó el P. Fr. Gregorio Nacianceno, cortando del Santo Cuerpo el brazo izquierdo (89, 491), y dejándolo al Monasterio en noviembre de 1585. A este brazo, que ya le habían cortado la mano, es al que se refiere Mora.

(24) Francisco de Mora, igual que todos los fieles españoles de su época, era extraordinariamente aficionado a poseer reliquias de Santos. Recordemos el caso cumbre de Felipe II, que de toda Europa se hizo traer al Monasterio de San Lorenzo reliquias y hasta cuerpos enteros de Santos y Mártires.

(25) Concuerta esto que dice Mora, con lo que escribió el P. Rivera (89, 499) refiriéndose al brazo: «...Siempre le tienen envuelto en un paño limpio, y de allí a poco se hinche el paño de un óleo o grasa que sale dél, y queda como si le hubiesen metido en aceite, o en cosa semejante; pero tiene este óleo aquel lindo olor que tiene el brazo y el cuerpo... La primera vez que yo tomé este santo brazo en las manos, era antes de comer, y quedóme en ellas el mismo olor que él tiene...».

(26) Esta Infanta Doña Isabel, era Isabel Clara Eugenia, que pasó todo el verano al lado de su padre (117, 29).

(27) Dice Rivera (89, 499): «...Son muchísimos los paños que se han teñido desta manera, y dado por reliquias, y cada día se dan, y se tiñen...».

6. Despedíme, y vine aquella tarde cuatro leguas a dormir a un lugar que llaman Peñaranda (28); y a la noche saqué del pecho el pañito que traía para la Infanta, y de entre las horas el poquito de carne envuelta en el papelito, el cual hallé todo manchado de óleo; la mancha, del tamaño y medida de esta señal de la margen, tiénela en ella figurada; y el pedazo de carne es como la señal del medio. Acertóse a meter acaso y de prisa en el oficio de los Difuntos; y la mancha del óleo de tan pequeña cosa, no sólo pasó el papelillo en que se envolvía, más del través, y casi la mitad a la larga, todo el verso que dice: *In capite Libri scriptum est de me ut facerem voluntatem tuam: Deus meus, volui, et Legem tuam in medio cordis mei.* Como vi esta cosa tan maravillosa, quedé expantado de ver una maravilla como esta. Y otro día madrugué para proseguir mi camino para el Escorial, por ver, si podía, este santo Cuerpo y santa, si había orden. (Traía carta de la Priora de Alba para la de Avila.)

Con hacer grandes calores para llegar a ésta, traía tan grande afición que caminaba con la mayor calor de la siesta, de manera que ni los criados me podían alcanzar, ni yo de dejar con esta ansia de llegar a Avila sin ellos. Al bajar de unas cuestas que hay cerca de el puente de el río que está junto a la ciudad, traía, por el cansancio del camino, la pierna derecha sobre el arzón de la cabalgadura y el pie izquierdo en el estribo. Tropezó un poco la mula, y caí de un lado al izquierdo, y siempre el quitasol en la mano; y andando la mula, a mi parecer más de cincuenta pasos, y siempre yo colgado del arzón de la hebilla de la rodajuela de la espuela, y a mi parecer venía como sustentado de alguno, tanto que miraba a un cabo y a otro a ver lo que era; y cuando más descuidado, me hallé en el suelo de pies, y mi quitasol en la mano, como cuando venía a caballo. Yo por entonces no caí, que traía conmigo aquellas reliquias, ni caí en ello hasta pasado más de un año; y conocí que por la misericordia del Señor y las reliquias que traía de esta Santa, me había el Señor librado de este peligro.

7. Llegado a Avila, fuíme con aquella ansía a apeaar en el Monasterio de San Joseph; dí mi carta a la Priora, la cual me dixo que era imposible ver el cuerpo de la Santa, porque estaba en su capítulo y muy cerrado (29).

(28) Este lugar es Peñaranda de Bracamonte. Mora fué de Salamanca a Alba por el mal camino carretero que las unía; y para, desde Alba de Tormes ir a Avila, volvió a tomar en Peñaranda de Bracamonte, la carretera que conducía de Salamanca a Avila.

(29) Enterado el Duque de Alba y el Prior de San Juan, su tío, de que el cuerpo de la Santa lo habían llevado a San José de Avila, empezaron las negociaciones para su devolución. Escribieron a Roma, y S. S. mandó a los Padres Carmelitas que devolviesen el cuerpo, y el día 23 de agosto de 1586 volvía éste al Monasterio de Alba de Tor-

Pedíle me abriese la iglesia, que quería entrar allí. Hizolo, y estabase a la sazón acabando de labrar, que le faltaba poco la capilla mayor de esta iglesia, que de limosna la hacía D. Alvaro de Mendoza, Obispo de Palencia que había sido de Avila (30). Iglesia muy estrecha y ahogada, y el altar mayor en una capilla muy pequeña, y todo muy pobre. Díxole a la Priora que se llamaba María de San Jerónimo (31), que quería sacar la planta de aquella iglesia y de la capilla nueva que hacía D. Alvaro de Mendoza. Ella estaba entonces a la reja de el coro y me dixo que la hiciese. Hícela y pregunté que un nicho con reja que estaba debaxo de la del coro nuevo, que ¿para qué era? Díxome que para poner el Cuerpo de la Madre Teresa. Saqué planta y montea del nicho y reja, tomando la medida para hacer una traza de una caxa riquísima para meter el Cuerpo de la Santa y mostrársela al Rey, y pedirle que la hiciese. Acabadas las trazas, me fuí a San Lorenzo y dí a Su Majestad lo que traía de las librerías, y a la Infanta su reliquia de la Santa Madre. La cual, en presencia de su padre, la tomó y la besó con la boca y los ojos, y guardó; y dixo a su padre en mi presencia muchas maravillas de la Santa Madre y él las oyó muy bien.

8. Pues a pocos días que tenía hechas las trazas para la caxa riquísima de bronce dorado y jaspes finos, supliqué al Rey que hiciese aquel servicio de aquella caxa a la Madre Teresa de Jesús. (Eran las caxas de tres diferencias, unas más costosas que otras.) Y mostréle la traza de la iglesia tan pobre, por ver si se aficionaba a hacer la caxa o labrar algo de la iglesia. Después de vistas y miradas, no me respondió más de *guardadlas estas trazas* (32). Y así lo hice veintidós años, como abaxo se verá, número 23.

9. Yo escribí a la Priora de Avila una carta, diciendo lo que había pa-

mes (89, 495). No tiene nada de extraño que las monjas de San José, después de tantas negociaciones y por el pleito que tenían con el Duque no quisieran enseñárselo a Mora. Sobre este asunto véase el m. s. existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (123).

(30) Don Alvaro de Mendoza fué promovido Obispo de Avila en 1560, y de Palencia en 1577. Murió en Valladolid el día 17 de abril de 1586.

(31) Véase Rivera (89, 494). La M. María de San Jerónimo era prima de Santa Teresa de Jesús, y después de muerta esta Santa, fué la primera Priora del Convento de San José de Avila, ya que lo había gobernado también en vida de su Santa Prima.

(32) No es de extrañar que Felipe II, aunque muy piadoso y amante de las obras religiosas, no resolviera nada; ya es sabido lo lento e irresoluto que era para todas sus cosas, y que sólo después de pensarlas durante mucho tiempo y a solas, las resolvía. Fué lástima que este gran rey no levantara la fábrica de esta iglesia, que con sus medios hubiera podido resultar más hermosa. En esta ocasión puede decirse de él, como de tantísimas otras dijo Ludwig Pfandl, que fué el hombre de las oportunidades desaprovechadas.

sado. No tuve respuesta; y después escribí otra y tampoco la tuve, o porque no recibieron las mías, o no sé por qué; que yo quedé algo triste, porque deseaba tener amistad con tan santas monjas, y veía que por mis pecados no lo merecía y así las olvidé por entonces.

10. Pues como tenía el amigo Julio de Junta, que tenía la *Emprenta Real*, que al presente está en Florencia (33), sucedió imprimir las obras de la Madre Teresa en Salamanca, que tenía allí un agente suyo (34), y se imprimieron el año de mil quinientos ochenta y ocho (35).

De los primeros libros, me dió uno, que fuí comenzando a leer; y de las más impresiones que hacía de otros libros me daba uno. Hizo segunda impresión el año de mil quinientos ochenta y nueve de el dicho Libro, y dióme otro (36). Por manera que por libro no me quedara de aprovechar, si por mi maldad y descuido no quedara.

Todo el tiempo que los acostumbé a leer, fué el Señor servido fuese concertando un poco mi desconcertada vida; y sentía me hacía provecho el leer en ellos; y hícelo pocos años, que mi mal natural y ruines costumbres me hicieron olvidar de tomallos en las manos, cuanto más leerlos; y torné a ofender más y más al Señor, tanto que no sé yo en el mundo pecador mayor que yo. Y fué de manera el olvidar tanto esta Santa y sus libros, que fuí a Avila a aposentar al Rey D. Felipe III, el año de mil y seiscientos, y

(33) Julio de Junti hacía viajes a Italia con objeto de realizar pagos y efectuar las compras de papel necesarias para la impresión de sus libros. Véanse las copias de Cédulas Reales concediéndole licencia para ir a Italia en Pérez Pastor (80, I, páginas XXX y XXXIV).

(34) Este agente era Guillermo Foquel. Sobre este punto tenemos lo que dice Fr. Andrés de la Encarnación (129, I, fol. 183 v.º): «... con este Junta concertó la Reli.^a no con foquel que devía ser criado suyo, sino que se diga lo hacía a costa de Junta, y folquel (sic) era el Impresor».

(35) El título de este libro es: *Los libros/de la Madre/Teresa de Iesvs/fundadora de los monesterios/de monjas y frayles Carme./litas descálços de la pri-/mera regla./En la hoja que se sigue se dizen los li/bros que son./*(Escudo de Armas Reales.)/*En Salamanca./Por Guillelmo Foquel./M.D.LXXXVIII.* (Biblioteca Nacional: R/14241).

Según el P. Jerónimo de San José (95, 881), ésta es la primera edición de las obras de Santa Teresa. Foquel estuvo de impresor en Salamanca los años 1587, 88 y 89, en que vino a Madrid, siendo su marca tipográfica una flor de lis. Véase Pérez Pastor (80, I, página XXIX).

(36) Esta segunda impresión, es exactamente igual a la primera en el texto, aunque se le añadieron algunas notas. Su portada dice: *Los libros/de la Madre/Teresa de Iesvs/fundadora de los monesterios/de monjas y frayles Carme./litas/descálços de la pri-/mera regla./En la hoja que se sigue se dizen los/libros que son./Escudo de Armas Reales) En Salamanca./Por Guillelmo Foquel./M.D.LXXXIX.* (Biblioteca de San Lorenzo el Real. Signatura: 53-II-10.)

no me acordé, con estar allí ocho días más (37), si había monjas carmelitas, ni tal madre Teresa hubiese habido. Y así, como he dicho, siempre en mi vida y costumbres, cada día iba peor, y más olvidado de ellas.

11. Pues andando con este discurso de tiempo, el año pasado de mil seiscientos y siete (38), estando Su Majestad el Rey D. Felipe III y la Reina Doña Margarita, su mujer, el verano en San Lorenzo el Real fueron a los primeros de agosto a la librería, y entre los de la librería que hay de mano escrita, estaban en un caxón (39) guardados con un libro, de mano propia de San Agustín (40), todas las obras que escribió de su mano la Madre Teresa de Jesús, que el Rey D. Felipe II había mandado recoger por la estimación que de ellos tenía. Y habiéndolos visto, mandó al bibliotecario (41) que dejase fuera del caxón aquellos libros de la Madre Teresa. Y vueltos

(37) El día 15 de junio de 1600 entraron los reyes en Avila procedentes de Segovia, y partieron de Avila el día 22 de junio, llegando a Salamanca el día 25 del mismo mes (16, 71 y 73). También refiere esta estancia de ocho días Luis Pacheco Espinosa, Regidor de Avila, en la «Relación de la entrada y recibimiento real de estos Católicos Reyes en Avila» (Cit. Merino (71, 89 y 120).

(38) La expresión «el año pasado», en la época en que escribe Mora, no se refiere al año inmediatamente anterior al actual en que se escribe o habla, sino a un año anterior, que pueden ser varios años antes.

(39) Coincide esto con lo que escribe sobre el cajón Fr. Andrés de la Encarnación (129, I, fol. 187 v.º): «...De las Informaciones de la Sta. que se hicieron en el escurial a 13 y 14 de noviembre de 1609 por D.ª Juan Quixada de Almaraz Protonotario Apostólico Arcediano de Villaviciosa, y canonigo de la S.ª Yglesia de Oviedo juez subdelegado (hallanse en el tomo 4 de las Infor.ª de la S.ª) contase exivieron a Dicho S.ª de vn caxon que avia sido de carlos 5 y tenia vn libro por de mano, y letra de s.ª Agustín, y otro de la Librería de s.ª Juan Xptom, y el codice Aureo, que son Los evangelios de letras de oro, quatro libros de la S.ª dos en folio entero, y dos en quarto; que los de folio eran los de la vida y fundaciones: Los de quarto el camino de perf.ª y el de Avisos...».

(40) Este Códice es el titulado «De Baptismo Parvulorum» y Mora lo cita como autógrafo de San Agustín, porque en su época y por tradición se le tenía por tal, y quizá también por haber leído la nota que en el centro de la segunda hoja (de las cuatro primeros añadidas), puso el P. Fr. José de Sigüenza el 12 de octubre de 1594, afirmando que el Códice había «sido de S.ª Agustín y segun decian escrito de su misma mano».

No es este Códice autógrafo de San Agustín, sino una copia en letra uncial del siglo VI o VII, como documentalmente han estudiado el P. Antolín (7), Eguren (26, 81), Muñoz Rivero (75), Ewald y Loewe (27) y Fernández Montaña (30). Don Vicente de la Fuente (38, II, 382) erróneamente atribuye este Códice como escrito por mano de San Agustín.

(41) Este bibliotecario era el P. Fr. Juan de Alcalá, que rigió la Librería de San Lorenzo desde el año 1606 hasta el de 1612, en que volvió a encargarse de la Librería el P. Alaejos (118, I, pág. LIII).

Sus Majestades a sus aposentos me mandó el Rey a mi ir de su parte a decir al Padre Prior (42) que aquellos libros de la Madre Teresa de Jesús, que se los enviase conmigo. Fuí mandándomelos dar y tráxelos yo por mi mano. Son cuatro los libros: uno de su vida: otro también grande y no de tanto volúmen de las «Fundaciones»: otro del «Camino de Perfección», de el cuarto de pliego; otro también en cuarto de pliego y menor volúmen de las Reglas y Avisos que dá a sus monjas; todo de su propia mano (43), que por conocer su letra y haber visto muchas cartas y papeles suyos lo certifico.

12. Su Majestad iba leyendo el de la vida (44), y como estaban en su aposento, cuando no estaba allí, o era ido fuera, yo leía en ellos, que era para mí de grandísimo consuelo. Y porque todos los tenía yo impresos, si no es el de las Fundaciones, que no lo anda, supliqué al Rey me hiciese merced de prestar aquel libro; hízolo, llévele a mi aposento, y encerrado en él, le hize trasladar a dos mancebos; uno leía, y otro trasladaba. Cuando iba al cabo la traslación de él, sucedió que un criado mío vizcaíno, llamado Domingo de Tal, tuvo un gran corrimiento a las muelas, y un barbero ignorante, teniéndolas buenas y sanas, le sacó una; y por estar muy fuerte, le arrancó un poco del encaje de la muela en la quixada. Estaba el pobre mozo con grandes dolores del mal suceso. Yo le tuve lástima, y le hize entrar en mi aposento a solas, y le hize hincar de rodillas y dixé, abierto el libro, que aquel libro era escrito por una Santa, que se encomendase a ella; y así abierto, se le puse en la quixada. ¡Oh bondad y misericordia de Dios! que luego, inmediatamente, este mozo estuvo bueno y sano y sin dolor. Yo le dixé lo callase y no dixese nada y así lo hizo, dando gracias a Dios y a

(42) Era éste Fr. Andrés de San Gerónimo, décimocuarto Prior del Monasterio de San Lorenzo el Real (88, 257).

(43) Es cierta esta descripción de los manuscritos. Para más detalles sobre éstos véase P. Antolín (6) y la descripción detallada que de ellos hace el P. Zarco en su «Catálogo de los Manuscritos Castellanos (118, III, 200).

(44) Coincide con lo que dice Fr. Andrés de la Encarnación (129, I, fol. 187 v.º) refiriéndose a las Informaciones que de Santa Teresa se hicieron en El Escorial el día 14 de noviembre de 1609: «...depusieron los P. P. fr. Juan de S.ª Laurencio: fr. Juan de Alcala Bibliotecario fr. fran.º de Lisboa y N. V. P. fr. fran.º de la virgen D f.ª Gen.ª natural de Pamp.ª cuyo v. cadaver esta Incorrupto en la cap.ª de S.ª Bruno de N. Conv.ª de Madrid sobre la Identidad de los libros: y dos de los primeros declararon que aviendo pedido vno Phelipe 3 que era el de la vida sin sacarle de dicho monast.º porque no se pueden sacar del por aver Bula de su santidad para no extraerlos del, le volvió al Bibliotecaria previniendole que no le quitase vna señal de adonde avia llegado leyendo, por que queria en otra ocasion acabarle de leer, y no le podía llevar consigo = esto, y no mas consta del dicho cotexo =.»



esta Santa. Yo tuve el libro como veinte días y trasladado (45), le volví al Rey; y como le había leído, continué en leer el de la vida, que he dicho leía el Rey y señalaba con un papel dónde iba.

13. En este de su Vida había una hoja, que cuando la Santa lo escribió la dejó en blanco, porque se debió de pegar una hoja con otra, y quedaron en blanco dos planas, que se miran la una a la otra; y como la Santa lo vió después, escribió a la esquina de abajo, de el tamaño que abajo está: «Esta hoja quedó en blanco, pase adelante» (46). Yo tenía grande ansia de tener siquiera dos letras de mano de esta Santa, y así me atreví de cortar esto poquito que no hacía falta al libro, como lo hice, y pegué por el canto una hoja con otra, y así no era menester el letrado. Guardé, y tengo muy guardado el papel, y vine con él a Madrid, por venirse de allí los Reyes (47); aunque por haber descomunión para los que tomaren libros, o otras cosas de la librería (48) yo quedé con algún escrúpulo, pero cada día con más y más afición de esta Santa.

14. Pues llegados a Madrid, procuré luego buscar confesor muy teólogo y santo, y traté con él mi escrúpulo, diciéndole lo que era, paseándonos, y que me quería confesar con él. Díxome que él no podía, pero que me daría un confesor que me acordaría de él y le agradecería el habérmelo encami-

(45) De este traslado hicieron una copia las Carmelitas de Burgos según nos dice Fr. Andrés de la Encarnación (129, I, fol. 221): «La M^a elena de Jesus Priora de Burgos dice en las infor.^s de alli art. 56 tenian en aquel convento, vn traslado de las fund.^s que lo trasladaron de otro que les dio vn aposentador del Rey, y que tambien tenía el tratado sobre los cantares, que se lo dio el mismo aposentador =».

El traslado se lo debió dar Mora cuando entró en la Clausura de este Convento, o entonces se habló de él y luego se lo envió (ver «Dicho» núm. 50). Entonces era Priora Elena de Jesús, electa el día 5 de abril de 1607, por su hermano Fr. Sebastián de Jesús, Provincial entonces de la Provincia de Castilla. Nada se sabe actualmente en el Convento de dicha copia, que debió desaparecer cuando en la francesada se destruyó casi por completo el edificio (101, V, pág. XL).

(46) Gracias a la amabilidad del R. P. Luciano Rubio, cultísimo bibliotecario de San Lorenzo el Real, que me ha permitido consultar el manuscrito, he podido comprobar esta afirmación de Mora. El trozo cortado corresponde al fol. XLV, y es un rectángulo de cuarenta y nueve por veintidós milímetros, formando las dos hojas pegadas el fol. XLV.

El P. Fr. Andrés de la Encarnación (129, I, fol. 184) dice erróneamente que Mora cortó el trozo de hoja del Libro de las Fundaciones».

(47) Llegaron los Reyes a Madrid el día 14 de septiembre de 1607 (16, 314).

(48) Esta excomunión la dió por Bula el Papa Gregorio XIII y en el dintel de la puerta de entrada a la Biblioteca se hace constar en una cartela. Su copia está en un cuadro de la Sacristía de la Iglesia de este Monasterio.

nado. Este Padre a quien fuí (49), era mi conocido, y díxome: «Mucho me huelgo de que traigáis tan buen escrúpulo». Tomó el papelillo y holgó mucho con él: y díxome mil cosas que sabía de esta Santa, y mandóme esperar, y tráxome el confesor que me prometió, muy santo varón y muy teólogo (50). Púsemme a confesar muy despacio, y muy de atrás. Díxome cómo iba mi vida perdida, y por la voluntad del Señor iba un poco mejorando mientras leía los libros de esta Santa. Mostréle el papelico; estimólo y dixo que le tuviese, que no había que tener escrúpulo, que no hacía falta al libro, que la descomunióon no era para esto. Oída mi confesión, que como digo, fué bien larga, me mandó que en todo caso continuase a leer los libros impresos de la Madre Teresa. Yo le pregunté, si los había, él leído o visto, o tenido más noticia de esta Santa. Díxome que no los había visto ni leído, porque no es hombre que sale de una celda, ni de su casa; mas que para él no era menester saber más de que era fundadora de una Religión, para entender lo que era. Yo le dixé, le llevaría un libro de dos que tenía, y así otro día le llevé el de la segunda impresión que me dió Julio de Junta. Quedé muy aficionado a este Padre, y supe y me informé de algunos frailes de su casa, de su vida y modo de vivir.

15. Otro día, digo dos días después de dado el libro volví a visitar al Padre y halléle sentado en una tabla que tiene por cama y en su Orden la tienen todos, y una manta y a veces un pellejo sobre la tabla. Estaba muy embebido leyendo su libro. Empezóme a decir mil bienes de él. Yo no le quise ocupar, y fuíme presto. Y volví de allí a otros dos días a verle, y halléle de la misma manera. Díxome «¡Oh Fulano! ¡y que libro este! De todos cuantos libros he leído en mi vida, que ha sido toda la Sagrada Escritura, Santo Tomás, y otros libros, que nombró de Santos, todos ellos (dice), no me han movido tanto como este libro; y tanto, que si hoy no fuera religioso, solo por lo que he leído de él me metiera luego en religión». Ibase tanto este Padre encendiendo en amor, cuando me trataba de esta Santa, que era para alabar al Señor. Pocos días después se le hurtaron el libro de la celda, como no acostumbran llaves en la su Orden. Y adviértase que esta Orden no es de Carmelitas Descalzos ni Calzados, sino de las otras Ordenes de las más estrechas (51). Yo le dixé que no tuviese pena del libro, que rogase a

(49) No hemos podido identificar a este Padre.

(50) Llamábase este confesor Fr. Domingo de Santa María, Descalzo de la Orden de Menores de San Francisco, que murió en Toledo en olor de santidad. Véase Silverio (101, II, 346 y 375, nota (2)). y Hermana Teresa de Jesús (133).

(51) Menores de San Francisco. Véase Fr. Antonio de Santa María, «Manual o sumario de la Regla de frailes Menores», Madrid, 1591.

Dios aprovechase al que lo llevó, que yo le daría otro. Y así lo hice, que le compré dos: uno todas las obras impresas de la Madre Teresa, de la quinta impresión (52) y otro el que hizo imprimir y compuso el Obispo de Tarazona (53). El dixo no los podía recibir si no decía en ellos los entregaba y daba de limosna a la casa. Y así lo hice, y él quedó por entonces con ellos.

16. Sucedió, pues, que en el mes de Diciembre, del principio de él, de este mismo año de mil seiscientos y siete, un criado del Rey ayuda de Cámara, me dixo estas palabras: «El Maestro de la Cámara de el Rey Guillamas, hace de limosna una capilla en San Joseph de Avila; dadnos limosna para ella». Yo me acordé que la otra vez, ventidós años había no había podido trabar amistad con estas Monjas, y que aquella ocasión de darles limosna para esta obra era buena coyuntura. Y así le dixé: Yo tengo una libranza en el Maestro de la Cámara de seiscientos reales; déme los trescientos y los otros trescientos yo los enviaré a las Monjas, que no quiero darla a él, sino a ellas». Díxome, que estaba bien; que él se lo diría. Y así lo hizo, y la aceptó y no lo dió por entonces. Yo también se lo dixé un día al mismo Maestro. Este ayuda de Cámara, que he dicho que se llama el Capitán Triviño, me mostró un día una carta de mano propia de la Santa, escrita a las Indias, a un hermano suyo, que estaba allá (54); tiene seis planas escritas. Yo le rogué que me la diese para trasladarla; hízolo; y a la postrera letra que escribí, me dió un gran frío, y tras él, calentura muy recia. Con el frío me puse la carta dicha sobre la cabeza, y me hizo luego hacer un

(52) La quinta impresión está hecha en Nápoles y en el año 1604 (no en 1594, como dijo D. Vicente de la Puente). Quizá Mora le diera la cuarta impresión, hecha en Madrid en 1597. y que lleva por título: «*Los libros/de la Madre/Teresa de Iesus/fundadora de los monesterios de monjas/y frayles Carme-/litas descalços de la pri-/mera regla./En la hoja que se sigue se dizen los/libros que son./*(Escudo de Armas Reales)/*En Madrid./En la Imprenta Real./M.D.XCVII.* (Biblioteca Nacional, R/8586).

Véase sobre las ediciones de las obras de Santa Teresa, Silverio (101, I, cap. VI).

(53) La primera edición es, según Nicolás Antonio (76, 324), la impresa en Madrid en 1599 y no conocemos ningún ejemplar de ella. Quizá Francisco de Mora se refiere a la segunda edición: «*Vida virtvdes,/y milagros,/de la Bienaventrada/Virgen Teresa de Iesus, Madre y Fundadora/de la nueva Reformation de la Orden de los/Descalços, y Descalças de Nuestra/Senora del Carmen./Por Fray Diego de Yepes, Religiofo de la Orden de San Gero-/nymo, Obispo de Taraçona, y Confeffor del Rey de/España Don Felipe II. y de la S. Madre./A nueftro Santifsimo Padre Paulo Papa V/Año de* (Escudo grabado en cobre de las armas del Pontificado) 1606/*Con Licencia y privilegio./En Çaragoça: Por Angelo Tauanno./*(Biblioteca Nacional R/7738).

Al padre Yepes lo conoció Mora, pues fué Prior de los Jerónimos de San Lorenzo el Real durante el trienio 1591-1594 (119, 17).

(54) Este hermano era D. Lorenzo de Cepeda.

gran vómito de cólera. Guardé la carta conmigo, y el mal fué derechamente cuartana. Visitáronme los médicos, y por ser en diciembre, me decían tenía buena ropa para el invierno. Yo, confiado en Dios y esta Santa, pasaba mi mal. Los días de cuartana poníame el papelico, que corté de el libro de su Vida, a raíz de las carnes, al lado izquierdo, sobre el brazo. Sentía con éste y la carta grande alivio. Fué el Señor servido que, a cinco cuartanas me faltó.

17. Yo fuí a dos días a ver mi confesor, que, como he dicho, no sale de su casa, ni me fué a ver. Díxole el caso, y cómo había tenido el papelico puesto. Y entonces le llevé a mostrar el pedacico de la carne que quité del brazo. Díxome que tomase aquella poquita de carne; y cuando hubiese de beber, en el agua hiciese con ella la señal de la cruz, metiéndola en ella, y que confiase en Dios y en ésta Santa, que no me volvería más cuartana. Así lo hice y sucedió; sea Dios alabado por ello. Yo me confesé cuando digo le fuí a ver, y le dixé, que en gracias de esta merced, que el Señor me había hecho por intercesión de esta Santa, quería inviar a las monjas de Alba, donde estaba su cuerpo (55), un poco de dinero para ayuda a su canonización (56). Díxome le parecía bien; que lo hiciese. Era mi intento, que aunque era poca, en el mismo lugar se echase en renta hasta el tiempo de la canonización, y los réditos fuesen en el ínterin para las monjas. Parecióle bien, y así otro día le escribí a Inés de Jesús (a quien dixé era Priora cuando me mostraron el brazo), diciéndole no otra cosa, que quería hacer a la Santa aquella limosna en aquella forma.

18. Mientras fué la carta, antes de volver respuesta, me fuí a confesar, y después de la confesión me dixo el dicho mi confesor, sin yo acordarle nada de esto: «Aquella limosna que había de hacer para la canonización de la Santa Madre Teresa, envíesela a las monjas, que están con grande necesidad; y no con obligación de que se eche en renta, ni sea para canonización». Y con grande alegría me dixo: «Ella se está harto canonizada. Haga lo que le digo». Yo fuí a la posada y escribí a Inés de Jesús, que mi confesor, que era un fraile de tal Orden, me había mandado les enviase el dinero, y no que fuese para la canonización, sino para el convento, que tenía necesidad, que con el arriero de Alba se lo inviaría el primer camino, como lo hice. Y a esto me respondió las palabras siguientes: «Que el religioso confesor, que le había dicho los enviase al Convento, que no creyese que era sino algún ángel que le había alumbrado; porque jamás la casa se había hallado en tanta necesidad como al presente, cuando llegó la limosna».

(55) Desde 1586. Véase nota (29) de este Apéndice.

(56) Véase nota (1) de este Apéndice.

Estas santas monjas son muy agradecidas, y tienen mucho cuidado de encomendarme a Dios, y me enviaron algunos días adelante una carta de la Santa Madre, que no la estimé en poco.

19. Pasóse algún tiempo, y yo siempre acudía a mi Padre espiritual y confesor, amándole como le amo, extrañamente en el Señor. La Cuaresma siguiente, que fué el año de mil seiscientos y ocho, quise ir a confesar el Miércoles de Ceniza, y por ocupaciones no pude, y diferílo para el primer Domingo de Cuaresma, que fué a 24 de febrero; y acabando de confesar, a las ocho y media de la mañana, me dixo, como al descuido, las palabras siguientes: «En San Joseph de Avila hay dos almas a quien el Señor ama mucho en grande manera. La una se llama Fulana (57), y otra compañera suya (58). Sepa de un criado del Rey, que de limosna hace labrar la Iglesia de San Joseph». Por lo que había sabido de el capitán ayuda de Cámara, le dixe: «¿Quién es?» «¿Llámase Guillamas?». «Ese, dice, es, y la obra que van haciendo, no va buena; y no le contenta al Señor, que iglesia donde Su Majestad ha de obrar tan grandes maravillas, vaya como va; ni la cubierta sea de madera, sino que en todo caso sea de bóveda, y que vaya muy bien hecha. Es menester que hable como de suyo a Guillamas, y en presencia de su mujer, buscando buena ocasión, les diga, que adviertan que la Santa no dice en sus libros que las Iglesias sean hechas de maderas, y toscas, sino las casas de la habitación, porque sean éstas humildes que no hagan ruido al caer el día del Juicio; y que la Iglesia en todas maneras la hagan de bóveda; y hecho ésto, es menester que se llegue a Avila y dé traza como la Iglesia se haga bien; y en todo caso sea de bóveda». Yo le dixe que ahora era Cuaresma, y yo acostumbraba a oír todos los días sermón en la Capilla

(57) Según el P. Silverio de Santa Teresa (101, II, 378, nota (1)), se trata de la sobrina de la Santa (hija de D. Lorenzo de Cepeda), la Hermana Teresa de Jesús, que entonces era Clavaria de la Comunidad. En la Declaración que hace para la Beatificación de la Santa (133) coincide en todo con lo que Francisco de Mora dice del P. Domingo de Santa María, añadiendo que lo sabía por el mismo Mora, «debajo de grandísimo secreto».

(58) Esta compañera, según tradición en la Comunidad de San José de Avila, era la Hermana de velo blanco (o lega), Catalina de Cristo, muy apreciada de la sobrina de la Santa. Profesó en San José el día 20 de abril de 1593 y murió llena de virtudes el 19 de diciembre de 1627.

No debe confundirse esta Hermana lega, con Sor Catalina de Cristo, nacida en Madrigal e hija de D. Cristóbal de Balmaseda, que tomó el hábito del Carmen en Medina del Campo y Santa Teresa nombró Priora de Soria; estuvo en la fundación de los Conventos de Pamplona y Barcelona, donde murió el año 1593. Véase Serrano Sanz (106, I, 106) y Batista de Lanuza: «La V.ª M.ª Catalina de Cristo/Carmelita Descalza/Compañera de la S.ª Madre Teresa de Jesus./ Madrid 1656» (Biblioteca Nacional, 3/13543).

de palacio, donde hay los mejores predicadores. A esto me respondió o replicó: «Buen sermón se oye haciendo lo que Dios manda. No pide la obra dilación, que van con ella muy adelante, y no va bien. Procure hacer lo que he dicho y ir luego».

20. Yo, como vi lo que he dicho me dixo, me hallé indigno, como miserable pecadorcillo, a servir en esto. Obedecí y díxele que por hacer mal tiempo y haber de pasar a Avila los puertos por la nieve, si sería bien ir por el camino breve de las Navas, que es mal puerto de invierno, o por Guadarrama y el Espinar, que se arrodean tres leguas. A esto me replicó: «Vaya por do quisiere: vaya por cerros, vaya por valles, que el Señor irá con él. No tema de el camino». Y esto replicó otra vez. Y poniéndome dos dedos de la mano derecha en el pecho, me dixo: «Vaya, que Dios le hablará en el camino y le dirá lo que ha de hacer y téngase por muy dichoso en que Dios le haya escogido entre millares para esta obra suya; y tiene librada su salvación en este servicio, que le ha de hacer. Mire no lo pierda por su cupla». Yo me aparté de él con harta confusión mía, viendo mi pequeñez y baxeza, y que jamás he entendido sino en ofender a este gran señor, que por todo sea bendito y alabado. Fuíle a recibir con buen agradecimiento a tan alta merced y de a oír sermón a la capilla de palacio.

21. Olvidábaseme de decir, que me dixo que aquel hombre había perdido mucho en creer a su mujer; porque él tenía buena intención de hacer bien la iglesia, y ella le había vuelto a que no; y así a ella echaba la culpa. Y me dixo: «Cuando Dios llama por una parte y no le responden, busca por otra». Esto tornándome a poner los dedos en el pecho, y tornando a decir que fuese confiado. Y debió de parecerle yo lo tomaba con tibieza, y me dixo: «Vaya, que habrá memoria de él en aquella casa para siempre». Y me replicó: «No digo solamente en aquella casa, mas en toda la orden». Yo entendí lo decía por ponerme más codicia a ir; y así dixele lo haría. Aunque sabe Dios lo poco que se me da de que haya memoria demí porque, ¿qué va que haya memoria, que no la haya de un poco de estiércol?

Pues vuelto de misa y sermón, yendo a comer a mi casa, a el entrar en ella (¡Oh, lo que el Señor quiere, cómo allana los montes y encumbra los valles!), yo a entrar, y un criado de Guillamans atravesar por delante de la puerta, llamado este mancebo Francisco de la Parra. El me dixo: «¡Ah Señor! ¿Cuándo nos quiere dar aquellos trescientos reales de la limosna?» Paréceme que con ser yo muy conocido de este mancebo en la corte, ninguna vez lo había topado, ni visto en calle ninguna, sino en casa de su amo, sino sola esta. Yole dixele bien disimuladamente: «Venga acá, hermano, ¿para qué es esta limosna?», haciéndome muy de nuevas. El me dixo: «Para la iglesia de San Joseph de Avila de Carmelitas Descalzas». Yo le dixele: «¿Qué

oficial la hace?» Díxome: «Los de allá. Y agora quiere mi Señor enviar allá a Juan de Herrera»(59); esto oficial es de carpintería.

Yo le dixé: «¿A obra de piedra quiere enviar carpintero?». Dixo: «Fáltale poco». A esto le dixé: «Decidle a vuestro amo, que por ser de la Madre Teresa quiero yo ir allá a verla y trazarla, y el camino hacerlo a mi costa, y más dar para esta obra todos los seiscientos reales de la libranza». El mozo no fué perezoso, que presto fué a su amo a decírselo. El cual, por estar en la cama malo, en una hora me envió tres o cuatro veces con mucha prisa, rogándome, que, pues quería hacer aquella buena obra, que me suplicaba le viesé, y vería unas trazas y condiciones que le habían enviado para cubrir la iglesia, que él no me venía a ver por estar malo en la cama. Yo respondí que iría.

23. Y ese propio día que me lo mandó el Padre a las cuatro horas de la tarde, tomé mis trazas que había hecho en la iglesia vieja, veinte y tantos años había, y el Rey me había mandado guardar (60), y fuí a verme con Guillamas, que estaba en la cama, y hallé a un lado de ella a su mujer con el libro impreso de las obras de la Madre Teresa, que ella y el son bien de devotos suyos. Tratamos de la obra y lo que ellos pretendían hacer. Parecieronme muy mal. Mostréles la traza mía antigua, y dixé que bien sabía cómo era lo viejo, y sobre ello había cargado lo nuevo; que no valdría nada. Híceles mi parlamento, que me había mandado mi confesor, lo más disimuladamente que pude. Oyéronme con grande atención y mirábanse el uno al otro, y dixo la muxer a su marido: «¿Qué le parece?» El respondió: «Ya lo veis». Y ella volvióse a mí: «A fe, Señor, que eso que no lo dice

(59) No es el gran arquitecto Juan de Herrera (que murió el 15 de enero de 1597 (57, II, 357), y Francisco de Mora al escribir esto se refiere al año 1608), sino otro Juan de Herrera, carpintero de las obras del Alcázar de Madrid y Casas Reales del Pardo y Campo, según consta en los «Libramientos» de los que trabajaron en estas obras, en los años 1593 y siguientes que se conservan en el Archivo General de Palacio (Madrid) (144).

De este carpintero sabemos que el día 4 de julio de era nombrado testigo de unas casas que tenía en la villa de Valladolid Alonso de Dueñas, según consta en el leg. 6, fol. 193, del escribano Cristóbal Montesinos (véase C. Alvarez Terán y M. González Tejerina: «Papeletas sobre artistas y menestrales castellanos», en *Bol. Seminario de Est. Arte y Arqueol.*, fascículos VIII y IX, Valladolid, 1935, pág. 417).

También tenemos noticia de otro Herrera, carpintero, llamado Andrés de Herrera y que aparece como aparejador de carpintería del Alcázar de la villa de Madrid, y tasador de unas casas que compró el Rey en la Parroquia de San Gil de Madrid, según consta en la Cédula Real fecha 14 de mayo de 1598 (véase el traslado de esta Cédula en el folio 321 v.º del tomo 9 de Cédulas Reales del Archivo General de Palacio, Madrid).

(60) Véase el núm. 8 de este Apéndice.

v. m.». Yo le díxe: «¿cómo no?» «¿no ve que lo digo yo?» Dixo: «No Señor». Concertóse que fuese la idea lo más presto que ser pudiese. Y él escribió a las monjas, que habiendo yo sabido esta obra, por ser devoto de la Santa Madre, quería ir a vella. Y él se holgó mucho, y ellas allá también; aunque ya aquella Priora que me habló tantos años había, cuando hice la traza, era muerta, y ninguna de el convento me conocía, ni nadie allí tenía memoria de mí.

24. Despedíme de él, y por ser el anochecer, no fuí a decir al confesor lo que me había sucedido. Hícelo otro día, y me encargó la brevedad de la partida, diciéndome muchas cosas. Detúveme toda aquella semana; y sábado, a primero de marzo, día del Angel de la Guarda (61) (hoy día que esto escribo, que es el mismo día, hace dos años), pedí licencia al Rey para llegar a Avila a ver una iglesia, que llevaban mal fundada de las Carmelitas Descalzas de San Joseph, que iría de allí a dos o tres días. Diómela y fuí luego a hablar al Duque de Lerma, y decirle lo mismo. Tomólo mal, y dixo: «¿Agora quiere ir a Avila? Aguárdeme unos pocos de días, que hemos de ir a Lerma juntos; y entonces irá por Avila y alcanzaráme en Lerma. ¿Para qué quiere pasar tantas veces los puertos?» Yo le díxe que no le penase eso; que yo era el que lo había de pasar; que la obra iba errada, y no permitía dilación; que qué se le daba que después de vuelto pase otra vez los puertos con él; y más que el camino para Avila era muy diferente que para Lerma. Respondióme con un poco de enojo y cólera: «Pues si ha de ir, vaya luego mañana, para que vuelva a tiempo, que vamos a Lerma juntos». Vi los cielos abiertos, a manera de decir; recibí contento grande y díxe que sí. Despedíme de él y de el Rey, que era un poco antes de anochecer, y fuí luego a mi confesor. Díxele el caso, y mi partida; dióme su bendición. Tornóme a decir: «Vaya en hora buena, que Dios irá con él». Escribí un papel a Guillamas, que escribiese a las monjas que me iba otro día; que muy de mañana tomaría las cartas y trazas y condiciones que le habían traído. Hízose así y

(25) Domingo dos de Marzo, de mañana, tomé el camino, y lunes, tres, a las cuatro y media de la tarde, llegué a Avila; y sin apearme fuí derecho a la iglesia y ví que sobre lo viejo de la iglesia vieja habían levantado paredes de piedra seca y barro, y llegaban ya con la obra cerca de la altura de poner las maderas de el techo. Sabe el Señor si se me estrechó el corazón en ver que la capacidad de la iglesia era pequeña, y en ninguna manera podía ser grande, respecto del sitio, porque ya por el camino traía imaginado, y me había puesto el Señor en el corazón de derribar toda la iglesia hasta

(61) 1 de marzo de 1608.

echarle fuera los cimientos; mas ni ánimo era de hacer se hiciese una grande iglesia. Mas visto el estrecho sitio, que no podía ser tan grande como mi ánimo, quedé así. Salí de la iglesia, y hablé primero en ella a los oficiales que la labraban, y dixe que no se cansasen más de trabajar, hasta que resolviésemos lo que se hubiese de hacer. Fuí a hablar a las Monjas a la portería, que ya me estaban esperando, que les habían dicho había llegado, como antes había escrito Guillamas a ellas y al licenciado Francisco de Mena su confesor. Fué tanto el contento que recibieron conmigo, que no se puede imaginar. Estuve con la Priora que se llama Isabel de Santo Domingo (62), y con la Superiora (63). Contáronme la diferencia que había, en que les parecía a unas fuese de bóveda y bien hecha; y a otras, que por su pobreza y ser de limosna, y ellas no tener nada, les parecía fuese de madera; y así tenían determinado que sobre las paredes que habían levantado de piedra y barro, se pusiese la misma armadura vieja de madera, que todavía se estaban buenas las maderas. Yo les dixe que lo encomendasen a Dios, que todo se haría bien; y por ser tarde, me despedí y fuíme a posar con el dicho Francisco de Mena.

26. Otro día, martes por la mañana, a cuatro, la primera cosa que se hizo fué decir Mena en el altar mayor una misa del Espíritu Santo, cantada. Oficiáronla las monjas; y acabada se comenzaron hacer las nuevas trazas; y para algunas medidas del sitio y ver la correspondencia de adentro, fué forzoso entrar dentro del convento. Cuando me despedí de mi confesor en Madrid para venir, me dixo que a la monja Fulana le dixese de su parte, le pidiese, por las llagas del Señor, que ella y su compañera le encomendasen mucho a Dios y le suplicasen le hiciese buen fraile, y que él les ofrecía en sus pobres oraciones, sacrificios y disciplinas, hacerlo por ellas mientras viviese; y que mirasen fiaba mucho de ellas, después de Dios, su salvación; y esto con grande encarecimiento. Yo le dixe: «Padre, ¿quién es la compañera de

(62) Fué una de las más queridas hijas de Santa Teresa, y que más se le parecieron en la santidad y prudencia para el gobierno. Fué Priora en muchos Conventos y fundadora del de Zaragoza. Murió en olor de santidad en San José de Avila y de edad muy avanzada. Ballesteros (12, 438) la cita como autora de la «Historia de los Conventos que fundó la Orden en España», y del «Compendio de la Vida, virtudes y milagros de Santa Teresa de Jesús», obras que no hemos encontrado.

Para datos biográficos sobre esta Priora véase Batista de Lanuza (13), el «Elogio especial de la Madre Isabel de Santo Domingo», de Fr. Francisco de Santa María (99, I, 199); Marquesa de Peñafior y de Bay: «Bosquejo biográfico de la Sierva de Dios Madre Isabel de Santo Domingo», Madrid, 1935, y el «Testimonio acerca de las virtudes de Sor Isabel de Santo Domingo» (copiado de la «Relación de la vida de Nuestra Madre Cathalina de Christo», fols. 76 a 78, ms. siglo xvii de la Biblioteca Nacional núm. 6.621).

(63) Llamada Isabel Bautista, véase Silverio (101, II, 381, nota (1)).

esa monja?» El me dixo: «Ella lo sabe. Dígale esto, que ella lo entenderá». Y no me quiso decir en ninguna manera el nombre (64).

27. Pues como entrásemos dentro de el Convento el confesor y dos oficiales de los que hacían la obra y yo, anduvimos de la casa lo que era menester. Iba la Priora, y la Superiora, y otra monja, que llaman Inés de Jesús, con nosotros. Fué forzoso ir a la huerta a tomar unas medidas; y estando en ella, dixé a las tres monjas: «¿No hay aquí una monja que se llama Fulana?» Dixerón: «Sí». Y la Priora dixo: «Llámenla». Hiciéronlo así y vino. Yo la saludé sin decirle más. Y andando todos por la huerta, vila apartada un poquito de las otras, y empecela a decir: «Un Padre, de tal Orden, me mandó que dixese a v. m., que ella y su compañera...». Llegado aquí ella me dixo muy baxito: «No aquí, no aquí». Hízome callar y fué de manera, que esta vez que fuí a Avila nunca más la pude hablar, ni hubo medio ni licencia para a solas, porque la había de dar el General o Provincial y no estaba allí. Por manera que el recado se quedó sin dar; aunque hablarla en compañía de las tres ya dichas monjas, tres días que allí estuve, siempre la hablaba.

28. Tomáronse las medidas, y todo lo que había que hacer; y un poco antes de salir de el convento llamé a parte de las otras a la Priora y díle veinte escudos en oro para ayuda a la comida suya de aquellos tres días, que yo allí había de estar, y dixé no lo dixese a nadie. Parece fué decirlo al pregonero; porque al abrir la portera la puerta de la portería, dixo recio, que lo oyeron todas: «Veislo, que no sólo viene a hacernos hacer la iglesia, pero nos ha dado veinte escudos para que comamos». Yo me enojé con ella y la dixé: «¿Pues esto le encomendé?». Con las medidas continué en hacer las trazas, que tardé tres días en hacer plantas, y perfiles y monteas, con tres capillas más que las que iban hechas; que las dos, dexó la una hecha la Santa Madre Teresa, y enterrado en ella su hermano (65), y otra un clérigo llamado Julián de Avila, su confesor y compañía en el camino a sus fundaciones (66). Estas dos quedaron, y otra que iba haciendo Guillamas para sí.

(64) Véanse las notas (57) y (58) de este Apéndice.

(65) Véase Cap. II: *Capilla de San Lorenzo*. El sepulcro de D. Lorenzo de Cepeda está incrustado en la pared y su lápida dice:

FALLESCIO LORENCIO DE CE
PEDA a 26 DE IVNIO DL AÑO
D 1580 ES FVNDADOR DSTA
CAPILLA I HERMANO DLA FVN
DADORA DSTA CASA I D TODAS
LAS DSCALCAS CARMELITAS.

(66) Véase Cap. II: *Capilla de la Natividad de la Virgen*.

29. Pues hecha la traza, acrecentáronse tres más; como y por la poca posibilidad pareció a Mena que por entonces se hiciese sola la iglesia, y formadas las capillas sin hacerse, concertamos los dos en esto. Y al postrero día de los tres, jueves, seis (67), a las cuatro de la tarde, fué forzoso tornar a entrar en el convento a mostrarlas las trazas y conferir lo que se había de hacer. Fuímos a la huerta con ellas, que desde allí se veía la obra que hacían de la iglesia, y sentados junto a una fuentecilla, en un poyo, el confesor y yo, y la Priora y Superiora a una parte, y Inés de Jesús y la monja, que me había dicho mi confesor, a otra, y en medio de una mesilla baxa con las nuevas trazas, yo les propuse que aquella iglesia no iba bien, y que convenía derribarla por el suelo toda, y ya que no se podía ensanchar por el sitio, que convenía alargarla un pedazo, y formar capillas, ya que por ahora no se hiciesen las que queda dicho, y hacer un pórtico muy hermoso. Propúseles tantas cosas, como si tuviéramos cincuenta mil ducados en un arca para ella, y no había ni una blanca. Pero en mi corazón más había que era, una grandísima confianza, con un grande afecto, que el Señor por su misericordia fué servido ponerme. Todas dixeron que aquello todo estaba muy bien, que yo hiciese lo que quisiere. Sola la Priora reparó y dixo: «Señor ¿de dónde se ha de hacer ésto, que no hay una blanca?». Yo le dixé: «Madre, Madre, no tenga cuidado de esto, que Dios lo preveerá». Y mirando a las monjas en risa, dixé: «¿Hay más que vender un par de monjas y se hará la Iglesia?» Con todo, no quedó satisfecha, y los demás, sí que tenían la misma confianza a lo menos con la que yo me entendía sé que la tenían sin haberle más hablado.

30. Una cosa hice, a mi parecer, de poca fe, en aquel punto de lo que el Padre confesor me había dicho, que me vino a la imaginación si aquel Padre sabía o entendía algo de las monjas, o le escribían, o escribía él. Y preguntéles allí: «Señoras ¿háles escrito, o han, a un fraile de tal Orden sobre esta obra?» Ellas dixeron que no, ni sabían de nada, ni se trataban sino con muy pocos y de su Orden. Yo quedé un poco suspenso, y queriéndome despedir, dixé con buena confianza: «No hay sino que comencemos luego a derribar esta Iglesia, que Dios nos ha de ayudar, y todos pediremos limosna y ayudaremos a Guillamas a ésto.»

31. Y con esto nos despedimos el confesor Mena y yo. Y a la mañana, viernes (68) de mañana, torné a oír misa en el monasterio y me despedí de la Priora y de las otras tres monjas por la grada, y tomé el camino para El Escorial, que es el derecho para Madrid; y sábado (69) tuve una carta

(67) Jueves 6 de marzo de 1608.

(68) Viernes 7 de marzo de 1608.

(69) Sábado 8 de marzo de 1608.

de el Duque, que el embajador persiano llegaría aquella noche a San Lorenzo, que Su Majestad mandaba asistiese yo con él, y el Prior a mostrarle la casa, como se hizo el domingo (70) desde muy de mañana hasta las dos después de medio día. Y a esta hora él se partió su viaje para Lisboa, donde había de embarcar y yo para Madrid, donde llegué al anochecer. Resta decir que en todo el camino, desde Avila hasta Madrid, no pude apartar de la imaginación, y me daba el espíritu que sería bien pedir yo esta limosna, pues hacía derribar la iglesia; y que cuando no llegara la que fuera menester, yo, de mi hacienda, aunque tengo bien poca, o aunque me vendiese la hiciese. Y así.

32. Apeado en mi posada, inmediatamente fuí a hablar a mi confesor, primero que viese a nadie, que querían ya cerrar la portería y llevábale todas las trazas viejas y nuevas. El no me dixo otra cosa sino que nada quería ver aquella noche: sino que otro día lunes (71), de mañana, le viese y llevase las trazas. Parecióme que debió de tener larga oración sobre el caso como abaxo diré.

Fuíme a reposar a mi posada sin entrar en palacio ni ver a nadie y a la mañana lunes, a la hora puesta, fuí y mostréle las trazas, y contéle todo cuanto había pasado, y como no pude hablar a la monja que me encomendó, sino dos palabras. Y por saber quién era la compañera, si me lo decía, pedí en Avila al Padre Mena los nombres y oficios de todas las monjas, así seculares como del coro. Y preguntéle: «Padre ¿cómo se llama la compañera de la monja que me dixo?» A esto me respondió: «Ella lo sabe, sin quererme lo decir». Y ansí le mostré las trazas, y di todo a entender, y como era fuerza derribar toda la iglesia, que iba de piedra seca y barro, y tornarla a sacar de sus cimientos, y hacerla de sillería toda. Dixo: «Esté bien todo así. Lo que agora ha de hacer, es ir a Guillamas, y en presencia de su mujer, decirle cómo conviene esta iglesia hacerla así, y que será costosa, y hacerles un requerimiento, una y dos veces, que sino la quiere hacer así que se la dexen toda, que él la hará y ofrezcáles algo porque se la dexen a él solo; y si se la dexan, bienaventurado hombre». Esto dixo, poniéndome las manos en los hombros: «Mas ha de hacer, dice, si no se la dejan; ha de ayudarle a pedir la limosna. Y pídale al Rey y a la Reina, y al Duque, y a los Grandes y caballeros de la corte». Nombrándome algunos, «y al Obispo de Avila, y al Marqués de Velada; y él, sobre los seiscientos reales que ha ofrecido, cúmplalos a mil reales, y tome un papel, y vaya escribiendo en él, por la orden que fueren dando las limosnas, lo que da cada uno, por su or-

(70) Domingo 9 de marzo de 1608. Este embajador debió ser Uzen Ali-Beg. Véase Cabrera de Córdoba (16, 609).

den, como lo fueren dando; y él escribáse también que da mil reales para la obra, sin lo dado». Me lo dixo dos veces que lo pusiese así, y que, como de mí, dixese a Guillamas que él también diese limosna y también lo escribiese, y que al Rey no le pidiese hasta el postre, de manera que con la limosna que Su Majestad diese, se echase la clave a la bóveda y se acabase. Dixo más con un grandísimo afecto, «que el Señor tenía librada su salvación de todos cuantos diesen limosna para esta obra en este servicio, que le habían de hacer de darla; y esto aunque fuese muy poca». Yo quedé muy maravillado de las trazas del Señor. Sea bendito por ello.

33. Quíseme despedir; y ya que me iba, dixo: «Espere, que queda otra cosa, y como recorriendo su memoria, dixo que en toda la iglesia no había de haber armas ni letrado de nadie. Yo le repliqué: «Las armas de Nuestra Señora, ¿no las pondremos?» Dixo: «Esas sí». Con esto me despedí, y fui desde allí en casa de Guillamas; y en presencia de su mujer, hice el razonamiento, y de cómo me había ido en el camino y allá. Y con gran disimulación les hice el requerimiento, que la obra sería muy costosa; que me la diesen, que yo les daría mil ducados. Estuvieron suspensos y pensativos un rato, mirándose el uno al otro. Respondió él, que no me la dexaría a mí solo, aunque le diese diez mil ducados. Yo le dixé, que pues no quería dejármela, que yo le ayudaría a pedir la limosna, y cumpliría sobre los seiscientos reales a mil, y así se los dí en plata la resta. Y como es quien paga toda la Casa real (72), en sus gajes han librado muchos de los que han dado la limosna. Despedíme de él; volví a decir a mi confesor lo que había pasado, y tornó a lamentarse de la mujer, cómo había desistido al marido en que desde el principio fuese bien. Tornó a tratar de las monjas, y preguntó por la Priora; y dixo que en esta obra ella era mujer de poca fe, más que las otras. Y esto otras muchas veces me lo ha dicho.

34. Hasta hablar a Guillamas y volver al Padre confesor, en estas idas y vueltas pasó tres horas, de las ocho a las once. A esta hora fui a palacio, y ví al Rey y al Duque. Díxeles cómo me había ido en el camino y les había trazado de nuevo la iglesia, porque la llevaban mal fundada: En esto se entró Su Majestad a misa al oratorio; y al cabo de un poco, paseando en la galería de el poniente de la Casa real, el Conde de Nieva me preguntó: «¿Dónde hemos estado estos días señor Fulano?» Yo le dixé adonde, y que unas pobres monjas de San Joseph de Avila llevaban una iglesia de tal manera, que era menester derribarla y hacerla de nuevo. Dixo: «¿De qué dinero?» Yo le dixé que de la limosna que daría su señoría y todos los caballeros

(71) Lunes 10 de marzo de 1608.

(72) Véase la nota (39) del Cap. II.

de la corte. Díxome: «No se meta en eso, que anda todo muy alcanzado». Y dió una vuelta y volvíome las espaldas. Sabe Dios si quedé un poco triste, viendo que a la primera persona a quien había pedido, me había salido en blanco. Mas el Señor proveyó de tal manera, que a tres o cuatro pasos que dió a la parte contraria, volvió a mí con gran fervor, y dixo: «Para esa obra yo quiero ser el primero». Y entróse en un cubillo, donde en palacio tengo las trazas (73), y tomó tinta y pluma, y hízome una libranza en sus gajes de cien ducados. Yo alabé a Dios. Y dende a poco antes de salir el Rey a comer, le mostré las trazas viejas y nuevas; y dixe como forzosa mente se había de derribar la iglesia y tornar a fundar, y hacer de las limosnas que Su Majestad, y los caballeros y personas de su corte diesen, y que ya había buen principio, porque el Conde de Nieva me había dado cien ducados, y mostréle la libranza, que casi no estaba seca; pero que iba pidiendo a todos; que ahora no le pedía nada a Su Majestad hasta la postre; que pediría a los caballeros. En esto que llegó el Duque, y díxele lo mismo, y mostré la libranza, y dixe que a todos pediría, si no a Su Majestad, que no le pediría hasta la postre.

El Rey dixo: «Bien; pedid por allá».

35. Cogí las trazas y fuí pidiendo. No vine ese día a comer a mi casa y ya tenía casi cuatrocientos ducados, que fué harto para no haber pasado sino medio día que vine de Avila. Fuí aquel día, y otro y todos, pidiendo a unos y a otros, desde el Grande al caballero y otras personas de la Casa Real. Los Grandes me dieron, los más, a quinientos reales en dinero: otros en sus gajes, y a cien ducados. Dióme la Reina quinientos reales, y su camarera mayor, trescientos; y el Duque de Lerma quinientos; y todos los fuí asentando por el orden que lo fueron dando, como me lo habían mandado. Y ya, como había con qué invié mi aparejador de las obras de el Alcázar de Madrid (74) a Avila, con las trazas, a que concertase la obra; y llegó allá dos días antes de San Joseph, que es a diez y nueve de Marzo; y

(73) Este «cubillo» debía ser el cuarto que arregló Felipe II con su arquitecto Juan de Herrera en el Antiguo Alcázar (en la llamada Torre Dorada), y en donde reunió su magnífica colección de estampas y planos de sus obras.

(74) Este aparejador fué Pedro de Mazuecos, que servía de aparejador en las obras del Alcázar de Madrid desde el día 4 de abril de 1607, Véase Llaguno (57, III, 136) y Archivo General de Palacio (142, fol. 596), donde se copia un traslado de la Cédula Real en la que se le nombra aparejador.

Murió Mazuecos en el año 1609, pues por Cédula fecha en San Lorenzo a 30 de octubre de 1609 (143, fol. 78 v.º) se nombra al aparjador Pedro de Lizargárate para sustituir la vacante que por fallecimiento dejó Pedro de Mazuecos. Así es que, en la fecha de 17 de marzo de 1608, que es la que aquí cita Francisco de Mora, era Mazuecos el aparejador de las obras Reales del Alcázar de Madrid.

ese día allá la remató la obra en un tanto, que fué de cuatro mil y novecientos ducados, sin las capillas (75); que por haber la piedra en aquella tierra junto a la obra, fué tan barata. Aunque después se ha acrecentado la obra, que llegará a doce mil; como abaxo diré número 51.

36. Pues yendo pidiendo la limosna, me acaecieron cosas, que por no alargar, diré solas dos. Una, que el Duque de Peñaranda, hijo de el Conde de Miranda; me había de haber dado docientos ducados de cierta cosa días había, y muchas veces me decía: «Yo libraré aquel dinero». Y como le pedí limosna para esta obra muy declaradamente, no le pude catequizar que le pedía limosna, sino los doscientos ducados, con decírselo muchas veces. El no lo tomó sino por esto; y tomó la pluma y hízome mi libranza y diómela. Yo le dixé: «No pido esto, y ya lo he dicho muchas veces, sino limosna en sus gajes para esto». Entonces dixo: «A eso y a esotro». Tornó a tomar la pluma, y hízome libranza en Guillamas para este efecto. Yo alabé a Dios de que se sirviese de hacer mi negocio primero que el suyo.

37. La otra fué que el día de Señor San Joseph, estando el oficial concertando la obra, y yo en Madrid, como he dicho, pidiendo limosna; y este día de este Santo bendito, dixé entre mí como habían pasado el medio día, que eran las doce y media del día; «hoy día de el bendito Santo ¿no nos ha de dar Dios algo para su iglesia»? ¡Cosa maravillosa! que le pedí a cierto personaje, y estando haciendo una libranza de cien reales, llegó otra persona y preguntó: «¿Qué se hace aquí?» No porque lo ignorase, porque me había dado una poquita limosna para cumplir con sus criados. Con todo dixímosle el otro y yo lo que era; y fué escribiendo. El que llegó tiróme disimuladamente de la capa, y dixo, apartándome un poco, y díxome: «Para esta obra yo daré mil ducados, y de hoy en seis meses, con condición que no lo ha de saber persona nacida en el mundo; porque lo hago por Dios y no importa que lo sepan los hombres». Yo se lo agradecí, y prometí de no decirlo a nadie, como lo he cumplido, y cumpliré en no decirlo; pero el caso, sin decir quién a muchos lo he dicho, para que se alabe a Dios. Fué tan legal esta persona, que a los tres meses, menos tres días, me dió los mil ducados, en reales de a ocho y de a cuatro. Y sé yo que los tenía en cuartos, y le costó a su mayordomo cuarenta ducados trocarlos en plata. Yo los envié luego al licenciado Mena, confesor que he dicho de las Monjas; porque es el que asiste a la labor de la obra, y pagar los oficiales; y esto ha hecho, y hace con grande cuidado. Díxele por una carta el caso y a las Monjas también.

(75) Recuérdese que en el núm. 29 de este «Dicho» dice Mora que a Mena le pareció que se «hiciese sola la iglesia, y formadas las capillas sin hacerse».

Escribíronme que fuese quienquiera no lo querían saber; pero de encomendarlo mucho a Dios en su vida se olvidarían.

38. Diferente fué este caballero que otro, que habiéndosela pedido algunas veces, la última se resolvió que no me daría una blanca, ni una tabla para esta obra; y parece se enfadó. Certifico la verdad que no pasaron veinte horas de como me dió esta áspera respuesta, que dentro de ellas perdió al juego treinta mil ducados, y anda bien alcanzado. A este modo podía decir mucho; pero baste esto, y decir que mi mesmo confesor, con no poder tener dineros, ni le toma en su mano jamás, quiso ganar este premio, y me dió para la dicha obra mil y docientos reales en plata enviando un billete a un amigo suyo que me los diese. A otras personas religiosas he pedido, y me han dado, así frailes, como monjas, lo que cada uno puede; que con nombrarles para la iglesia de San Joseph, la primera que fundó la Madre Teresa de Jesús, luego las mueve Dios a darlo. Hasta hoy no he pedido a persona, que no sea conocida mía. Yo quisiera pedir a muchos, porque ganaran mucho muchos; mas por la bondad del Señor tengo muchos conocidos. De todo lo que hacía y de lo que me daban o no me daban, siempre he acudido a dar parte a mi confesor. Y cuando sabía que me daban, decía: «¡Oh beatos hombres!» Y cuando decían que no me daban, le pesaba en gran manera, que en forma se entristecía y lamentaba mucho. Y a algunas me dixo que les echasen personas o terceros, amigas o parientes suyos, para que les induciesen a dar.

39. La obra se derribó toda en bien breve, y se deshicieron hasta los cimientos viejos, y se empezaron a abrir las zanjas para los nuevos. Y los de la ciudad de Avila como veían que en pocos días habían levantado la iglesia, y luego la tornaron a deshacer, maravillábanse, y preguntaban, quién hacía aquella obra. Nadie sabía decirlo. Algunos juzgaban que las monjas estaban muy ricas. Y podría ser algunos lo tuviesen por locura de el que la hacía, en derribar. Otros decían que aquella era obra de Dios. En fin, a los principios hubo diferentes pareceres.

40. Pues, como atrás he dicho, el Duque de Lerma me dixo habíamos de ir juntos a Lerma (76); por sus ocupaciones no pudo él. Invióme a mí con su tesorero a que juntos fuésemos y trazásemos lo que se había de hacer allí en sus obras: digo, yo que lo trazase, y el otro que lo gastase. Esto fué a tiempo, que el día de Nuestra Señora de Marzo estábamos dos jornadas antes de Lerma. Y hízose esto así. Y trazado lo que tenía, tuve carta del Duque, que desde Lerma me viniese a aguardarle a Valladolid, que esta-

(76) En la villa de Lerma, construyó el Duque de Lerma un magnífico palacio y varias iglesias que fueron trazadas por Francisco de Mora y sobre las cuales tenemos en preparación un estudio.

ría allí en San Pablo (77) para el Domingo de Ramos y toda la Semana Santa. Vine a Valladolid, y también por sus ocupaciones no vino; y así escribió que me viniese a San Lorenzo, donde el Rey estaba; y en todo caso llegase para el Jueves Santo. Esta carta recibí Martes Santo en la noche, y como no podía llegar en un día Miércoles, resolvíme de venir Miércoles a Avila. Y salí de Valladolid con buena cabalgadura ese día, a las siete de la mañana y llegué a Avila Jueves Santo, a las siete también de la mañana y hay veinte leguas. Hablé a la Priora y a las tres monjas que nos juntamos en la huerta a ver las trazas. Y el Provincial, que había estado allí pocos días había, dejó licencia a la Priora, que yo hablase a las monjas que quisiese. Hallélas muy contentas, y empezada la obra.

41. Fuímonos a los oficios el licenciado Mena y yo, y ellas a su coro. Y a la tarde pedí licencia para hablar a la monja, para quien había traído el recado de mi confesor. Habléla en el locutorio, cerrados sus velos y rejas, que nunca se habla allí, menos si no es con Padres suyos. Y yo, con haber tanto tiempo que las trato, no he visto monja de ellas, sino una la que abaxo diré. Pues tratamos muy largo de todo. Contóme muchísimas cosas, todas correspondientes con las que mi confesor me había dicho, que alabé a Dios. Preguntéle por su compañera, y cómo se llamaba. Díxomelo; y por la memoria que tenía de todas, caí luego en ella. Es monja seglar (78), y muy simple o sencilla para las cosas del mundo; y para las cosas de espíritu, gran persona, muy gran sierva de el Señor, y recibe de su mano muy grandísimas mercedes. Entre ellas fué una darle parte cuando se hacía la iglesia mal hecha, que no había de ser así, y que ella lo vería. Y lo mismo había dicho a su compañera. Y díxome esta monja, que el Señor fué servido se comunicasen las dos en esto de esta iglesia, y que al primer principio la seglar había escrito a Guillamas la hiciese; y así la empezó con aquella pobreza. Díxome muchísimas y grandísimas cosas de su compañera; y siempre se iba echando fuera, atribuyéndolo todo a la seglar, y que ella no era sino como lengua de la otra. Y como no hablaba con nadie por ser seglar, o pocas veces, la de el coro hablaba por ella y escribía.

42. Muchísimas cosas me dixo conforme a las de mi confesor; entre ellas, lo que ganaría con Dios el que hacía limosna para esta obra, y otras muchísimas cosas, que no son para poner aquí, pues no son para este efecto. Díle el recado de mi confesor, pues la primera vez que allí fuí no pude. Re-

(77) El Duque de Lerma y su mujer eran patronos de la Iglesia de San Pablo de Valladolid, donde existen sus magníficas estatuas orantes en bronce dorado, obra de Pompeo Leoni, Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral.

(78) Lega o de velo blanco. Ya dijimos en la nota (58) de este Apéndice que seguramente se refiere Mora a Catalina de Cristo.

cibiólo, y que lo diría a su compañera. La cual dice le había dicho, que en la oración tenía noticia de este Padre y que le dixese que esta sierva de Dios, su compañera, era muy devota de San Antonio de Padua, y que le había alcanzado de Nuestro Señor, que este Padre, entre millares de su Orden, fuese el que entendiese en servir a su Majestad en esta obra. A mí me dixo otras cosas de parte de su compañera, que no hay para qué decirlas aquí, que para el efecto no son apropósito. Mas una, sí, que enmendase mi vida, y fuese muy humilde en todos mis caminos. Bien veía que lo había bien menester, pues tanto la he empleado toda ella en ofender a tan gran Señor. Sea por todo bendito y alabado.

43. En fin, a cabo de estar casi tres horas juntos me despedí; y dixo díxese al Padre, mi confesor; de parte de entrambas, harían lo que les pedía, y ella, aunque miserable pecadora, lo haría mientras viviese, y aceptaba de muy buena gana la participación de sus sacrificios y oraciones. Díxome la diferencia que había habido en lo de el hacer la iglesia de bóveda o madera; y que todo el convento, las más eran de parecer que de madera; y lo decían en presencia de ella y su compañera. Como sabían lo que se les había dicho a cada una de por sí en la oración, callaban y miraban la una a la otra. Y como veían continuar la obra, y por otra parte habían entendido al contrario, decían a solas entre sí: «¿Cómo ha de ser esto, que se nos ha dicho?, que la obra va muy adelante, y pondrán presto las maderas». Causábales alguna confusión; pero por otra parte tenían certeza que la palabra había de ser verdadera, como ha sido, y para siempre será. Díxome una cosa: que para haber de fortificar, y sobre las paredes y rejas poner y levantar las recuevas, habían dicho los oficiales que era menester poner un botarate o estribo, que caía dentro de el capítulo; y que se juntó el convento a tratar de ello, y se resolvió que no se echase, ni se ocupase el capítulo. Y que las cegó Dios de tal manera a todas que cuando yo les traté de derribar la iglesia para hacer la nueva, fué menester derribar todo el capítulo. Y sin haber réplica ninguna en todas, dieron su voto que se derribase capítulo y iglesia. Pues en verdad, que no podían tener confianza en el trazador que les dixo que la derribasen: pues no le conocían, ni habían visto otra vez, ni sabían era rico, ni poderoso, sino un pobrecillo, que es asco pensar que podía ni valía nada; y el Señor las cegó para que no viesen ni cayesen en esto.

44. Despedido de la monja, que era ya casi noche, Jueves, fuíme a la iglesia, que por estar derribado el cuerpo de ella, y atajado un pedazo en la capilla mayor, allí hacían los oficios estrechamente. Estaba entonces el Obispo de la ciudad; y por la ocupación de el tiempo santo no pude verlo, ni pedirle la limosna que se me había mandado. A las diez de la noche fuíme a la procesión de la disciplina con el licenciado Mena. Y andando en ella,

un caballero conocido mío y deudo de Guillamas, llevaba un cetro guiando la procesión con los demás. Hablóme, yendo así, pocas palabras. Entre ellas, sin decirle nada yo, me dixo me daría limosna para ayuda a la reja de la iglesia. Viernes Santo, de mañana, hube de ir de Avila a San Lorenzo, y fuí a despedir de la Priora. Y como íbamos con la iglesia con intento de que no se hiciesen por entonces las capillas, ella, entre otras cosas, me dixo que tomase una de las capillas antes que las tomasen otros para mi entierro. Esto debió de decir para aficionarme a que acudiese, con más cuidado que a ella le parecía, a las cosas de su iglesia; porque la veía derribada, tal cual ella se la tenía, y no tornada a hacer; porque siempre dudó en que había de ser. Yo, cierto, como miserable, cobré un enojo contra ella y conmigo, de repente, poque tenía en Santiago de aquí de Madrid mi capilla, que había labrado con mucho cuidado, pocos años había (79), y puesto en ella a mis padres (80); y aunque pequeña muy enriquecida de pinturas, y con buena

(79) Francisco de Mora compró, por cincuenta ducados, al Monasterio de Santa Clara, según escritura firmada en Madrid el 26 de octubre de 1605, un «sitio» que este Monasterio tenía en la Iglesia Parroquial de Santiago, enfrente del arco y altar de San Cosme y San Damián (véase Apéndice IV). Este arco y altar, propiedad de la Iglesia de Santiago, también lo compró Mora pocos meses después, por escritura de 12 de febrero de 1606, en el precio de 1.500 maravedís de renta perpetua cada año (sobre un juro que tenía Mora sobre las Alcabalas y rentas Reales de la ciudad de Zamora) y la entrega de dos sepulturas que él poseía en la misma Iglesia (véase Apéndices III y IV).

Con el «sitio» y este arco y altar, fundó Francisco de Mora una Capilla, que debió ser muy pequeña, y el día 6 de abril de 1606 la consagró el Obispo de Chiopa, según nos dice en el núm. 48 de su «Dicho».

Del altar de San Cosme y San Damián tenemos la siguiente descripción, entresacada de la «visita» que hizo el 10 de marzo de 1597 García de Loaysa a la Iglesia de Santiago (182-A, fol. 2 v.º): «...e luego se sigue en el dho lado del evangelio el altar de sant cosme y sant damian en la pared tiene rretablo antiguo de ymagines de pinçel es maçico y en el esta ynstituída la capellania de trece misas cada semana y ocho fiestas... en este altar esta ynstituída la confradia del santissimo sacramento y animas de purgatorio y sant cosme y sant damian la qual es de legos e clerigos y llamados los confrades y maiordomo della y bista su institución y hordenanças en esta bisita pareçe por ellas que fueron confirmadas por don gomez tello y giron gouernador que fué deste arçobispado a ynstançia de la dha confradia a treinta dias del mes de julio de mil y quinientos y setenta y tres años...».

En los papeles que existen en el Archivo Histórico Nacional de las «Franciscas Menores observantes de Santa Clara» (Clero. Leg. 11 y 308 al 318, ambos inclusive) no hemos encontrado ninguna referencia sobre la venta a que alude Mora; quizá en el Archivo de Protocolos de Madrid exista noticia de esta venta.

(80) En el año 1588 ya estaba enterrada en la Iglesia de Santiago, Catalina de Alcalá, madre de Francisco de Mora (véase Apéndice III). Esta sepultura, y otra de la misma Iglesia, las adquirió por compra Mora en 9 de mayo de 1592 (véase Apéndice III). En la segunda sepultura es donde seguramente trasladó a su padre. Estas dos sepulturas las volvió a vender a la Iglesia de Santiago, según hemos visto en la nota anterior, y entonces debió trasladar los cuerpos de sus padres a su Capilla recientemente fundada.

arquitectura; y que la Santidad de N. M. Santo Padre Paulo Quinto me había hecho gracia de altar privilegiado de misa de alma los lunes, miércoles y viernes, y un jubileo para el día de San Cosme y San Damián, cuya vocación y de San Andrés, es la capilla (81). Y tenía tratado con el hermano Pedro, de la Orden de Juan de Dios, que había de ir a Roma, y traerme de Su Santidad más jubileos. Como después fué a Roma, y lo hizo, que truxo cinco cada año perpetuos, las cuatro fiestas principales de Nuestra Señora, y el día de San Andrés Apóstol, con una cofradía, que en una capilla Su Santidad instituyó (82).

45. Yo le respondí: «Madre Priora, no tiene que tratar de eso, porque yo tengo en Madrid capilla de esta, y de esta manera; y no hay que tratar de ello», y con esto cerré la plática. Ella la tomó con decirme: «Señor, ¿qué habemos de hacer si se nos muere Guillamas?» Porque aun no le había dicho pedía la limosna tan por extenso. Yo le respondí: «Muérase Guillamas, muérame yo, muérase todo el mundo, que la iglesia se ha de hacer, y muy bien; y con tanto cumplimiento, que después de acabada hemos de andar, engastando joyas por las paredes». Ella se consoló, aunque bien poco, viendo su iglesia derribada, y no teniendo certeza si se había de hacer. Despedíme de ella, y de las tres monjas, que a ninguna, de las demás nunca las veía, y fui a mi posada, que era de el licenciado Mena, como he dicho; y queriendo partirme para San Lorenzo que está nueve leguas, me dixo Mena: «Señor, tome una capilla en la iglesia antes que las tomen otros». Yo le respondí lo mismo que a la Priora, también con un poco de despego, y le dixé, que no tratase de ello, y entre mí: «¡Válame Dios, estos perseguidores que me quieren desviar el gusto y contento que tengo de mi capilla de Madrid!»

46. Y con esto me despedí, saliendo de Avila, Viernes Santo a las ocho de la mañana; y llegué a S. Lorenzo, a las cuatro de la tarde. Vi luego al Rey, y díxele cómo había venido por Avila, y no había sido posible llegar de Valladolid a San Lorenzo para el Jueves Santo, habiendo tenido la orden de venir martes a la noche. Otro día, sábado, habiendo acabado los oficios en San Lorenzo, a las doce y media, salió el Rey y la Reina de ellos a una galería de su casa, y trataron de mi venida por Avila. Tenía la reina entre sus damas una que era muy amiga de las tres monjas, que me hablaban con la Priora; y juzgo yo, por lo que ahora diré, que debió de escribir la monja a la dama, que se escribían muchas veces, cómo un hombre, de esta

(81) La advocación de San Andrés la añadió Mora al fundar su Capilla, pues ya hemos visto que sólo aparecía la advocación de San Cosme y San Damián.

(82) Debe referirse Francisco de Mora a la «Cofradía del Santísimo Sacramento», que hemos citado en la nota (79) de este Apéndice.

manera, les había derribado la iglesia. Díxome la Reina: «Venid acá, hombre, ¿qué os movió a derribar la iglesia a las pobres monjas?» Y esto con un poco de enojo, como que le parecía mal. Yo le respondí: «¿Qué sabe V. Majestad lo que me vió?» Ella respondió muy de presto, con el mismo modo que antes. «¡Qué! ¿Habéis tenido alguna revelación de Teresa de Jesús?» Yo bien acobardado, con mucha blandura le respondí: «No, Señora; mas movióme que iba mal fundada, y si la acababan como iba, dieran con ella en el suelo; y pudiera ser, estando llena de gente, y los matara a todos». Reportóse mucho y dixo: «De esa manera muy bien hicisteis». Y volvióse al Rey y díxole: «¿No le da V. Majestad limosna a Mora para esta iglesia, que yo ya se la he dado?» A esto respondió Su Majestad: «Él dice que no me la quiere pedir hasta la postre; mas sin que él me la pida, yo se la mando». Yo dixé: «Beso los pies de V. Majestad por esa merced, que no soy yo tan mal criado, que había de querer dexar a V. Majestad perder tan grande premio como el hacer limosna para esta iglesia; y a la postre yo lo acordaré a V. Majestad».

47. Ese día, sábado, llegué a Madrid, dos horas después de anochecido; que me despachó el Duque de Lerma para que el postrer día de Pascua partiese de Madrid para Lerma, a la traza y obra de un Monasterio de Descalzas Carmelitas, que fundó allí (83). Y así, día de Pascua de Resurrección, por la mañana, fuíme a confesar, y dixé a mi confesor como había estado en Avila, y dado el recado a la monja y lo que me había respondido. Ya como yo sabía quién era la monja compañera, quise probar al Padre, si era la misma la que él me decía. Y persuadíle mucho me hiciese merced de decirme quién era la compañera y cómo se llamaba. Tornóme a decir lo que antes: «Ella lo sabe»; y yo tornar más y más a porfiar. Al fin me dixo: «Llámasse Fulana». Yo le repliqué: «Hay cuatro de ese mismo nombre en la casa; hágame merced de decirme cuál de éstas es». El, con mucha risa, me dixo el sobrenombre. Que yo alabé a Dios en ver que sin saberse, ni escribirse, ni el uno de el otro, ni el otro de el otro fuese esto. Díxele lo que habíamos tratado la monja y yo y cómo ella se hacía nonada, y cómo la compañera era a la que hacía el Señor merced en esto de esta obra. El me dixo: «Ella es también como la otra». Yo le dixé: «Padre, díxome que su compañera decía que le agradeciese Su R. al Señor San Antonio de Padua el haberle el Señor tomado por instrumento para su iglesia». El bendito Padre volvió a un lado de la pared, donde tenía pegada una estampica pequeña de San Antonio, junto a una cruz de madera, que no había otras imágenes en la

(83) Se inauguró este Monasterio el 5 de julio de 1608. Asistieron a la ceremonia los Reyes, Infantes y el Duque de Lerma (101, II, 390).

celdilla, con grande alegría la besó y dixo: «¡Oh, mi bendito Antonio!»; y me acuerdo que se le saltaron las lágrimas, y hizo harto para reprimirlas porque yo no lo viese.

48. Sin decirle yo nada de lo que me había pasado con la Priora y con Mena, porque me pareció disparate, teniéndola yo en Madrid díxome: «Tome una capilla de esta iglesia para su entierro, y lábrela y sea la más cercana al quicial de la puerta». Yo le respondí: «Padre, ¿no sabe que tengo aquí capilla, y con tantas indulgencias, y altar de ánima y consagrado, que lo consagró el Obispo de Chiopa, en seis de Abril de mil seiscientos y seis, y en la capilla de mis padres»? (84). Díxome: «Déxelo todo y haga lo que le digo. Mire no se adelante otro a tomar este sitio que le digo. Mas querría, dixo, el estar enterrado en esta iglesia, que en el Sagrario de la Santa Iglesia de Toledo. Tiempo vendrá que se tenga por bienaventurado el que alcanzare a enterrarse junto al quicial de la puerta, o en el cimiterio de esta iglesia. Mire que ha de obrar Dios grandes maravillas en esta iglesia. No dude en tomarla». El me convirtió de manera, que desde aquel punto me determiné a dexarlo todo, y pensé si sería bien llevar a Avila mis padres y vender la capilla de Madrid. Díxese luego. Díxome: «No haga tal; sino deje sus padres donde están; que se hace gran servicio a Dios en su capilla con el altar privilegiado, y váyase con sus hijos a Avila». Preguntóme por la Priora, si se estaba incrédula, diciendo: «¡Oh mujer de poca fe!» Y diciéndole yo que estaba mejor en ella me dixo: «No, no; muy incrédula está en esta obra».

49. Confesé y recibí el Señor. Y vuelto a mediodía a mi posada, ya como a casa propia, la de Avila, empecé a recoger algunas cosas que tenía para adorno a la capilla de Madrid (85), y empaquetélas en una caja, y segundo día de Pascua, escribí al licenciado Mena y a la Priora, que yo había mirado en lo que me había dicho de la capilla, que quería hacerla y escogía para sitio la más cercana al quicial de la puerta, a la parte de el convento, que es la del Evangelio, que de la otra es la huerta, y dixé avisasen al General o Provincial para la licencia; y si la daban, me avisasen a Lerma, donde me volvía el postrero día de Pascua, y fuese por vía de las Monjas Carmelitas de Burgos, que está allí cerca (86). Y al Mena le envié la caja de las cosas que he dicho, y que se las diese a la Priora; que aquello

(84) Véanse notas (79) y (80) de este Apéndice.

(85) Y además mandó hacer «cuadros para el retablo que se hacía en Avila» (Pérez Pastor, 79, II, 133).

(86) Este Monasterio de Carmelitas es el de San José de Santa Ana, fundado por Santa Teresa, y en el que se dijo la primera misa el día 19 de abril de 1582. La historia de esta fundación la relata la Santa en el Cap. XXXI de su «Libro de las Fundaciones».

daba de limosna cierta persona, sin decirle en ninguna manera quién; y así lo hizo, y tuvo en hartos meses confusa a las monjas quién podía ser el que aquello les enviaba, hasta que, a la postre lo supieron de él.

50. Fuíme, postrero día de Pascua, a Lerma. Fuése labrando el monasterio de las Carmelitas de allí; y yo haciendo a ratos las trazas para mi capilla de Avila, que ya por tal la tenía (que era en unas casas de dos particulares); y para ver algunas dudas que se ofrecían para el repartimiento de ellas, fuí a Burgos; y con licencia de el Prior de los frailes Carmelitas, y de el Arzobispo (86 bis), enté en el monasterio; y ya la Priora de él había recibido respuestas de mis cartas, que envié, segundo día de Pascua, a Avila, y vino con ellas la licencia del Provincial para mi capilla. Hice en Burgos un poder para el licenciado Mena, que hiciese con las monjas la Escritura, y me obligase a darles por el sitio cuatro mil maravedís de renta perpétuos, que hoy pago. El me respondió que se holgaba de mi buena resolución; pero que él me perdonaba el haber escogido, sin verlo bien, tal sitio, porque lo quería él para sí; y así que me lo dejaba de muy buena gana; y que supiese que el sitio que había escogido, era el capítulo, donde a los principios de la fundación de la Orden y la casa, había tenido la Santa Madre sus primeros capítulos, y en él había recibido muchas mercedes de el Señor. Y finalmente, que en todo el tiempo que la Santa estuvo su cuerpo en Avila, cuando lo traxeron de Alba, hasta que la tornaron, siempre estuvo en aquel sitio, que, sin saber esto, yo escogía para capilla. Que fuese muy en hora buena, que él holgaba de ello. Yo le respondí a todo desde Burgos.

51. Ya las primeras cartas que tuve en Lerma, fué estaban hechas las Escrituras. Envié con un sobrino mío (87) las trazas y dineros para dar principio a la capilla, junto con la obra. El me respondió, que él no quería capilla, sino una sepultura; pero que le parecía sería bien, que para que las monjas no anduviesen tanto tiempo sin acabar la iglesia, que sería bien que anduviesen en obra todas las capillas por mi cuenta; o por mejor decir, por la de Dios. Que sea bendito y alabado por siempre, que así lo ha hecho y lo ha cumplido; pues hoy están casi acabadas las capillas, y se está cerrando la bóveda de la iglesia de una piedra hermosísima que es jaspe blanco y colorado, y toda la iglesia de piedra de sillería (88); y el pórtico de otra más fina, toda de berroqueño, que es para alabar a Dios. Y están gastados hasta hoy nueve mil ducados. Esto, sin San Joseph y el Niño, que va de piedra mármol de Génova; que la piedra la dió el Rey de limosna, y el

(86 bis) Véase Apéndice V.

(87) Seguramente este sobrino sería su ayudante, el arquitecto Juan Gómez de Mora.

(88) Véase Cap. V: *Construcción*.

(89) Giraldo de Merlo.

Santo es de cuatro dedos más alto que el natural, y cuesta de hacer de sólo manos de el artífice (89), sin las insignias de sierra, vara y diademas, que han de ser de bronce dorado, seiscientos ducados de sólo manos; y asentada encima del pórtico de la puerta principal, donde ha de estar, costará ochocientos y cincuenta. Y la iglesia de todo punto acabada sin reja de hierro, retablos, ni adornos de pinturas, llegará sin contar lo que cuesta la hechura de el Santo, doce mil y quinientos ducados, poco más o menos (90). Las puertas se hacen de madera de angelín, de la India de Portugal, madera incorruptible (91), con clavazón de bronce dorado.

52. Todo esto he dicho para que se alabe a Dios, que es el que lo hace, y se vean sus trazas, y lo que quiere honrar en esta vida esta Santa. Que mil veces me he acordado de lo que dice en el Libro de su vida, al fin de él por estas palabras: «Esto era todo en San Joseph de Avila, adonde también una vez entendí: Tiempo vendrá que en esta iglesia se hagan muchos milagros: llamarle han la iglesia santa. Esto entendí en San Joseph de Avila, año

(90) Sobre el precio de la obra véase Jerónimo de San José (95, I, 725) y la nota (54) del Cap. IV.

(91) «Angelín» o «Pangelín» es una palabra que procede de la portuguesa «angelim» (véase «Diccionario de la Lengua Española», Real Academia Española. Madrid, 1939, páginas 86 y 939). Es un árbol que se cría en el Brasil, semejante al nogal; pertenece a la familia de las leguminosas y crece hasta doce o catorce metros de altura, siendo su madera incorruptible.

Felipe II se llevó de Lisboa a El Escorial un tronco muy grande de madera de «Angelín», que había pertenecido al navío portugués «Cinco Chagas», y del cual hicieron las cruces para dos crucifijos de la Iglesia del Monasterio de San Lorenzo el Real; uno es el que está situado en la parte alta del altar mayor, y el otro está en el altar más cercano a la puerta de la Iglesia, que sale al Claustro. De la madera que sobró después de hacer estos crucifijos hizo Francisco de Mora, en 1598, el ataúd para Felipe II (véase Cervera de la Torre: «Testimonio/avtentico, y ver/dadero de las cosas/ notables que passaron en/la dichosa muerte del Rey nuestro Señor/Don Phelipe segundo/...» Valencia, 1599, y Zarco (117, IV, 195)). por lo que no hay duda que Mora conocía bien esta clase de madera.

Es curioso que el nombre de «Angelín» no aparezca en el «Tesoro de la Lengua Castellana», de Covarrubias, editado en Madrid en 1611, pues era muy conocida esta madera en aquella época; así vemos cómo Lope de Vega dice en un verso del libro décimoquinto de su «Ierusalén Conqvistada, epopeya tragica», Madrid, 1609, pág. 389:

La Magestad de ropas indezible
De aquel tesoro de riquezas lleno,
En arcas de *Angelín* incorruptible
Más que el ciprés, y el cedro Damasceno
Pareciera a los ojos imposible,
Que pudo el mar en su profundo seno
Engendrar tan preciosas margaritas,
La tierra tantas piedras inauditas.

de mil quinientos setenta y uno» (92). Paréceme que lleva buen camino para cumplirse esta profecía. ¡Y qué de veces me ha dicho esto mi confesor, intitulándola no por otro nombre sino la iglesia santa!

53. Réstame decir cómo en el tiempo que esta obra ha tardado en hacerse, no se le ha pedido al Rey limosna, sino agora, a la postre, como fué mandado, y así se ha hecho. Y Su Majestad ha ofrecido para dar fin a ella, veinte mil reales, y tiene muy grande devoción a esta Santa y a su orden. Y el Miércoles de Ceniza pasado, que ha hoy ocho días, estando en San Lorenzo el Real, fué a la librería y mandó llevar el Libro de las fundaciones de esta Santa a su aposento, y leyó mucha parte de él en presencia de algunos criados suyos, y recio, que le oían. Doy fe de ello; porque llevé y traxe el libro a la librería. Mi confesor de todo esto está muy gozoso, y me ha dicho que otras cosas tiene de hacer el Rey (Dios le guarde) en servicio de esta Santa, y a mí me ha dicho que yo le veré. También me ha dicho algunas veces, de las que en estos dos años, poco más, que ha que me confieso con él, después que se dió principio a esta obra, viendo el poco aprovechamiento de mi vida, y que todavía ando metido en el cenagal de mis vicios, que no me enmendaba un día más que otro: «Que mirase que enmendase mi vida, que tenía grande obligación, más que otros, no me quitase el Señor la joya que me había dado, y la diese a otro». ¡Oh Señor!, por la sangre preciosa vuestra os suplico, por quien vos sois, no miréis mis maldades, ni a lo que en esto, ni en todas las cosas que os ha servido este miserable pecador; sino que, según vuestras grandes misericordias, hayáis piedad de mí, y me deis gracia para que en todas las cosas os sirva y ame. Amén, amén, amén.

54. He suplicado muchas veces a mi confesor, que, pues es tan devoto de esta Santa, le honre con decir su dicho en esta ocasión de su canonización, pues sé yo tiene tanto de qué. Y la última vez se lo escribí por un billete, al cual me respondió por escrito por las palabras siguientes: «No conviene que ofrezca yo para esto mi cornadillo; porque la diligencia que ahora se hace, es una ceremonia santa, pero no es el fundamento en que

(92) Francisco de Mora cita conforme a la edición de Salamanca, hecha por Fr. Luis de León, en 1588, de la que él poseía un ejemplar, regalado por el impresor Julio de Junta (véase núm. 10 y nota (36) de este Apéndice), y en el cual, al final del texto de la «Vida», añadió Fr. Luis de León algunos escritos de la Santa, entre los que se encuentra este que nos refiere Mora. Este párrafo citado, está copiado al pie de la letra de la edición de Salamanca (pág. 556), que dice: «...Esto era todo en san Ioseph de Auila adonde tambien vna vez entendi. Tiempo vendra que en esta yglesia se hagan muchos milagros, llamarla han la yglesia santa. Esto entendi en san Ioseph de Auila, año de mil y quinientos y setenta y vno.»

Sobre este texto citado véase Silverio (101, II, 54 y 393).

estriba su santa canonización; que para ello verán su aspereza de vida, paciencia, y la continua contemplación, revelaciones y milagros hechos por sus merecimientos. Por tales tengo a cada cual de sus monasterios, hijos y hijas santas, a sus dichos y libros. Y vayan a las aprobaciones de sus libros de los hombres más graves y eminentes de España, y trasladen al pie de la letra sus palabras, más divinas que humanas; que ellas darán suficiente testimonio de las prerrogativas y aventajados grados de gloria de que goza esa gloriosa Patriarca». Después de lo escrito, me dixo un día, que por ninguna manera diría su dicho; que lo dixese yo, sin nombrarle a él, ni a las dos monjas (93); y que para esto me daba licencia; con que mi dicho lo escribiese yo, y diese cerrado y sellado para los señores que lo han de ver, y no más. También me ha dicho que con lo que a esta Santa le sobra para su canonización, se podían canonizar muchos santos.

55. Bien sé que si se acierta a tomar sus dichos a las monjas de San Joseph, y entre ellas a estas dos, que a lo menos la lega dirá mucho porque, como es tan sencilla, lo dirá a mi parecer. Porque en estos dos años que he estado a solas dos veces con ella en el locutorio, con gran sencillez me dixo muchas cosas, todas sobre la iglesia; y como el Señor le había dicho, que aunque estaba tan adelante, que no había de ser aquella la iglesia, como se ha visto. También la Priora, que siempre ha estado con tanta incredulidad, tanta que para asegurarla que no me mudaría, ni dejaría de la mano aquella obra, me fué forzoso llevarle dos hijos míos pequeños defuntos (94), con que se aseguró algo, y los tiene en el coro en el nicho que tiene hecho para la Santa Madre, que atrás dixé: agora, a la postre, parece que está más segura de que esto no lo podían con esta brevedad hacer los hombres sin el favor de Nuestro Señor; tanto, que ha pocos días que me dixo, como yo voy allí de dos a dos meses: «Agora, Señor, nosotras podemos decir lo que los de Samaria: Ya no creemos por lo que tú nos dices, sino por lo que nosotros vemos». También el Obispo de Avila, viendo mi continuación, me dixo un día: «Este es un milagro de la Santa Madre, traer tan continuo aquí a Francisco de Mora; que si le hubiéramos menester por alguna cosa, ni una vez no pudiéramos, por tan ocupado con el Rey, aunque se lo pagáramos muy bien». También los de la ciudad no acaban de entender lo que sea.

El Señor sea bendito. Amén.

Francisco de Mora.

(93) Como hemos visto en el texto de este Apéndice cumplió este mandato, pues no cita en él los nombres de estas monjas.

(94) En el «Libro de Difuntos» de San José de Avila (138), que se empezó a escribir bastantes años después, no aparecen los nombres de estos dos hijos de Mora.

(Folio XVII vuelto.)

Certificación.—

Hasta aquí la Deposition de el V^o. y dichoso Cavallero Francisco de Mora copiada con el cuydado possible, y la exactitud y fidelidad que el traslado mismo da á entender, de un Quaderno manuscrito en 4.^o con su cubierta de pergamino, comprehensivo (en cierto y noventa y quatro fojas utiles todas, a excepcion de dos, que quedaron en el medio por escribir) de diferentes Depositiones para la Canonizacion de N. Sta. M^o. como son las de Ana de S. Bartolome (dichosissima compañera y secretaria suya, y en cuyos brazos entrego el espiritu en los de su celestial Esposo) del P^o. Julian de Avila, de las Ilustrissimas y extaticas virgenes Ana de S. Agustín, y de Jesús del Ht^{mo} Dⁿ Fray Diego de Yepes su confessor y Obispo de Tarazona, de los R^{mos}. P.P.M.M. Fr. Domingo Bañes Fr. Angel de Salazar, y Fr. Diego de Yanguas, y del P^o. Don Fr. Antonio de Molina Monje Venerable y Doctissimo de la sagrada cartuxa, y últimamente se encuentra la que dejo copiada de el afortunado Francisco de Mora. Hallase este apreciable Manuscrito entre otros muchos exquisitos Monumentos, con q^d dexó enriquecido este nuestro primitivo y original convento de Duruelo (de cuyo Archivo se me exhibió por N.R.P. Prior Fr. Juan de S. Joseph, en virtud de comission con que me hallo de N.M.R.P. General Fr. Pablo de la Concepcion segundo de este nombre, y de su V^o. definitorio, para la inquisic^{ion}. y descubrim^{to}. (y execucion juntamente de copias respectivamente authenticas) de Papeles, y escritos assi originales, como de cualquier modo pertenecientes a N.N. Gloriosos Padrs S^{ta}. Teresa de Jesus, y Sⁿ. Juan de la Cruz) Digo, que quedó el referido Manuscrito, con otros utilissimos Depositos de la V^o. Antigüedad, por fin y muerte en este Real y Primitivo Convento de N.M.R. V^o.P^o. Fr. Juan de el Espiritu Santo, General que fué dos veces de N. Sagrada Reforma. Assi lo expresa el título de su primera hoja, que dice:

Este quaderno es de este primitivo convento de Duruelo, por muerte de E.M.R.P. Fr. Juan de el Espíritu Santo. Esto solo es lo q' puedo ofrecer a favor de la autoridad de este Monumento, como quiera que todo quanto contiene sean unos simples traslados, sin decirnos siquiera los Archivos u Oficios, donde obran los Authos, originales, de donde se hicieron. El de la deposición de Mora (de que aquí vamos hablando) da a entender N.V. y Diligente Hist^{or}. Pulgar en el lugar que dejo citado al principio que se guarda

(Fol. XVIII vuelto.)

en los Archivos de la Orden. Si bien creeré siempre, que la letra antigua en que se haya, ayude poco a sus sucessores en el empleo para el uso de diferentes especies no vulgares, que esparcidamente, y por incidencia vierte Mora en dicha su Deposition, y se hechan de menos en N. Historia General.

La fecha de este escrito la pone N.V^o. Historiador en el año de mill

seiscientos y diez: y es assi q̄ consta claram^{te} de lo q̄ en el mismo Mora nos dice en el número 24 y 19. Porque habiendo comenzado las profecias de su S^{to}. confessor en orden a la Yglesia de Avila el año de mill seiscientos y ocho (e igualmente las diligencias de Mora) como se dice en el número 19. y habiendo passado dos años justos, quando lo escribia, desde aquellos primeros passos como expresam^{te}. confessa en el num. 24. sale la quenta tan ajustada que no hai en que detenernos. Solo añado, que en prueba de que todo lo dicho comenzó el año de ocho están los computos eclesiasticos y Letras Dominicales de aquel año (que fueron dos F, y E por ser Bisiesto) segun las quales sale a la letra todo lo que el individua tocante a los dias de la semana en dicho num. 19, 25, 26, etc. como puede hacer la experiencia facilmente :: Iba a decir, el que todavia dudare; pero no espero tampoco favor de quien esto ha de leer. Mayormente quando de ser todo lo dicho verdad, y haber practicado esta copia con el rigor mas escrupuloso, interpongo, siendo necessario, el sagrado de el juramento. Solo alguna letra, u omitida por conocidamente redundante, o suplida por hacer falta, hai de diferencia, o discrepancia, de esta a la primera copia: y entonces va escrito comun y regularmente de tinta rubra. Y no ocurriendo otra cosa que prevenir, firmo esta de mi nombre (y N.P. Prior de el suyo el haber vuelto a recoger y archivar el mencionado Quaderno) en dicho primitivo convento de Duruelo a once dias del Mes de Junio de mill setecientos sesenta y un años, en dieciocho fojas con esta = Va enere renglones, lo, en, = Vale π testado, que, h, años = No vale.

Recibí el Quaderno mencionado

Fr. Juan de Sⁿ Joseph

Prior

Fr. Manuel de S^{ta}. Maria (95)

Comissario

(Dedicado a)

Para mi M^o Supriora Alphonsa
Maria de el Monte Carmelo en las
Carmelitas Descalzas de Avila.

(95) El P. Fray Manuel de Santa María fué un gran paleógrafo, y de él dice el Padre Silverio (101, I, pág. XCVI) que era de «crítica muy ajustada, y exacto hasta el exceso, en las esmeradas copias que hizo de manuscritos antiguos pertenecientes a la Reforma carmelitana...». Fué destinado desde muy joven a ordenar los Archivos de los Conventos y recoger noticias de Santa Teresa, por lo que creemos que este traslado del «Dicho» de Mora es copia muy fiel del original.

Nació en Villalar (Valladolid) en 1724 y murió en Segovia en 1792. Para más datos sobre la vida y obras de este P. Carmelita véase: Fr. Gerardo de San Juan de la Cruz: «Obras del Místico Doctor San Juan de la Cruz», tomo I, Toledo, 1912, pág. 427.

APENDICE VII

EXTRACTO DE LOS BIENES DE FRANCISCO DE MORA QUE PUSO POR INVENTARIO
SEBASTIAN HURTADO (145)

- en la villa de m^d. a v^{te}. y cinco dias del mes de agosto de myll y seiscientos y diez anos el dho sebastian hurtado puso por ynbentario lo siguiente
- unos papeles yntitulados borradores de la yglesia de san Joseph de auila y de la capilla de señor san andres que allí hago que dho sebastian hurtado dice que era de letra del dho fran^{co} de mora el titulo de los dhos papeles.
- otro legajo yntitulado quenta con giraldo de merlo de lo que a rre.bido a quenta del haçer la figura de san Joseph para auila y la obligacion de enq^o de concierto = esta aqui el conçierto y lo que a rreciuido el flamen-co platero por los clavos de las puertas y lo que a rreciuido a quenta de las puertas ques primero qui^os rreales segundo
- otro yntitulado q^{ta}. de cabrera de lo que le e dado a quenta de las pinturas que me hace en san lorenzo.
- otro yntitulado quenta del dinero que a recibido ximenez carnero a q^{ta}. de mi capilla de san joseph de auila y está lo que a rreciuido el l^{do}. mena para quenta de las dos capillas en la yglesia de san joseph fuera de la mia — esta la escritura de las monjas de la uenta del sitio de la capilla.
- otro que dize de Ju^o y fran^{co}. de mora. quedose en este estado el dho dia.

Ante mi.

Sebastian Perez.

APENDICE VIII

CENSO OTORGADO POR SEBASTIAN HURTADO, COMO CURADOR DE DOÑA ANDREA
DE MORA A FAVOR DEL MONASTERIO DE SAN JOSE (128-H)

Sepan quantos esta publica escriptura de venta, y nueva impussigion De genso, vieren como yo sebastian hurtado veedor y contador De las obras rreales de su mag^d. rresidente en su corte, como curador de la persona e Bienes de Doña andrea de mora hija y heredera de francisco de mora aposentador y trazador mayor que fue de su mag^d. en virtud de la curadoria que me fue dada e Discernida por el señor liçenciado Silua de Torres, del consejo del Rey nro. S^{or}. alcalde que fue en esta corte por ante Br^{me}. Gallo scri-

uano de su mag^d. y de prouincia En su casa e corte de cuya mana Esta scriptura yra signada Digo que por quanto por vna escritura de venta fecha y otorgada por la madre Priora y rreligiosas del Conuento De sant Joseph, de Carmelitas descalzas De la çiudad de Auila con liçencia del provinzial De la dha horden, trataron de vender y vendieron a el dho françisco de Mora En su vida, vna capilla en el cuerpo De la yglesia del dho conuento de la dha ciudad de Auila por que le hauia de dar por el sitio della quatro mill marauedis de Juro y rrenta en cada vn año, a rrazon de a veynte mill marauedis el millar que su Prínçipal es ochenta mill marauedis situado en la dha ciudad De auila a satisfaçion de la dha madre priora y rreligiosas del dho Conuento, con ciertas clausulas e condiçiones como en la dha scriptura de venta se contiene, la qual por parte de El dicho françisco de mora fue aceptada y se obligo a cumplirla y hauiendo muerto, visto por la dha madre priora y rreligiosas que no se cumplia con lo que estaua tratado y conzertado acudieron al señor liçenciado pedro de tapia del consejo supremo de el Rey nro. Señor, y su juez particular por su rreal çedula para los negocios de el dho françisco de mora y pidieron que de sus bienes y hazienda fuesen pagados los dhos ochenta myll mrs. Del prinçipal de el dho zenso con mas los corridos del, y que corrieren hasta la rreal paga y entrega, y que se cumpla con el thenor y firma de la dha escritura y condiçiones della de lo qual se me mando dar traslado y en nombre de la dha menor y como tal su curador Respondi a El dho pedimento y conteste a la dha demanda con lo qual se rresçibio la causa a prueua con cierto ... Dentro de el qual por parte de el dho Conuento se hizieron ziertas provanças y pasado el termino y concluso el Pleyto ... me allane a dar de los Bienes y hazienda de el dho fran^{co}. de Mora los dhos ochenta mill marauedis por el sitio de la dha capilla o pagar los rreditos dellos corridos e que corriesen de aqui adelante al dho rrespecto de veynte mill marauedis El myllar que desde luego lo consentia y hazer y otorgar escritura de censo en forma en su favor con las obligaciones, clausula e condiçiones e ypotecas sumisiones e rrenunciaciones que de dr^o. conuenga e sean nescasarias para fuerza y firmeza de la dha scriptr^a. Dandoseme lizencia por el dho señor Pedro de tapia, la qual se me dio y conzedio como della y de la dha curadoria scriptura de venta e consentimj^o. consta y pareze que son de el tenor siguiente:

SeBastian Hurtado como curador de la persona e bienes de doña andrea de mora hija de franc^o de mora difunto criado que fue de su magestad en el pleito con las monjas Carmelitas descalças de la ciudad de auila digo q. por la escritura q. el dho. francisco de mora otorgo en fauor de las dichas monjas se obligo a darlas ochenta mill marauedis por el sitio de la capilla que le dieron en su conuento e pagar los rreditos de ellos a rrazon de a veynte sobre lo qual an puesto pleito las dhas. monjas = e porque a mi me consta que piden cosa justa y por ahorrar costas e gastos a mi menor yo consiento

que a las dhas. monjas se les paguen los mrs. de los dhos. ochenta mill maravedis desde el día q. se hizo la dha. escri^a y hazer y otorgar escrip^a de censo en su fauor con saneam^o e ypotecas bastantes p^a pagarles los quatro mill mrs. cada un año en la dicha ciudad de auila mientras no lo rredimieren con los salarios y fuerças nescesarias. A V. mrd. pido e suplico me mande dar licencia para ello e libranza para pagar los dhos. corridos y rreditos desde el dho. día hasta el que se otorgare el censo pues es justicia que pido. = sebastian hurtado.

Aucto.—Que se de libr^a para que sebastian Hurtado curador de la persona e bienes de doña andrea de mora hija y heredera de franc^o de mora difunto para que de sus bienes de y pague a la abadesa y monjas de las carmelitas descalças de auila oa quien su poder oviere lo q. montaren los rreditos corridos desde el día de la escrip^a que otorgo el dho. franc^o de mora en fauor del dho. conbento de los ochenta mill mrs. de prinzipal a rrazon de a veynte mill mrs. el millar hasta el día de pasqua de navidad de el año pasado de seiscientos e catorce y para desde el dho. día en adelante el dicho sebastian hurtado como tal curador y en nonbre de la dha. menor otorgue escriptura en fauor de las dhas. monjas para dar e pagar los corridos de los dichos ochenta mill mrs. en cada vn año con saneam^o e ypotecas bastantes en forma probeydo por el señor pedro de tapia de el consejo de su magd. Juez de los negocios del dho. franc^o de mora, en madrid a seis de abril de mill e seis-zientos y quinze años. E para hacer el dho. censo da licencia a el dho. sebastian hurtado y a ello ynterpuso su autoridad y decreto judicial para que valga y haga fee en juizio y fuera de el. = bartolome gallo.

E usando de la dha. licencia que me esta dada por el dho. sr. pedro de tapia y como tal curador de la persona e bienes de la dicha doña Andrea de mora hija del dho. francisco de mora difunto e cumpliendo con el tenor de la scrip^a de venta fecha por la dicha madre priora e rreligiosas del dho. monast^o de Carmelitas descalças y obligacion e condiciones della azeptadas por el dho. franc^o de mora e con el consentimiento por mi fecho por la dha. menor que de suso va ynserta e yncorporado y en nombre della y de sus herederos e suscesores otorgo e conozco por esta presente carta, fundo constituyo en fauor de la dha. madre priora y rreligiosas que es son y seran de aqui adelante para siempre xamas del dho. conuento de Sant Josephe de carmelitas descalças de la dha. cibdad de auila y de quien suscediere en su derecho en qualquier man^a es a saber los dhos. quatro mill mrs. de renta e censo en cada vn año que comenzo a correr desde prim^o día de el mes de henero proximo pasado deste presente año de seyscientos y quinze por precio e quantia de los dhos. ochenta mill mrs. de prinzipal que es lo que montan a rrazon de a veynte mill mrs. el millar que es el precio por q. vendieron a el dicho franc^o de mora en su conuento el sitio de la dha. capilla que oy posee la dha. menor de que en su nombre me doy por entregado y satis-

fecho a mi voluntad y rrenuncio la excecion de la entrega y mal engaño prueba e paga como en ellas se contiene y confieso q. vale bien e justamente los dhos. ochenta mill mrs. antes mas q. menos y obligo a la dha. menor y a sus herederos y suscesores q. pagaran a la dicha priora Monjas convento y a los demas que suscedieren en este censo a cada vno en su tpo. los dhos. quatro mill maravedis de rrenta y censo en cada vn año en buena moneda husual corriente en cas^a al tpo. de las pagas que a de ser todos quatro mill mrs. en vna paga por el dia de pasqua de navidad y hara la prim^a paga el dho. dia de pasqua de navidad deste pressente año de seyscientos y quinze y ansi suszesiuamente hasta que este censo se aya rredimido y quitado, puestas todas las dhas. pagas en la dha. ciudad de auila en el dho. convento a costa y riesgo y aventura de la dha. menor y a la excursion e cobranza de la dha. cantidad y de qualquier parte della y hazer todos qualesquier auctos e diligencias tocantes a la execucion y cumplim^o desta escriptura siendo nesces^o yr fuera de la dha. ciudad de auila donde la dha. menor o bienes suyos estuieren o fuere nesces^a yr pueda el dho. convento y los demas que suscedieren en este censo y tubieren su dro. de enbiar persona todas las vezes que quisiere a costa de la dha. menor y de sus herederos y suscesores con quinientos mrs. de sal^o cada dia de los que en ello se detuvieren y ocuparen, hasta haber acabado de hazer las dhas. diligencias y cobrado enteramente la cantidad que fuere a cobrar salarios e costas y das y bueltas a la dha. cibdad de auila contando a ocho leguas los dias del camino y por lo que montaren los dichos salarios se haga la misma execucion rremate e pago que por los rreditos y difiero su liquidacion en el juramento de la tal persona y le rrelieuo de mostrar testimonio ni otro rrecaudo y fundo y cargo este censo prencipal y rreditos de el salarios y costas generalmente sobre todos los bienes de la dicha menor y de sus herederos e susscesores y espezialmente y por especial ypoteca e señalado fundamento sin que derogue la general ni por el contr^o sobre los bienes siguientes:

Primeramente sobre vun juro de diez y ocho mil y quinientos y diez y nueve mrs. de renta en cada vn año a razon de a catorce mill maravedis el millar que por preuilegio de su magd. despachado en cabeza del dicho francisco de mora tiene e posehe sobre el derecho de el diez por ciento de las lanas, como del consta, despachado en toda forma su fh^o en madrid a onze de marzo del año passado de mill y quinientos y nouenta y siete.

Yten sobre treinta e cinco mil mrs. de rrenta y juro en cada vn año a rrazon de a veynte mill mrs. el millar q. por preuilegio de su magd. en cabeza de doña Germ^a de vega tiene y posehe la dicha menor sobre las Tercias de la ciudad de Jaen como del consta, despachado en toda forma su fecha en madrid a veynte de jullio de el año pasado de mill y quinis^o e ochenta as^o el qual se dio en dotte al dho. francisco de mora con doña ysabel rramirez

de Vega su primera muger, hija de la dha. doña Germ^a y el doctor Alonso ramírez su marido por escri^a en madrid a honze de febr^o de mill e quinientos y nouenta y seis ante Ju^o de la coterá escriu^o del numero della.

Yten sobre quinze mill marauedis de rrenta y juro en cada vn año a rrazon de veynte mill marauedis el millar por preuilegio de su mgd. en cabeza de el doctor Alonso Ramirez y de la dha. doña germ^a de vega su muger, suegros del dho. franc^o de mora tiene la dicha menor sobre las salinas de Espartinas, como del consta, despachado en toda forma su fh^a en madrid a veynte y quatro de diziembre de mill y quinis^o y ochenta y seis q. ansi mismo se lo dieron en dote al dho. franc^o de mora por la dha. escriptura.

Los quales dichos juros son bienes propios de la dha. doña Andrea menor y heredados del dho. franc^o de Mora su padre, libres de vinculo y mayorazgo, censo, tributo, ypoteca, obligacion, señorío, ni gravamen, e como tales en su nombre los aseguro e sobre ello e sobre los demas bienes de la dha. menor auidos y por auer y de sus herederos y sucesores y sus frutos y rrentas y sobre cada vna cosa e parte dellos y quien en ello e pte. dello sucediere por si e por el todo yn solidum, fundo y constituyo este censo y en quanto a su principal e rreditos salarios y costas desisto quito e aparto a la dha. menor del señorío y posesion de los bienes sobre que va fundado y en especial y lo zedo rren^o y traspaso en el dho. conyuento Piora y monjas de el y sus suscessores y le damos poder para que de su propia autoridad extrajudicial o judicialmente tomen y aprehendan la posesion deste censo y lo tengan y gozen como bienes suyos y con el otorgam^o desta escriptura sea visto auersele transferido la dha. posesion sin q. nescesario otro aucto de aprehension y constituyo a la dha. menor por su inquilina en forma y la dexo a la hevicion seguridad y saneamiento de los bienes sobre que va fundado este censo de man^a que hasta la rredencion del son e seran ciertos y seguros y de paz al dicho convento, priora y monjas del y sus subcesores y no puesto pleyto embargo ni mala boz. Y si se pusiere saldra a la causa siendo rrequerida o no, luego como llegue o pueda llegar a su noticia y tomara la boz y defensa en qualquiera estado que estuiere e lo seguira a su propia costa hasta que se fenezcan e acaben en todas ynstancias y los dexara quieta e pacifficamente en la posesion deste censo sobre los dhos. bienes e si ansi no lo hiziere o sanearselo no pudiere le dara otros tales en su lugar, o pagara el principal y rreditos deste censo e las costas y salarios, gastos, daños, yntereses y que se le siguieren y rrecrescieren, lo cumplirá y mas las condiciones siguientes:

Primeramente con condicion que la rredencion deste censo quando se haga sea prescisamente en sola vna paga principal y rreditos, pagando los que se devieren al que a la sazón poseyere el dicho censo principal en buenos reales dobles de plata la qual dha. rredencion se ha de hazer en la dha. cibdad

de auila en el dho. convento de Sant Joseph de Carmelitas descalças della a la dicha Priora o monxas y a quien suscediere en el dho. censo como dho. es. Y haziendose ansi se a de otorgar en fauor de quien lo rredimiere carta de pago quitacion y rredempcion deste censo y sea bastante la que diere la persona q. lo rrescribiere conforme esta condicion y la an de entregar con el treslado que se les diere desta escrip^a y no se a de cumplir con hacer la dha. rredencion en dos ni mas partidas ni en otra moneda, parte, ni forma, avnq. se permita y mande por todas e qualesquier leyes y premagticas zedulas e prouisiones rreales avtos decretos, estilos de tribunales y avdiencias, ni en otra manera que en todo ello lo rrenuncio y que si se rredimieren, consumieren y quitaren los juros sobre que va fundado este censo o qualquier parte dellos no a de entrar el prinzipal en mi poder ni de la dha. menor ni otro poseedor alguno dellos, sino depositarse en persona lega llana e abonada para que de alli se buelua a emplear en juros o zensos que se subroguen en su lugar y como curador de la dha. menor y como mejor puedo y a lugar de dro. consiento se anote, prevenga, y glose esta ypoteca en los libros de mercedes de su magd. donde esta la rrazon de los dhos. juros para que conste dello.

Que entretanto que no se hiziere la dha. rredempcion como dho. es no se puedan vender, trocar, cambiar, ni en manera alg^a. enagenar los dichos juros sobre que especialmente va fundado este censo ni parte dello. E la venta o enaxenacion q. en contr^o se hiziere sea ning^a y de ningun valor y efecto.

Que la via executiua pase siempre en fauor del dho. conyuento priora y monxas del y de los sucesores en este censo contra la dha. menor y sus herederos y suscesores solamente en virtud desta escriptura sin q. prescriua ni pueda prescriuir avnque dexa de executar y cobrar diez, veynte, treynta o mas años, ni sea nesces^o presentar ni mostrar otra alguna de reconocimi^o ni rrenovacion no embargante que sean de otorgar a lo mas largo de diez en diez años, y mas todas las veces que en el dicho censo ubiere nuevo poseedor y que los dhos. bienes sobre que va fundado pasaren a tercero por via que no sea contraria a esta escriptura y a ello an de ser apremiados breue y sumariamente, y a que cada poseedor reconozca por el todo avnque posea poca parte de los dchos. bienes y otorgadas o no las dhas. escripturas de renouacion y rreconocimiento se execute con sola esta. Y rrenuncio las leyes de las prescripciones como en ellas se contienen.

Que si pareciere aver sobre los dhos. juros en que especialmente va fundado este censo algunas ypotecas u otro qualquier grauamen constando dello por testimonio de cualquier escriu^o o informacion sumaria de dos o tres testigos, hecho lo uno u lo otro sin zitacion de parte sea apremiada la menor y sus sucesores por bia executiua a que lo quite ni rrediman luego sin perjuizio de la criminal para que los dhos. bienes queden libres.

Que no sea nescés^o guardar ny mostrar cartas de pago de los rreditos de este censo de mas de tres años continuos los hultimos del dia que se pidieron por no mostrar las de los otros años, no pueda pedir ny cobrar rreditos dellos.

Con las quales dhas. condiciones y con las demas de los zensos al quitar que se suelen poner y de derecho se rrequieren y con cada vna dellas que e aqui por ynsertas fundo e constituye este zenso en fauor de el dho. conuento, priora y monzas del, y sus subcesores y al cumplimi^o e paga de todo lo en esta escriptura cont^o obligo los bienes propios e rrentas de la dha. menor auidos e por auer e doy poder a todas e qualesquier justicia de su magd. de qualesquier partes que sean a cuya juresdicion y de cada vna yn solium someto a la dha. menor en pespezial a las Justicias e Juezes de la dcha. cibdad de auila para q. por todo rrigor de dro. e via executiua la compelan e apremien a lo ansi cumplir pagar e haber por firme y renuncio su propio fuero juresdicion e domicilio q. tiene desta uilla de madrid y otro qualquiera que tenga y gane de que deua gozar e la ley *sit conuenerit de iuridicione omnium iudicum* e las demas de su fauor y la que prohibe la general rrenunciacion dellas y en su nombre lo rrescibo por sentencia pasada en cosa juzgada e ansi mismo ren^o las leyes de el emperador Justiniano y senatus consulto Beliano y la nueva constitucion y leyes de Toro y las demas fauorables a la dha. menor y a las demas mugeres. Y lo otorgue en la Villa de madrid a treze dias de el mes de Junio de mill y seiscientos y quince años siendo testigos miguel del valle maestro de obras y gabriel Benito y Germ^o de herrera escriu^o de su magd. rresidentes en Madrid, e yo el scriuano doy fee que conozco al otorgante q. lo firmo de su nombre. =Sebastian hurtado. =Paso ante mi: Brme. Gallo. =Va test^o: mrs. =Va enmd^o: a son q. a. =Yo Brme. Gallo scriuano del Rey Nro. señor y de provincia en su casa e Corte. pressente fui con el otorgante y ts^o y lo fiza escriuir para el monasterio de Sant Josephe de las monxas Carmelitas descalzas de Auila, y fize mi signo en testimonio de verdad: Bartolome Gallo.

APENDICE IX

EXTRACTO DE LA ESCRITURA DE VENTA DE LA CAPILLA DE FRANCISCO DE MORA EN AVILA AL CANONICO MENA (128-H)

Sepan quantos esta carta de venta real bieren como nos don diego enriquez y doña andrea de mora ssu muger vecinos desta uilla de madrid. Yo la dha doña andrea de mora con liçencia u autoridad y expreso consentimiento que. Primero y ante todas cossas pido y demando al dho don diego enriquez mi marido para haçer y otorgar esta escriptura y la jurar e yo el

dho don diego enriquez se la doy y Conçedo para el efecto que por ella me es pedida y demandada y en virtud de la dha licencia.

decimos que por quanto Joan gomez de mora curador que fue de la persona y vienes de mi la dha doña andrea de mora. Por vna peticion que pressentó ante el señor alcalde don gonçalo perez de valençuela y por ante mi el Presente encriu° = dixo que francisco de mora aposentador que fue de palacio y maestro mayor que fue de las obras del rrey nuestro señor mi padre difunto. En ssu vida auia echo acer una capilla en la yglessia y conuento de las Carmelitas descalças de ssan Joseph de la ciudad de auila para efecto de enterrarse en ella y la dha capilla no estava acauada y quel dho francisco de mora mi padre no se auia enterrado en ella y esta enterrado en otra capilla que tenia e yo al presente tengo en la yglesia de santiago de la villa de madrid como unica e vniverssal heredera del dho francisco de mora mi padre y para la acauar de açer hera necessario muchas costas y gastos y por que yo no auia de viuir en la dha çudad de avila no hera de prouecho tener la dha capilla y que por el suelo y sitio della pagaua çensso y era mas util e prouechosso venderla a quien mas por ella diese y pidio que auida ynformacion de la dha utilidad y prouecho que de venderla resultaria se le diese licencia para lo acer e por ello dho señor alcalde se mando receuir la dha ynformacion la qual auida y por su merced bista dio licencia e facultad al dho Joan gomez de mora como tal curador para que la pudiesse bender a quien mas por ella diese y que se truxesse a pregones y se dieron treinta pregones en esta villa de madrid y en virtud de una rrequisitoria del dho señor alcalde y ansi mismo se dieron en la dha ciudad de auila otros treinta pregones en dias deferentes y parece que agustin de mena clrigo presbitero y canonigo de la santa yglesia de la dha ciudad de auila la pusso en precio de ocho mill rreales y estando en este estado su magestad nos dió e concedio venias para llexir y administrar nuestros vienes e acienda en virtud de las quales pedimos al sseñor alcalde mandasse se rrematasse la dha capilla en el mayor ponedor que ouiese ... e se rremato en el dho canonigo agustin de mena en los dhos ocho mill rreales con ducientos reales de prometido conforme a su postura

(El rey con cédula fechada en Aranjuez el día 13 de mayo de 1617 da licencia, habilita y hace capaz a doña Andrea de Mora, de diecinueve años de edad, para que sin necesidad de curador pueda «tomar rrexir e administrar sus bienes y hacienda» como «si fuese de edad cumplida» y la da) poder para que sin autoridad de curador podais acer e otorgar qualesquier arrendamiento y contrato de la dha vuestra hacienda y uienes ...

con tanto que no podais vender ni ouligar los uienes raices que tubieredes sin autoridad y decreto de xusticia como de derecho sse requiere asta que ayais hedad cumplida de veinte e cinco años lo qual todo queremos en aranzuez a trege dias del mes de mayo de mill e sseixcientos e diez y siete años. yo el rey. yo pedro de contreras secretario.

(A continuación se transcribe otra cédula real análoga a la anterior, fecha en Madrid a 18 abril 1617 para Diego Enríquez, hijo legítimo de Diego Enríquez y de María de la Vega, de veintiún años de edad.)

(Doña Andrea de Mora pide curaduría)
... .. como estoy en edad de poderlo nombrar desde luego yo nombro por tal curador de mi perssona e uienes al dho joan gomez de mora mi primo en cuya cassa estoy — a vuessa merçed pido e ssuplico sse le notifique

En la villa de madrid a veinte e nueue dias del mes de avrill de mill e sseiscientos e diez e seis años ante el señor licenciado don gonçalo perez de valençuela e por ante mi bartolome gallo escribano de prouincia en ella doña andrea de mora pidió xisticia que desta peticion se de traslado a la otra parte bartolome gallo.

En la villa de madrid a treinta dias del mes de abril de mill e seiscientos e diez e sseis años yo el escrivano lei e notifique la peticion desta otra parte contenida y auto a ella proueido a sevastian vrtado veedor de las obras de su magestad en ssu persona el qual dixo que lo oya y questa presto de hacer lo que por esta peticion se pide y esto respondió de que doy fee simon de guzman notario.

doña andrea de mora ... dijo que de mi pedimento se de traslado a sevastian hurtado e antes lo consiente. suplico a vuessa merced mande compeler a joan gomez de mora administrador a que ... e a que aga el xuramento e de las fianças necesarias. pido justicia q. se notifique a joan gomez de mora acepte el oficio e cargo de curador de la perssona e vienes de doña andrea de mora contadas en esta peticion El señor alcalde don gonçalo perez de valençuela yo proveyo en madrid a quatro de mayo de mill e seiscientos e diez y seis años. Gallo.

En la villa de madrid a diez di^a del mes de mayo de mil e sseiscientos e diez y siete años ... parece presente joan gomez de mora maestro mayor de las obras del rrey nuestro sseñor becino desta villa de madrid el dho sseñor alcalde reciuió juramento por dios e por en forma de derecho e le leyo bien e cumplidamente e devaxo del dho juramento prometio de vssar y que ussare el dho officio de curador de la persona y bienes de la dha doña andrea de mora vien e fielmente e tomará cuenta al curador que asta aora asido de la susodha y rreciuirá en este poder todos sus vienes muebles y rraices y el alcance que se le yçiere al dho curador veneficiara y arrendara todos

sus vienes y acienda y covrará los reditos dellos y todo lo demás q. no sse deua cobrar y tendra libro quenta y raçon de todo lo que rreçiviere y courare y gastare con dia mes y ano y siguira sus pleitos y caussas y no las dejara yndefenssos y donde su sauer no vastare tomara consejo de letras o de ciencia y conciencia que se lo pueda dar ante mi bartolome gallo.

En la villa de madrid a diez dias del mes de mayo de mill y seiscientos e diez y seis años. ante mi es pressente el escriuano y testigos parecieron presentes joan gomez de mora maestro mayor de las obras del rrei nro señor como prencipal veedor y pagador y doña ynes sarmiento de la çoncha su muger con liçencia y autoridad y expreso consentimiento que primero y ante todas cosas pidio al dho su marido para açer y otorgan esta escritura de fiança y la jurar y el dho joan gomez de mora se la dio e otorgo e se ouligo de la auer por firme y doña francisca de mora madre del dho joan gomez de mora y martin gomez vecino de la villa y martin de villarroel cura de la iglesia de santiago de madrid dixeron que por quanto (salen fiadores de los bienes de Andrea de Mora de los q. es curador Juan Gomez de Mora) y tomaren (todos los curadores y fiadores) a seuastian hurtado vecino desta villa de madrid del tiempo que ha tenido a su cargo la tutela e cuaradoria de la dha doña andrea de mora

(Doña Francisca de Mora como fiadora de la curadoria de su hijo Juan Gomez de Mora hipoteca) vnas casas que tiene ssuyas propias en esta villa de madrid en la calle de la flor parroquia de ssan martin en linde casas de pedro bastoni mayordomo de la duquessa de gandia que tienen quatro rreales de censo perpetuo en cada vn año y son livres de guesped de aposento y de otro ningun censo al quitar y un xuro dos mill ducados de prencipal situado en los puertos secos de portugal a onze y a doce qnientos de antelacion de que se me pagan mill e setecientos rreales de reditos en cada vn año livre de ypoteca ni otra ninguna ynpusieron

(Martín Gómez y Martín de Villarroel también hipotecan sus bienes como fiadores de Juan Gómez de Mora. Ante Bartolomé Gallo.)

(Se hace curador a Juan Gómez de Mora.)

(Testigos que informan de que no está acabada la capilla de Avila y de que Francisco de Mora está enterrado en la iglesia de Santiago de Madrid: Gregorio de Burgos y Pedro Rodríguez Maxano, maestros de obras; Gregorio Benito, maestro de carpintería; Joan de Herrera, aparejador de Palacio; Gaspar Ordóñez, alarife.)

(Como consecuencia de las anteriores informaciones se da licencia a Juan Gómez de Mora para que venda la capilla en 21 de febrero de 1617. Se hacen treinta pregones, en Madrid.)

En la villa de madrid a diez y siete dias del mes de evrero de mill e seiscientos e diez y siete años ante el señor licenciado don gonzalo perez de valençuela ... y ante mi bartolome gallo ... parecio presente Joan gomez de mora ... e porque la dha capilla (de San José) es de mucho valor y costa y asta agora no esta del todo acavrada y el dho francisco de mora tanpoco se enterro en ella porque esta enterrado en otra que tenia en la yglesi de ssantiago desta villa que agora es de la dha menor (sigue diciendo que puesto que Andrea de Mora no vive en Avila sería de más provecho y utilidad venderla).

En la villa de madrid a tres días del mes de mayo de mill e seiscientos e diez e seis años ante mi presente el escriuano y testigos parecio presente el licenciado agustin de mena canonigo de la santa yglesia de la Ciudad de avila y otorgo que a rescuido y rescivio de Joan gomez de mora las pinturas contenidas en un memorial que dio y entrego a mi el presente escriuano firmado del dho Joan gomez de mora para que lo ponga e incorpore en esta escritura ques del tenor siguiente:

En doce de mayo entregue al señor canonigo agustin de mena diez y ocho pinturas con sus vastidores para la capilla que esta en avila en el monasterio de san Joseph monxas carmelitas descalças ques de francisco de mora del tamano siguiente:

los seis dellos tienen de alto vara y quarta y de ancho vara menos sesma y estos son los doce apostoles copiados del mudo questan en san lorenoç el real.

quatro lienços de dos pies y un quarto de ancho e de alto una vara menos sesma que en ellos estan pintados san Joan y san agustin san jeronimo y santo domingo —

quatro lienços de vara y quarta de alto y de ancho dos pies y un quarto que son san anvrosio san gregorio ssan francisco y ssan antonio.

quatro lienços para puertas que tienen de alto siete pies y tres quarto y de ancho cada vno dos pies y cinco dedos que los dos dellos xuntos ajen cer. y el otro xpo y san Joan y maria y el xpo crucificado y el otro el descendimiento de la cruz. Juan gomez mora.—

las quales dhas pinturas de susodho son dadas recivo para efecto de llevarlas a la dha ciudad de avila para mostrarlas a la persona o personas que quisieren tratar de comprar vna capilla que francisco de mora difunto y se han de vender con la dha capilla.

(Se hacen los pregones en Avila, y siguen los laboriosos trámites para la venta. Todos ellos con gran meticulosidad, reseñados y firmados de escribano.)

En la villa de madrid a tres dias del mes de noviembre de mill e seiscientos e diez e siete anos visto por el señor alcalde don gonçalo perez de

valençuela lo pedido por don diego enriquez de cisneros e doña andrea de mora su mujer y los autos e ynformacion fecha en raçon de la venta e rrenunciacion de capilla contenida en su pedimento
 dava e dio dicencia e facultad a los dhos don diego enriquez de cisneros e doña andrea de mora ssu mujer para que puedan otorgar y otorguen escritura de venta de la dha capilla en favor del canonigo agustin de mena en quien esta rrematada en ocho mill rreales con ducientos reales de prometido con las fuerças e firmeças y juramentos necesarios
 y lo señalo ante mi Bar^{me}. Gallo.

Y en virtud de las dhas venias y licencia dada por el dho señor aldalde otorgamos e conocemos por esta carta que vendemos y damos en venta rreal por juro de heredad desde oy dia de la fecha desta carta en adelante para siempre jamas al dho señor agustin de mena clerigo presuitero canonigo de la santa yglesia de la dha ciudad de avila al dho sitio y capilla que tenemos en la yglesia de ssan joseph de las Carmelitas descalças de la dha ciudad de Avila que la dha capilla esta en el cuerpo de la dha yglesia que es la ultima que esta al lado del Evangelio entrando por la puerta que tiene de largo todo el sitio della veinte y dos pies y siete ochavas e de ancho quince pies con todo lo en ella lavrado y edificado y con las pinturas e rretavlos los que tiene en la forma e manera que al piessente esta por acavar y con las piedras que estan asentadas e por asentar y con todas sus entradas e salidas ussos e costunvres derecho e seruidunvres quantas ay tiene y de derecho le pertenecen y pueden pertenecer en qualquier manera y todo lo a ella anexo y concerniente segun y como nossotros la habemos y tenemos sin que falte cosa alguna con cargo de quatro mill maravedis de censo en cada vn año que por la dha capilla sse pagan a la priora monxas y conuento del dho monesterio de san Joseph de la dha ciudad de avila a rraçon de a veinte mill maravedis el millar que su principal monta ochenta mill maravedis y por orra livre de otro ningun censo ni trivuto ypoteca ni senorio alguno que no le tiene e por preçio e quantia de ocho mill rreales descontando dellos ducientos rreales de prometido conforme a la dha postura y los ochenta mill maravedis del prencipal del dho censo por que el dho agustin de mena canonigo de la dha ciudad de auila se a de encargar de pagar el dho censo y rreditos del y ovligarse a le rredimir y quitar dentro de vn mes primero siguiente y nos dar y entregar la escritura de rredencion del dho censso que descontados de los dhos ocho mill rreales que valen ducientos y setenta y dos mill maravedis los dhos ochenta mill maravedis del prencipal del dho Censso y los dhos ducientos reales que anvas partidas montan ochenta e seis mill y ochocientos maravedis quedan liquidos ciento y ochenta y cinco mill y doçientos maravedis de los quales nos damos por contentos y entregados a nra voluntad

por quanto los auemos receuido del dho canonigo agustin de mena en reales y dinero de contado que lo monto y valio y porques rreçivo dello de presente no pareçe renunciarnos las leies de la entrega paga e prueua della

... .. e por quanto el dho s^r. canonigo agustin de mena reçivio en deposito diez y ocho pinturas para la dha capilla que son el rretablo y anejos que a de aver en ella yço escriptura dello por ante ssebastian perez escriuano de su mag^d. para nos acudir con el dho deposito le damos por livre de la dha escriptura como a señor que es y a de ser de la dha capilla en virtud desta v^{ta}. y ansi mismo le açemos gracia y donacion de vna caixa de rreliquias que reçiuio en deposito el señor fran^{co}. de mena su hermano

... .. e yo el dho canonigo agustin de mena que presente estoy a lo que dho es otorgo que acepto esta escriptura de venta fecha y otorgada en mi favor por los dhos sseñores don diego enriquez de cisneros y doña andrea de mora su muger y me ovligo que dentro de vn mes que corre desde oy dia de la fecha desta escriptura quitare y redimire el dho censo de los dhos quatro mill maravedis en cada vn año

... .. e nos los dhos don diego enriquez de cisneros y doña andrea de mora su muger por ser como somos menores de veinte y cinco años juramos por dios e por la cruz en forma de dr^o. de aber por firme esta escriptura e de no ir contra ella en manera alguna

... .. e yo la dha doña andrea de mora por ser muger casada devaxo del dho juramento prometo y me obligo de no ir contra esta escriptura por rraçon de mis bienes doctales

... .. en testimonio de lo qual lo otorgamos nos las dhas partes ante el presente escriu^o. y testigos de yuso escriptos que fuese echa y otorgada en la villa de Madrid a treçe dias del mes de noviembre de mill y seiscientos y diez y siete anos siendo testigos gregorio rico y sebastian perez escriuanos de su mag^d. y lorenço gonzalez

... .. yo Bar^{me} Gallo scriuano del Rey Nuestro señor y de provincia en su casa y corte Pres^{tes} firma lo que de mi se haze Mencion con los otorgantes y testigos y lo Para el dho agustin de mena en ochenta foxas con esta y aço mi syno en testim^o de verdad. Bar^{me} Gallo.

APENDICE X

CARTA DE PAGO DE LIBERACION Y QUITACION DE CENSO A FAVOR DE DOÑA
ANDREA DE MORA (128-H)

En la ciudad de Auila en veynte y ocho de nobiembre de mill y seyscientos y diez y siete años estando en el monasterio de San Joseph desta ciudad de monjas descalzas del Orden de nuestra señora del carmn a la rred del dicho monasterio estando especialmente juntas la madre Ana de San Aluerto, priora del dho. monasterio... ..
todas monjas profesas del dho, monasterio, llamadas por el sonido de vna campana, de que yo el presente escriuano doy fee pr. sí mismas y por las demás ausentes y enfermas
Otorgamos y conocemos por esta presente carta y decimos que por quanto este monasterio vendió y enajenó al señor francº de mora tragador mayor de las obras de el Rey nro. señor, difuncto y a sus herederos y sucessores el sitio de vna Capilla q. está en la yglesia deste dho. monasterio como se entra por la puerta principal de la dha. yglesia a mano izquierda laprimera, con todo lo a ella anejo y perteneciente, como se contiene y declara de la scriptura de venta que se otorgó en esta ciudad en veynte y dos días del mes de mayo de mill y seiscientos y ocho años, ante mí el presente escriuano, por precio y quantía de ochenta mill marauedis y mientras no se pagasen los dhos. marauedis, el dho. Sr. francº de mora y sus herederos y sucessores huuesen de pagar rreditos de los dhos. ochenta mill marauedis a razón de a veynte mill marauedis el millar.=Y ahora los señores D. Diego Herriquez de Cisneros, y la Señora doña Andrea de mora han vendido y enajenado la dha. capilla y todo lo que en ella estuuire fho. y acauado y todo aquello y aquellas cosas que la pertenezen en fauor de el Sr. Canónigo Agustín de mena, vezino de esta ciudad como se contiene en la scriptura de venta que en fauor del se hizo y otorgó en la villa de madrid en trece dias del mes de nobiembre deste presente año de mill y seyscientos y diez y siete años, ante Bartolome gallo scriuano deprouincia de la dha. villa y a quenta del precio principal de la dha. uenta el dho. Sr. D. Agustin de mena nos ha dado y pagado los dhos. ochenta mill mrs. de el principal de el censo q. el dho. Sr. francº de mora se obligó de darnos y pagarnos por el sitio de la dha. capilla y mas nos ha dado y pagado treynta y vn mill seiscientos mrs. de los rreditos que an corrido de los dhos. ochenta mill mrs. hasta oy dia, como contentas y pagadas de los dhos. ciento y once mill mrs. del principal y rreditos de el dho. censo, otorgan carta de pago en bastante forma en fauor de el dho. Sr. canonigo e por auerlos receuido en presencia de el presente escriuano y testigos desta carta de que pedimos de ello dé fee, de cuyo Pedimento yo Vizente gonçalez

alvarez, escriu^o publico rreal del numero y ayuntamiento desta ciudad y su tier-ra por su magd. Certifico y doy fee, como en mi presencia y de los testigos desta carta el dho. Sr. Agustin de mena dió y pagó a las dhas. señoras priora y demás monjas de el dho. conuento los dhos. ciento y once mill y seiscientos mrs. de el principal y rreditos de el dho. censo hasta oy dho. dia y lo passaron a su poder rrealmente y con efecto en moneda de uellon y como contentas y pagadas de la dicha cantidad otorgaron carta de pago liue-ración y quitación en forma en fauor de los Señores D. Diego Enrriquez de cisneros y doña Andrea de mora, su muger, y de el dho. Sr. canonigo en su nombre y anullaron y dieron por ningunas las scripturas de censo que huuieren otorgado y se obligaron y obligaron los bienes propios y rrentas de el dho. monasterio de que aora ni en algun tiempo de el Mundo le seran buuelto a pedir el dho. principal y rreditos de el dho. censo a los dhos. Se-ñores don diego Enrriquez de cisneros y doña Andrea de mora, su muger, ni al dho. Sr. canonigo Agustin de mena, ni a sus herederos, ni sucessores y a mayor abundamiento cedemos al dho. Sr. canonigo y a sus sucessores todo el derecho y acción que hauíamos y teníamos al dho. censo y a sus rreditos y lo otorgaron en la manera que dha. es ante el escriuano publico y testigos q. fue fha. y otorgada en la ciudad de Auila en el dho. dia mes y año dhos. siendo pressentes por testigos seuastian sanchez, Pedro de Cardeñosa y franc^o alonso, vecinos de Auila y los otorgantes a quien yo el escribano doy fee conozco lo firmaron de sus nombres = Y otrosí para mas fuerza y valida-cion desta scriptura dimos y entregamos al dho. Sr. canonigo Agustin de mena la scriptura original que teníamos contra el dho. franc^o de mora y sus He-dereros para auer y cobrar los dhos. ochenta mill mrs. y los rredítoe que procediessen de ellos, y el dho. Sr. Agustin de mena la reciuió y passó a su poder de q. yo el presente escriuano doy fee, testigos dhos.=Ana de Sant Aluerto, priora.=Antonia de Spritu sancto.=Petronila bautista.=Ysael Bau-tista.=Magdalena de la madre de Dios.=ana de los angeles.=ambrosia de la concepción.=Ysael de la madre de Dios.=Ysael de la encarnacion.=Maria de Jhs.=Mariá de Sant Joseph.=luisa de la madre de Dios.=Passó ante mi: Vicente Gonçalez Alvarez.=va entre rrenglones: madalena de la madre de Dios.=Vale.=Yo Vizente Goz. Alvarez, sn^o puc^o rreal y del n^o y ayunta-miento de la ciudad de auila y su tt^a por su magd. preste. fuí a la quitacion en lo que de mi se haze menzion y fize mi signo.=En testim^o de verdad: Vi-cente Gonzalez Alvarez.= (Está signado y rubricado).=Reciui el orixinal de adonde se sacó este traslado y lo firmé.

APENDICE XI

LIBERACION DEL CENSO A FAVOR DEL MONASTERIO DE SAN JOSE CONTRA
DOÑA ANDREA DE MORA (128-H)

En la Villa de madrid a quinze dias del mes de diziembre de myll y seis-
cientos y diez y siete años. Ante mi el presente escriuano y ts^o pareció pre-
sente el Sñr. D. diego Enrriquez de cisneros, vz^o deste uilla de madrid y
otorgó que a rreciuido y rreciuió del Sr. canonigo Agustin de mena vezino
de la cibdad de auila vna escritura de censo que sebastián hurtado curador
que fué de la persona y bienes de doña andrea de mora, su muger, otorgó
como tal su curador obligando los bienes de la suso dha. en fauor del mo-
nasterio monxas y conuento de Sant Joseph de la orden de las carmelitas
descalzas de la cibdad de auila de quatro mill mrs. de rrenta y zenso en cada
vn año a rrazon de a veynte mill marauedis el myllar que pasó y se otorgó
en esta uilla de Madrid a treze de junio del año passado de myll y seyscien-
tos y quinze ante bartolome gallo escriuano de prouincia y una carta de pago
y rrendencion del, otorgada por la priora monxas y conuento del dho. mo-
nasterio en favor de la dha. doña andrea de mora por auer rescuiido del
dho. canonigo agustin de mena ciento y once myll y seyscientos mrs. que
montó el principal y rreditos del dho. censo los quales pagó el dho. canonigo
en nombre del dho. don diego y doña andrea de mora, su muger por tantos
que el rreciuió en quenta de los marauedis por que se veindió la capilla que
tenia en dho. monesterio de la cibdad de auila que era de franc^o de mora,
difunto que estaua obligado a rredimir le la qual dha. escritura de censo y
rrendencion del se dió por contento y entregado porque la rreciuió en mi pre-
sencia y de los testigos desta carta de que doy fee y dió carta de pago en
vastante forma en fauor del dho. canonigo y lo otorgó siendo ts^o Juan de
quieroga y domingo de oviedo y domingo março, estantes en esta corte — y
el otorgante, doy fee conozco, lo firmó. = don diego enrriquez de cisneros. =
pasó ante mi Sebastian perez. = Va enmendado: agustin = Vale. = E yo Sebas-
tian perez de Cauiedas, escriu^o del rey nro. señor, residente en su corte y pro-
uincia, dello fui presente y lo signé. = En testim^o de verdad: Sebastian Perez. =
(Signado y rubricado).

BIBLIOGRAFIA

- (1) AGAPITO Y REVILLA (JUAN): «Una casa de campo del siglo XVI, en Castilla» (Arquitectura. Año 1918, pág. 149).
- (2) AGAPITO Y REVILLA (JUAN): «La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana» (Castilla artística e histórica. Tomo III (1919). Año XVII del Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, pág. 125).
- (3) AGAPITO Y REVILLA (JUAN): «Una casa de campo del siglo XVI, en Castilla» (Castilla artística e histórica. Tomo II (1918).—Año XVI del Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, página 233).
- (4) AGAPITO Y REVILLA (JUAN): «Una rectificación y una ampliación a lo de «Casa Blanca» de Medina del Campo» (Castilla artística e histórica. Tomo III (1919).—Año XVII del Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, pág. 97).
- (5) AMADOR DE LOS RÍOS (JOSÉ) y RADA Y DELGADO (JUAN DE DIOS DE LA): «Historia de la Villa y Corte de Madrid». Madrid, 1861-1863.
- (6) ANTOLÍN (P. GUILLERMO): «Los autógrafos de Santa Teresa de Jesús que se conservan en el Real Monasterio del Escorial» (La Ciudad de Dios. Tom. XCVIII, pág. 200).
- (7) ANTOLÍN (P. GUILLERMO): «Real Biblioteca de El Escorial. El Códice «De Baptismo Parvulorum» de San Agustín» (La Ciudad de Dios. Tom. CXXII (1920), pág. 200, y tom. CXXIII (1920), página 455).
- (8) ANTÓN (FRANCISCO): «Casa Blanca» (La Esfera. Año VI, número 301, 4 octubre 1919).
- (9) ANUNCIACIÓN (JUAN DE LA): «Parte Primera/del/Prontuario/del Carmen./que para los Religiosos/Carmelitas Descalzos/escrive/ El R. Padre Fray su general, y se le dedica/Año 1698/con privilegio/En Madrid: Por Francisco Sanz».

Segunda Parte/del/Promptuario/del Carmen./que para los Religiosos/Carmelitas Descalzos/escrive/ el R. Padre Fray/ su general./y se le dedica/Año 1699/con privilegio:/En Madrid: En la Imprenta de los Herederos de Antonio Román.
- (10) ASTRAIN (P. ANTONIO): «Introducción histórica a la Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España». Madrid, 1912.
- (11) AVILA (JULIÁN DE): «Vida de Santa Teresa de Jesús por el Maestro Julián de Avila, Primer Capellán de la Santa». Anotada y adicionada por D. Vicente de la Fuente. Madrid, 1881.
- (12) BALLESTEROS (ENRIQUE): «Estudio Histórico de Avila y su territorio». Avila, 1896.
- (13) BATISTA DE LANUZA (MIGUEL): «Vida de la Bendita Madre Isabel de Santo Domingo». Madrid, 1638.
- (14) BERTRAND (LOUIS): «Santa Teresa». Traducción de Emilio Dugi. Madrid, 1927.
- (15) Bulliarum Carmelitanum; 4 vols., folio. Roma, 1715-1767.

- (16) CABRERA DE CÓRDOBA (LUIS): «Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614». Madrid, 1857.
- (17) CABRERA DE CÓRDOBA (LUIS): «Felipe Segundo, Rey de España». Tomo IV. Madrid, 1877.
- (18) CABRERA NÚÑEZ DE GUZMÁN (MELCHOR DE): «Discurso legal, historico, y politico, en prveba del origen, progressos, vtilidad, Nobleza, y Excelencias del Arte de la Imprenta...». Madrid, 1675 (Bibl. Ac. Hist., 2-5-3/2446).
- (19) CALZADA (ANDRÉS): «Historia de la Arquitectura Española». Barcelona, 1933.
- (20) CAMÓN AZNAR (JOSÉ): «La iglesia de las Bernardas de Jesús en Salamanca». (Archivo Español de Arte. Tomo XIV (1940-41), página 407).
- (21) CAMÓN AZNAR (JOSÉ): «La Arquitectura plateresca». Madrid, 1945.
- (22) CAVEDA (JOSÉ): «Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la Dominación Romana hasta nuestros días». Madrid, 1848.
- (22-A) CAXESI (PATRITIO): «Regla/De las cinco ordenes de/Architectura/de/Iacome de Vignola/Madrid. 1651.
- (23) CERVERA VERA (LUIS): «La iglesia parroquial de San Bernabé en El Escorial, obra de Francisco de Mora» (Archivo Español de Arte, núm. 60 (1943), pág. 361).
- (24) DIETTERLIN (VVENDELINO): «Architectvra/de/Constitvtione,/Symetria, ac Proportione/quinq; Columnarum:/ac omnis, inde prom/nantis structurae artificiosae...)/Norinbergae, Impensis Huberti &/Baltasari Caymox./1598. (Biblioteca Nacional, B. A./236).
- (25) DURM (JOSEF): «Die Baukunst der Renaissance in Italien» (Handbuch der Architectur.—II Teil: Die Baustile. Historische und Technische entwicklung). Leipzig, 1914.
- (26) EGUREN (JOSÉ MARÍA DE): «Memoria descriptiva de los Códices Notables conservados en los Archivos Eclesiásticos de España». Madrid, 1859.
- (27) EWALD (PAVLVS) et LOEWE (GVSTAVVS): «Exempla scriptvrae visigoticae». Heidelbergae A., 1883.
- (28) FERNÁNDEZ CASANOVA (ADOLFO): «La Catedral de Avila» (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia). Madrid, 1914.
- (29) FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT (FRANCISCO): «Historia Genealógica y Heráldica de la Monarquía Española, Casa Real y Grandes de España». Tomo quinto. Madrid, 1904.
- (30) FERNÁNDEZ MONTAÑA (JOSÉ): «El Códice escurialense de San Agustín» (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo II (1872), páginas 266 y 314).
- (31) FITA (FIDEL): «Elogio de Santa Teresa de Jesús» (Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo LXVI (1915), pág. 601).
- (32) FITA (FIDEL): «El gran pleito de Santa Teresa contra el Ayuntamiento de Avila (Años 1562-1564)» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), pág. 266).

- (33) FITA (FIDEL): «Santa Teresa de Jesús en Aldea del Palo» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), pág. 312).
- (34) FITA (FIDEL): «La Cuna de la Reforma Carmelitana. Nuevo Estudio» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), pág. 185).
- (35) FITA (FIDEL): «Apuntaciones Teresianas, inéditas y autógrafas del P. Francisco de Ribera» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), página 426).
- (36) FUENTE (FR. MIGUEL DE LA): «Compendio Historial de N. Señora del Carmen». Toledo, 1619.
- (37) FUENTE (VICENTE DE LA): «El tercer centenario de Santa Teresa de Jesús. Manual del Peregrino para visitar la Patria, sepulcro y parajes donde fundó la Santa, o existen recuerdos suyos en España». Madrid, 1882.
- (38) FUENTE (VICENTE DE LA): «Escritos de Santa Teresa» (Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneira). Tomos 53 (1861) y 55 (1862)).
- (39) GAYA NUÑO (JUAN ANTONIO): «El románico en la provincia de Logroño». (Bol. de la Sociedad Española de Excursiones. Tom. XLVI (1942), pág. 81).
- (40) GESTOSO Y PÉREZ (JOSÉ): «Guía artística de Sevilla». Sevilla, 1886.
- (41) GÓMEZ CENTURIÓN (JOSÉ): «Anécdotas Teresianas referidas por Doña Guiomar de Ulloa» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), página 310).
- (42) GÓMEZ CENTURIÓN (JOSÉ): «Relaciones biográficas de Santa Teresa, hechas bajo juramento en 1587, por sus hermanos, primas hermanas y sobrinos carnales» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVIII (1916) y LXIX (1916)).
- (43) GÓMEZ MORENO (MANUEL): «Sobre el Renacimiento en Castilla. II. La Capilla de Granada». (Archivo Español de Arte y Arqueología. Tomo I (1925), pág. 245).
- (44) GÓMEZ MORENO (MANUEL): «Juan de Herrera y Francisco de Mora en Santa María de la Alhambra» (Archivo Español de Arte, número 40 (1940), pág. 5).
- (45) GONZÁLEZ DÁVILA (GIL): «Teatro eclesiástico de las Iglesias Metropolitanas, y catedrales de los Reynos de las dos Castillas». Tomo II. Madrid, 1647.
- (46) GRAHAM (GABRIELA CUNINGHAME): «Santa Teresa being some account of her life and times». London-Eveleigh Nash, 1907.
- (47) GUERLIN (HENRI): «Les Villes d'Art célèbres. Ségovie, Avila et Salamanque». París, 1914.
- (48) HAZAÑAS Y LA RUA (JOAQUÍN): «Historia de Sevilla». Sevilla, 1932.
- (49) HERRERA (LEONARDO): «La sepultura de los padres de Santa Teresa de Jesús» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), pág. 308).
- (50) HERRERA (LEONARDO): «El sepulcro de los padres de Santa Teresa en la iglesia del ex convento de San Francisco de Avila» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXXI (1917), pág. 534).
- (51) JESÚS (FR. GABRIEL DE): «Vida Gráfica de Santa Teresa de Jesús». Cuatro tomos. Madrid, 1929-1935.
- (52) JOSÉ (MARÍA DE SAN): «Libro de Recreaciones, Ramillete de Mirra, Avisos, Máximas y Poesías». Burgos, 1913.

- (53) LAFUENTE (MODESTO): «Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII». Tomo décimo. Barcelona, 1922.
- (54) LAMANO BENEITE (JOSÉ DE): «Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes». Salamanca, 1914.
- (55) LAMPÉREZ (VICENTE): «Rodrigo de Dueñas. Un «Médicis» español» (Raza Española. Año I (1919), núm. 1, pág. 66, y número 2, pág. 63).
- (56) LAMPÉREZ (VICENTE): «Arquitectura Civil Española de los siglos I al XVIII». Dos tomos. Madrid, 1922.
- (57) LLACUNO Y AMIROLA (EUGENIO): «Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración». Cuatro tomos. Madrid. En la Imprenta Real, 1829.
- (58) MADOZ (PASCUAL): «Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar». Tom. III. Madrid, 1847.
- (59) MADRID (FR. DIEGO DE): «Vida admirable del phenix seraphico y redivivo Francisco, San Pedro de Alcántara». Madrid, 1765.
- (60) MARQUÉS DE LOZOYA (JUAN DE CONTRERAS): «Historia del Arte Hispánico». Tom. III. Barcelona-Buenos Aires, 1940.
- (61) MARTÍ Y MONSÓ (JOSÉ): «Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid». Valladolid-Madrid, 1898.
- (62) MARTORELL TÉLLEZ-GIRÓN (RICARDO): «Anales de Madrid de León Pinelo. Reinado de Felipe III». Madrid, 1931.
- (63) MARTÍN (FR. FELIPE): «Vida de Santa Tereas de Jesús escrita por ella misma». Madrid, 1914.
- (64) MATUTE Y GAVIRIA (JUSTINO): «Noticias relativas a la Historia de Sevilla que no constan en sus anales». Sevilla, 1886.
- (65) MAYER (AUGUST L.): «Segovia, Avila und El Escorial». Leipzig, 1913.
- (66) MELGAR (BERNARDINO DE): «Sepultura de Alonso Sánchez de Cepeda» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVII (1915), pág. 475).
- (67) MELGAR (BERNARDINO DE): «Cuatro autógrafos inéditos de Santa Teresa de Jesús» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVII (1915), página 98).
- (68) MENÉNDEZ Y PELAYO (MARCELINO): «Antología de Poetas Hispano-Americanos» (Publicada por la Real Academia Española). Madrid, 1894.
- (69) MENÉNDEZ PIDAL (LUIS): «Proyecto de ficha para Monumentos» (Revista Nacional de Arquitectura. Año I (1941), pág. 18).
- (70) MENÉNDEZ PIDAL (LUIS): «Asturias. Destrucciones habidas en sus Monumentos durante el dominio marxista. Trabajos de protección y restauración efectuados o en proyecto» (Revista Nacional de Arquitectura. Año I (1941), pág. 9).
- (71) MERINO ALVAREZ (ABELARDO): «La Sociedad abulense durante el sigol XVI. La Nobleza» (Discurso leído ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del señor don el día 11 de abril de 1926). Madrid, 1926.
- (72) MIR (MIGUEL): «Santa Teresa de Jesús». Dos tomos. Madrid, 1912.

- (73) MOLINERO (JESÚS): «Actas Municipales de Avila sobre la Fundación del Monasterio de San José por Santa Teresa. (Años 1562-1564)» (Bol. R. Ac. Hist. Tom. LXVI (1915), pág. 155).
- (74) MORALES DE LOS RÍOS: «La Sociedad Española de Excursiones en Arévalo y Madrigal» (Bol. Soc. Esp. Excursiones. Tomo 37 (1929), pág. 311).
- (75) MUÑOZ Y RIVERO (JESÚS MARÍA): «El Códice escurialense de San Agustín» (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Tomo II. Madrid, 1872, págs. 277 y 329).
- (76) NICOLÁS ANTONIO: «Bibliotheca Hispana Nova». Tomo 2.º Madrid, 1788.
- (77) PALAFOX Y MENDOZA (JUAN DE): «Cartas de Santa Teresa de Jesús, Madre, y fundadora de la reforma de la orden de nuestra señora del Carmen, de la primitiva observancia». Dos tomos. Madrid, 1752.
- (78) PALLADIO (ANDREA): «I quattro libri/dell'Architettura/Di Andrea/Ne'quali, dopo un breue trattato de cinque/ordini, o di quelli auertamenti, che cono/piu necessarii nel fabricare;/si tratta delle case private,/delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, et de'Tempij./Con Privilegi/In Venetia,/Appresso Dominico de'Franceschi/1570» (Biblioteca de San Lorenzo el Real: 14-IV-19).
- (79) PÉREZ PASTOR (CRISTÓBAL): «Notas y Documentos relativos a la Historia y Literatura españolas». Cuatro tomos. Madrid, 1910-1926. (Corresponde a los tomos X-XI-XII y XIII de las «Memorias de la Real Academia Española».)
- (80) PÉREZ PASTOR (CRISTÓBAL): «Bibliografía Madrileña ó descripción de las obras impresas en Madrid (siglo XVI)». Madrid, 1891.
- (81) POLIT (MANUEL MARÍA): «La Familia de Santa Teresa en América y la primera carmelita americana». Friburgo de Brisgovia, 1905.
- (82) POLIT (MANUEL MARÍA): «Oeuvres complètes de Sainte Thérèse de Jesús, traduites par les Carmélites du premier Monastère de Paris». Tomo III. París, 1909.
- (83) PONZ (ANTONIO): «Viaje de España». Tomo XII. Madrid, 1783.
- (84) PRAST (ANTONIO): «El Palacio de Valsain (Segovia)». («Cortijos y Rascacielos», núm. 33, enero 1946, pág. 11).
- (85) «Providencias Maravillosas de N. Señor con la Iglesia de Carmelitas Descalzas de San José de Avila». Publicadas por las mismas en 1921. Tip. y En. de Senén Martín. Avila.
- (86) PUENTE (LUIS DE LA): «Vida del V. P. Baltasar Alvarez, de la Compañía de Jesús». Madrid, 1943.
- (87) QUADRADO (JOSÉ MARÍA): «Salamanca, Avila y Segovia». Barcelona, 1884.
- (88) QUEVEDO (JOSÉ): «Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta el presente, y descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene». Segunda edición. Madrid, 1854.
- (89) RIVERA (FRANCISCO DE): «Vida de Santa Teresa de Jesús, fundadora de las Descalzas y descalzos carmelitas, escrita por el P. ...»

- de la Compañía de Jesús, en el año 1590. nueva edición revisada por el M. R. P. Inocente Palacios de la Asunción». Madrid, 1863.
- (90) RIVERO (CARLOS DEL): «Historia de la Imprenta en Madrid». Madrid, 1935.
- (91) RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ (AGUSTÍN): «Santa Teresa de Jesús en Toledo». 1923.
- (92) RODRÍGUEZ SALCEDO (SEVERINO): «Santa Teresa en Palencia». Palencia, 1923.
- (93) SÁNCHEZ MOGUEL (ANTONIO): «Estudios Teresianos: La iglesia de San José en Avila» (La Basílica Teresiana. Salamanca, 1897-1898. Tomo I, pág. 321).
- (94) SANGRADOR MINGUELA (FEDERICO): «La Iglesia de San Benito el Real, de Valladolid». Valladolid, 1904.
- (95) SAN JOSÉ (JERÓNIMO DE): «Historia del Carmen Descalço». Madrid, por Francisco Martínez. 1637.—Tomo I: Dedicatoria al Rey. Otra a la Religión de Carmelitas Descalzos. Censura de la Orden. Licencia de la Orden. Censura del Ordinario. Suma de la licencia del Ordinario. Censura del Consejo de Castilla. Otra del mismo. Texto. Ocho hojas en principio y 930 páginas de texto. En folio.
- (96) SAN JUAN DE LA CRUZ (FR. GERARDO DE): «La Iglesia de San José de Avila» (El Monte Carmelo. Tomo XII. Burgos, 1911, páginas 21, 81, 161 y 420).
- (97) SAN JUAN DE LA CRUZ (FR. GERARDO DE): «Vida del Maestro Julián de Avila, Terciario Carmelita, Confesor y compañero de Santa Teresa de Jesús en sus fundaciones». Toledo, 1915.
- (98) SAN PETRILLO (EL BARÓN DE): «La Casa del Almirante y los Cardona valencianos» (Bol. Soc. Esp. de Excursiones. Año LI (1943), página 61).
- (99) SANTA MARÍA (FRANCISCO DE): «Reforma de los Descalços de nuestra Señora del Carmen de la Primitiva observancia hecha por Santa Teresa de Jesus en la antiquísima Religion fundada por el Gran Profeta Elias». Madrid, tomo primero (1644), tomo segundo (1655).
- (100) SANTA TERESA: «Obras» (Publicadas por la Compañía de Libreros). Tomo IV.
- (101) SANTA TERESA (SILVERIO DE): «Biblioteca Mística Carmelitana. Obras de Sta. Teresa de Jesús». Nueve tomos. Burgos, 1915-1924.
- (102) SANTA TERESA (SILVERIO DE): «Vida de Sta. Teresa de Jesús». Cinco tomos. Burgos, 1935-1937.
- (103) SCHUBERT (OTTO): «Historia del Barroco en España» (Traducción del alemán por M. Hernández Alcalde). Madrid, 1924.
- (104) SELCAS (FORTUNATO DE): «Basílica de San Tirso» (Bol. Soc. Esp. de Excursiones. Tomo XVI (1908), pág. 281).
- (105) SELCAS (FORTUNATO DE): «La Basílica de San Julián de los Prados (Santullano) en Oviedo». Estudio de las Restauraciones efectuadas en 1912-1915. Madrid, 1916.

- (106) SERRANO SANZ (MANUEL): «Apuntes para una Biblioteca de Escritoras españolas desde el año 1401 al 1833». Dos tomos. Madrid, 1903.
- (107) TORMO MONZÓ (ELÍAS): «Cartillas Excursionistas «Tormo». Tomo III. Avila». Madrid, 1917.
- (108) TORRES BALBAS (LEOPOLDO): «La reparación de los monumentos antiguos en España» (Arquitectura. Año XV (1933), págs. 1, 129 y 213).
- (109) TORRES BALBAS (LEOPOLDO): «Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos»-(Archivo Español de Arte y Arqueología. Tomo XII (1936), págs. 1 y 113).
- (110) TOURÓN (ANTONIO): «Histoire des Hommes illustres de l'ordre de Saint Dominique». Cuatro tomos. París, 1743-1747.
- (111) VÁZQUEZ (LUIS): «Memorias ilustres y piadosas»-(El Monte Carmelo, 1911, 1.º enero, pág. 23).
- (112) VELÁZQUEZ SALAMANTINO (ISIDRO): «La/Entrada/ave en el Reino/ de Portvgal hizo la S.C.R.M./de Don Phèlippe. invictissimo Rey de las Epañaas. segundo deste nombre. primero de Portvgal». Lisboa, 1583. (Biblioteca Nacional: R/943.)
- (113) VENTURI (ADOLFO): «Storia dell'Arte Italiana» (Vol. XI-Parte III. «L'Architettura del Cinquecento»). Milano, Hoepli, 1940.
- (114) VILLALPANDO (FRANCISCO DE): «Tercero y/cuarto. libro de Ar/chitectura de Sebastian Serlio Boloñes. En los/quales fe trata de las maneras de como fe pue-/den adornar los edificios: con los exemplos de/las antiguedades. Traduzido de Toscano en lē/gua Castellana. por Francifco de Villalpando./Architecto/Dirigido al muy alto y muy poderoso fe-/ñor don Philippe Rey de Epaña. &. nue-/ftro feñor./Impreffo con licencia en Toledo en cafa de Iuan de Ayala. Año de. 1573./A costa de Miguel Rodriguez librero.
- (115) VIÑAZA (CONDE DE LA): «Santa Teresa de Jesús. Ensayo crítico». Madrid, 1882.
- (116) WOERMAN (KARL): «Historia del Arte en todos los tiempos y pueblos». Tomo V. Madrid, 1924.
- (117) ZARCO CUEVAS (FR. JULIÁN): «Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial». Tomo IV. Madrid, 1924.
- (118) ZARCO CUEVAS (FR. JULIÁN): «Catálogo de los Manuscritos Castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial». Tres tomos. Madrid, 1924-1929.
- (119) ZARCO CUEVAS (FR. JULIÁN): «Los Jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial». (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia el día 1 de junio de 1930). San Lorenzo de El Escorial, 1930.
- (120) ZIMMERMAN (BENITO): «Colligite fragmenta ne pereant» (El Monte Carmelo, año 1910, págs. 607 y 695).
- (121) ZUGASTI (P. JUAN ANTONIO): «Santa Teresa y la Compañía de Jesús». Madrid, 1914.

BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. MADRID

- (122) «Avisos de Santa Teresa». Estante 11, grada 5.^a, núm. 132. (Procede este Códice de la Biblioteca del Congreso de los Diputados, de donde lo llevaron en 1850 a esta Biblioteca.)
- (123) «Testimonio/de como se hizo la/vltima translacion del/cverpo de Nvestra S. Madre/Teresa de Iesvs» (núm. 34 del volumen número 102 (pág. 200). Sala 12, estante 15, grada 4.^a).
- (124) «Relación de algunas cosas sucedidas en Sevilla desde el año de 1578». (Salazar. Estante 15, grada 4, núm. 104.)
- (125) «Enquiridion general de noticias acaecidas desde el nacimiento de N. S. Jesucristo hasta 1756».

ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. MADRID

- (126) SOR ANA DE LA ENCARNACIÓN: «Carta al P. Francisco de Salcedo sobre la vida del P. Baltasar Alvarez». (Sin fecha, copia en letra del siglo XVII.—Papeles de Jesuítas. Legajo 350.)
- (127) «Escritura acerca de la Capilla de San Pablo entre las Carmelitas Descalzas de San José de Avila y Francisco Salcedo (22 abril 1579)». (Sección de Clero-Avila-Papeles de Carmelitas Descalzas de San José de Avila.)
- (128) «Scriptura de Fundazion y Dotazion que otorgaron la Madre Priora Religiosas y Comunidad del Monasterio del Patriarca Sⁿ Joseph de Carmelitas descalzas de la Ciudad de Auila y el magnífico Cauallero Dⁿ Francisco Guillamas Velazquez sobre la erezzion de la suntuosa Capilla de Nuestra Señora de la Asuncion, Capellanes y Ministros de ella y Dotaziones que en la Iglesia del dho Monasterio tomo a su cargo el dho Señor dotar y crear a sus propias espensas y las de sus Ilustres deszendientse. Su fecha en Auila en 23 de octubre del año 1606. Ante Vizente del Yerro Es^{no} del numero de dha Ciudad y su tierra». (Sección de Clero-Avila-Carmelitas de San José-Papeles-Legajo 257.)
- (128-A) «Visita gral. que el Sr. D. Garcia de Loaysa Arcediano de Guadajajara, Canonigo de Toledo etc. ... hizo a la Parroquia de Santiago de Madrid el 10 de mayo de 1597. Firmado por su Il^{ta} y por Juan Carrillo su secretario en San Lorenzo el Real a 29 de julio de 1597». (Sección de Clero-Madrid-Iglesia Parroquial de Santiago-Papeles-Legajo 979.)
- (128-B) «Escrituras de venta de nueve sepulturas de la Iglesia de Santiago de Madrid. 11 abril de 1588 y 9 de mayo 1592». (Sección de Clero-Madrid-Iglesia Parroquial de Santiago-Papeles-Legajo 979.)
- (128-C) «Escrituras otorgadas por Francisco de Mora a favor de la fábrica de la Iglesia Parroquial de Santiago de Madrid en 12 de febrero de 1606». (Sección de Clero-Madrid-Iglesia Parroquial de Santiago-Papeles-Legajo 979.)
- (128-D) «Testimonio de la Ratificación de zierta escritura de Contrato y combenio que el Ill^{mo} S^{or} Dⁿ Alvaro de Mendoza, Obispo que

- fue de Abila y Palencia, tenia tratado y concertado hazer en favor de la Comunidad de el Monasterio del Patriarca Sⁿ Joseph de Carmelitas Descalzas de la Ciudad de Auila, la qual parece fué otorgada por su Ill^{ma} en la Ciudad de Valladolid, sobre el Patronato de la Capilla Maior del dho Monasterio, y entierro en ella de su Cuerpo; la qual azeptaron la Madre Priora y Religiosas de el por Scriptura publica otorgada dentro de dho Monasterio en 12 de enero del año 1585. Ante Alonso Diaz, S^s^{no} del num^o de Auila». (Sección de Clero-Avila-Carmelitas Descalzas de San José-Papeles-Legajo 258.)
- (128-E) «Scriptura de Contrato otorgado entre el Combento y Religiosas de él, con los S^{es} Fran^{co} Guillamas Velazquez y Doña Catarina de Rois Bernaldo de Quiros su Mujer sobre venta de la segunda Capilla que dhos S^{es} gozan en el dho Combento, su fecha en Auila en 7 de mayo de 1611 ante Diego de Cordova S^{no} del num^o de ella». (Sección de Clero-Avila-Carmelitas Descalzas de San José-Papeles-Legajo 257.)
- (128-F) «Patronato que el Ilmo. Señor Dⁿ Alvaro de Mendoza obpo que fue desta Ciudad I despues de Palencia deixo a los señores Dean I Cauildo desta Santa Yglesia de la Capilla mayor del Conuento de Carmelitas descaldas desta dha Ciudad primera fundacion de la gloriosa Santa Theresa de Jesus». (Sección de Clero-Avila-Catedral-Papeles-Legajo 568.)
- (128-G) «Testamento de D. Agustin de Mena fundador de una capilla y capellanías en las Madres Carmelitas Descalzas de Avila. Dexa por Patronos de dha Capilla sita en el dho Conv^{to}, a los Señores Dean y Cavildo. Avila 17 marzo 1620». (Sección de Clero-Avila-Catedral-Papeles-Legajo 574.)
- (128-H) «Venta de la Capilla de Francisco de Mora ante el escribano Bartolome Gallo. En Madrid a 3 de noviembre de 1617». (Sección de Clero-Avila-Catedral-Libro 893.)

BIBLIOTECA NACIONAL. SECCION DE MANUSCRITOS

- (129) ENCARNACIÓN (FR. ANDRÉS DE LA): «Memorias Ystoriales en Orden a las obras de S^{ta}/Theresa de Iesus, y a san Juan de la Cruz sacadas de monumentos de nro Archivo gen^l»/(Año MDCCLVII). (Tomo I, sig. 13.482; Tomo II, sig. 13.483; Tomo IV, sig. 13.484; falta el tomo III).
- (130) SAN JOSÉ (MARÍA DE): «Libro de Recreaciones». Sig. 3.508. (Este ms. fué editado en 1913, véase núm. 52 de esta Bibliografía.)
- (131) «Coplas que hizieron las religiosas carmelitas Descalças en San Joseph de Avila, en que impetran a Dios el no criar piojos, por medio de Nuestra Madre Santa Teresa». (Letra del siglo XVII, una hoja en 8.º sig. X.395.)

ARCHIVO EPISCOPAL DE AVILA

(En el «Proceso para la beatificación de Santa Teresa de Jesús», que forma dos gruesos volúmens en folio, existen las siguientes declaraciones, cuya cita debo a la amabilidad del cultísimo sacerdote D. Ferreol Hernández):

- (132) «Declaración del Maestro Julián de Avila en el proceso de beatificación de Santa Teresa de Jesús hecho en Avila a 24 de abril de 1596». (Tomo II, fol. 271 v.º al 299 v.º)
- (133) «Declaración de la Hermana Teresa de Jesús en el segundo proceso de Avila en 9 sepbre. 1610». (Tomo II, fol. 263.)

ARCHIVOS DEL MONASTERIO DE SAN JOSE DE AVILA

- (134) «Facultad del P. Provincial Calzado para que la Madre Teresa pueda vivir en San José de Avila». (Colocado en un marco en el Coro Bajo de la Clausura.)
- (135) «Autorización del nuncio de Su Santidad para que la Madre Teresa pueda vivir en San José de Avila. 21 agosto 1564». (Colocado en un marco en el Coro Bajo de la Clausura.)
- (136) «Virtudes de nuestra Madre Santa Teresa según una relación de su prima la venerable Madre María de San Jerónimo».
- (137) «Libro de inventario de los instrumentos que tienen en su Archivo las religiosas de el Convento de S. Joseph de Carmelitas Descalzas de la Ciudad de Avila».
- (138) «Libro de Difuntos». Véase nota (30) al cap. II.
- (139) «Copia de una escritura hecha por la Priora Ana de San Alberto y las monjas (entre las cuales se encuentra la M. Isabel de Santo Domingo) y otorgada ante Vicente González Alvarez, escribano, el 15 de noviembre de 1612».
- (140) «Dicho de Francisco de Mora para la Canonización de N. S^{ta} Madre Teresa». (Véase Apéndice VI.)

ARCHIVO GENERAL DE PALACIO. MADRID

- (141) Cédulas Reales.—Tomo 9.
- (142) Cédulas Reales.—Tomo 10.
- (143) Cédulas Reales.—Tomo 11.
- (144) San Lorenzo (Patrimonio). Legajo 2.

ARCHIVO HISTORICO DE PROTOCOLOS DE MADRID

- (145) «Ynventario de los vienes de fran^{co}. de mora criado de su mag^d. y apossentador Mayor de palazio. Hecho por Mandado del s^r. Alcalde Silua de Torres». En la villa de madrid A diez dias del mes de agosto de mill y seis^o. y diez an^o. (Protocolo de Bartolomé Gallo, 1610 a 1612.—Protocolo núm. 2698.)

El Panteón Real de San Isidoro

Dos proyectos fracasados de reforma y un reconocimiento de sus restos

Pocos edificios españoles han llamado tanto la atención de eruditos y profanos como el templo leonés de San Isidoro con su cementerio real, glorioso resto el último de nuestro protorrománico. Referir aquí los pormenores de la edificación y las vicisitudes sufridas por el templo, no sería otra cosa que abundar en lo ya manifestado en una gran cantidad de escritos. Sea por hoy nuestro empeño atender al estudio de dos proyectos que se hicieron en diferentes épocas con objeto de introducir reformas en el Panteón, cuyas consecuencias habrían de ser tan radicales que con uno de ellos quedarían los sepulcros unificados en un cuerpo y con otro se iba más allá, hasta el punto de pretenderse trasladar el Panteón a otro lugar de la iglesia. Razones técnicas para los instruidos y sentimentales para el pueblo dieron al traste con ambos proyectos, los cuales nos son conocidos principalmente por documentos y trazas conservados en el Archivo de Simancas (1).

De la iglesia de piedra edificada por los Reyes Don Fernando I y Doña Sancha, que sirviera de cementerio regio, existen unos restos de muro y el pórtico o nártex colocado a los pies, construcción datable de 1063, en que se consagrara el templo. Hase llamado este pórtico Capilla Real, Capilla de Santa Catalina, prevaleciendo en la actualidad desde hace más de dos siglos el menos afectivo término de Panteón.

(1) Patronato Eclesiástico. Legajos 42 y 277. M. P. y D. VIII (38, 39, 40 y 41), XX (6 y 7), II (20), VI (41).

Según Gómez Moreno (2), en la época en que se hizo probablemente existía la prescripción de no enterrar dentro de las iglesias más que a obispos, razón que justifica el que los enterramientos reales se hagan no en el mismo recinto de la iglesia, sino en lugar contiguo, pero fuera de ella. Es, pues, a juicio del aludido maestro, el pórtico una continuación de los de San Juan de Pravia y Oviedo. Se compone de dos partes, la primera de seis tramos y la segunda de tres, pues el que se cree cuarto no es sino la Capilla de Santa Mónica, según puede verse en los planos de 1590 (láms. I y II). Supone Gómez Moreno que esta segunda parte pueda ser añadida, no cumpliendo otra misión que la de prolongar el ala del claustro, que de esta manera envolvería al pórtico por los lados Norte y Poniente. Cifra la suposición en la incongruencia de los apoyos, si bien admite que no existen diferencias constructivas en las dos partes del Panteón. Construídos inicialmente los nuevos tramos, no podemos puntualizar la razón y el tiempo en que la separación de las dos partes se impuso, la cual aparece manifiesta lo más remotamente en el siglo XVI. Y es precisamente esta circunstancia la que va a motivar el primer proyecto de reforma.

Habiendo vacado a primero de junio de 1573 la Abadía del Monasterio de San Isidoro de León (en los documentos figura siempre San Isidro), del patronato real, por muerte del licenciado Gregorio de Miranda, Su Santidad concedió a la Corona los breves para que los frutos de la dicha Abadía que hubiesen corrido desde la fecha señalada hasta el 18 de enero de 1575 se destinasen al reparo y adorno de la Capilla de Santa Catalina. El corregidor leonés, Diego de Luján, averiguó que ascendían a 822.657 maravedís, los cuales se habían reducido en 1590 a 804.657, a causa de los gastos ocasionados por los tanteos en las mejoras que en esta fecha se intentan. En efecto, este mismo año el Obispo de León, don Francisco Trujillo, y el corregidor de la ciudad, don Francisco de Berástegui, daban instrucciones a los maestros de cantería Baltasar Gutiérrez y Juan del Ribero para que confeccionasen unas trazas con los cambios que habían de introducirse en la Capilla, las cuales se enviaron a Felipe II junto con el memorial explicativo del Obispo y corregidor leoneses.

En este memorial hacían constar que dos eran los procedimientos para realizar el mejoramiento de la Capilla: adornarla respe-

(2) Catálogo Munumental de España. Provincia de León. 1925.

tando el mismo sitio que ocupaba o agrandarla mediante la incorporación de la pieza posterior, «que antiguamente fué apartada de ella con un atajo y es el mismo edificio y la misma traza en pilares y bóvedas». Exponen el criterio de que esta pieza fué apartada para entierro de personas allegadas a la casa real, pues dentro de ella se había encontrado un rótulo que decía: «Hic requiescit Doña Toda, virtutibus et divitiis ornata, filia Nunnii Melendi excelentissimi militis qua fuit secundus in Hispania. Era millesima ducentessima sexagessima prima [1223], quinto idus aprilis.» Dentro de la Capilla fué hallada otra sepultura de un caballero, que era el padre de la mencionada Doña Toda, según podía verse en el rótulo: «Hic [requiescit serv]us Dei Nunus Melendi miles. Era millesima ducesima decima septima [1179], et quod octavo idus januarii.»

Las trazas de los maestros Baltasar Gutiérrez y Juan del Ribero iban acompañadas igualmente de un informe (láms. I, II y III a). Según ellos, la Capilla medía, tal como se encontraba, unos treinta pies en cuadro aproximadamente, y se hallaba ocupada por veintidós lucillos principales, de mármol rústico unos, y otros de «cierto género de piedra antigua», de tal modo juntos que no se podía andar por la Capilla. Además de estos sepulcros, había otros cinco o seis que se creían ser de infantes niños. Todos se hallaban sin orden ni concierto.

Proponían como remedio juntar la segunda capilla del fondo, con lo que quedaría una pieza de cincuenta y cuatro pies por treinta de ancho, y disponer los sepulcros enseriados (las construcciones en serie, de cualquier clase que sean, se hacen frecuentes desde la época de Herrera) por medio de una cama o pedestal, sobre el cual reposarían los veintidós lucillos, al paso que los cinco restantes podían colocarse junto a la pared o embutidos en ella. Los restos que hubiera de otros sepulcros serían enterrados debajo del pedestal, alumbrándose al exterior esta cámara subterránea por medio de «bohardos o luceras». Con ello el altar se hallaría desembarazado y las misas y oficios divinos se celebrarían sin dificultad y con alguna concurrencia.

Los informes mencionados, con acompañamiento de trazas, fueron enviados a Felipe II para que resolviera, quien, como de costumbre, sin dejar de manifestar por anticipado su poco agrado por la reforma, puso el asunto en manos de su arquitecto de confianza: Juan de Herrera. El parecer de éste, que se conserva autógrafo, contiene atinados juicios sobre el proyecto. En primer lugar, echaba de ver que la traza era indecente para poner en ella

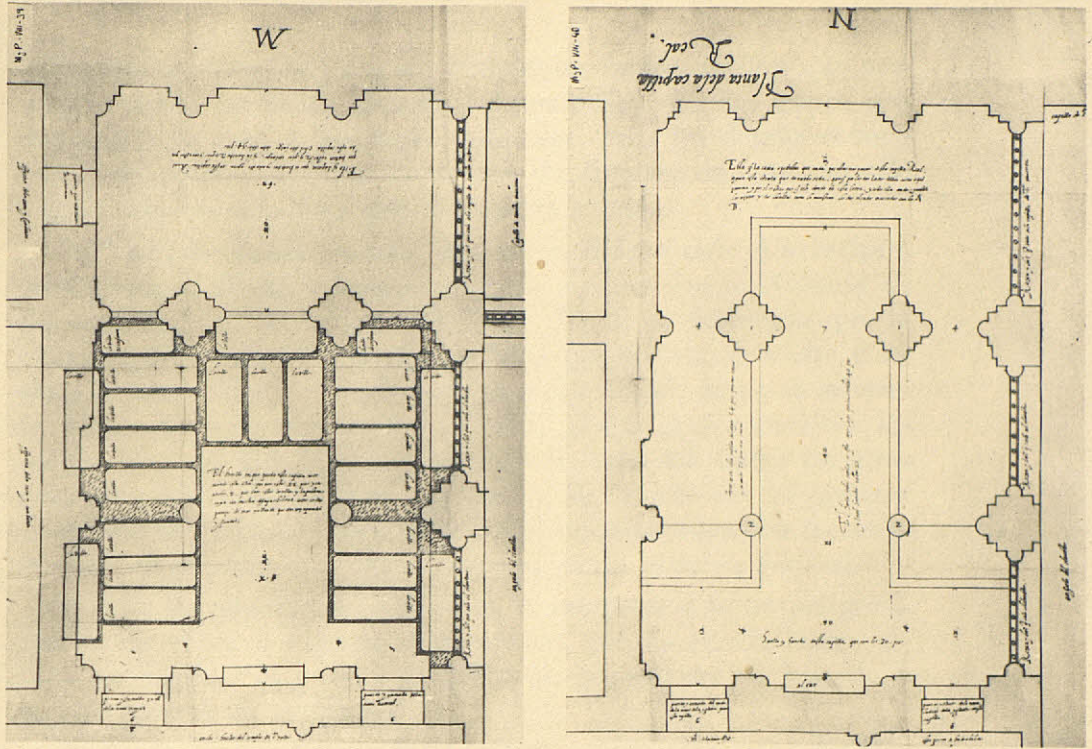
los cuerpos reales, porque carecía de autoridad y grandeza, sin que con la reforma pretendida pudiera aumentarse la capacidad con suficiencia para celebrar ceremonias religiosas. Además, dada la poca altura de la Capilla, colocando un pedestal de casi un metro de alto y sobre él los sepulcros reales, «quedarían soterrados los miembros y ornato de la capilla», con lo cual se revela Herrera conocedor de las maravillas del edificio.

Aún hallaba un mayor inconveniente, y es que para hacer esta obra era preciso levantar todo el piso y trasladar mientras tanto los sepulcros a otra parte de la iglesia, con lo que se causaría mucho alboroto (tal era la veneración que se sentía en León por los enterrados en la Capilla) confusión y costas. Por tales razones, en este documento de 4 de enero de 1591 desestima que por el momento se hiciera tal obra, para que en realidad no había dinero suficiente, juzgando que cuando le hubiera la reforma podría efectuarse «en la capilla mayor o en otro lugar de la iglesia que tenga la autoridad que se requiere», lo que acredita el deseo de Herrera de que no se tocara el orden de la Capilla Real.

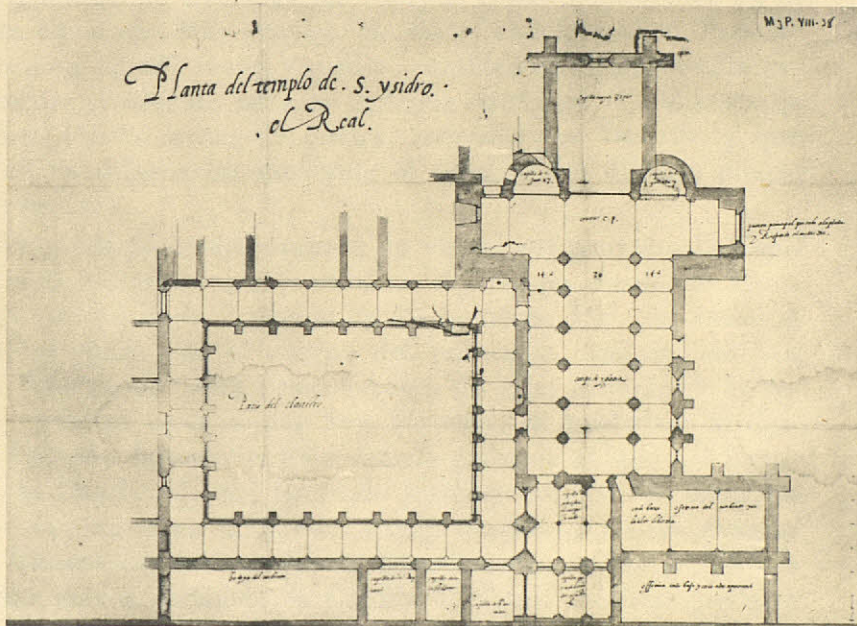
Su Majestad mostró conformidad con lo alegado por Herrera, determinando por enero de 1591 sobreseer la obra y guardar el dinero en depósito. De esta manera el detestable proyecto quedó, por fortuna, sin efecto.

El segundo proyecto es más interesante, si bien tampoco llegó a efectuarse. Parece ser que estaba en el ambiente la pretendida reforma desde que la anterior fuera aplazada *sine die*. El nuevo proyecto fué idea del visitador don José de Gandarillas Velasco, según carta dirigida a Su Majestad Carlos II el 14 de julio de 1692. Manifestaba en ella que los cuerpos de diez reyes, nueve reinas y veintinueve personas reales se hallaban en la Capilla de Santa Catalina mal colocados, de modo impropio para su rango. Que inmediata a esta Capilla había otra, muy decente y fabricada con extraordinario arte y primor, siendo antiguo sobre todo un «cielo», matizado de oro, colores, figuras y muchas vidrieras, con ventaja en todo aspecto a otra capilla llamada de San Pedro y que servía entonces de parroquia, e incluso a la capilla mayor y a cuantas había en la ciudad. La pieza así descrita era la Librería del Convento, albergue en un tiempo de riquísimos manuscritos y códices de los siglos X y XI, la cual había sido edificada poco antes de 1534 en plan gótico, pero con adorno renacentes, según Gómez Moreno, probablemente por Juan de Badajoz, «el Mozo». Para más inclinar el ánimo real, exponía su creencia de que esta capilla

REAL MONASTERIO DE SAN ISIDORO. LEON



Panteón con las reformas proyectadas en 1590.



Plano de 1590.

había sido proyectada para enterramientos reales, misión que acaso por olvido no había llegado a desempeñar. En los gastos que importaría la obra se mostraba optimista, pues los dejaba reducidos a mil pesetas, los que llegaron a duplicarse, sin que con ello lograra hacerse otra cosa que iniciar los trabajos.

El Visitador había tomado bien sus medidas desde el principio, proveyéndose de un informe favorable del arquitecto Antonio de Carassa, dado a 26 de junio de 1692. En él se declaraba que la nueva capilla tenía sesenta pies de largo por treinta de ancho y sesenta de alto, altura verdaderamente descomunal, como se advierte. Alabando la hermosura de la capilla, presta gran atención a las cuatro calaveras que forman cuadro en el óvalo del centro y a otras «insignias fúnebres», con lo que quería dar a entender el carácter mortuorio de la pieza; pero estos temas ornamentales son frecuentemente empleados en el plateresco con cierto carácter general.

Mas la opinión del arquitecto en lo referente a la no peligrosidad de las obras se contrae a manifestar que no existía riesgo alguno en levantar el piso de la Librería, porque era de ladrillo y se puso «como de prestado».

El 24 de septiembre de 1692 insistía nuevamente ante Su Majestad el Visitador Gandarillas, esgrimiendo como medio suasorio una real cédula otorgada el 28 de julio del mismo año para componer y adornar la capilla propuesta por el citado Gandarillas, a la cual habíanse de trasladar los cuerpos reales depositados en la de Santa Catalina. Más provisto de datos ahora, tasó el importe de la obra en 12.427 reales y medio, cantidad que comprendía exclusivamente el adorno, pues no se hacía entrar en ella el coste de las treinta y ocho urnas de piedra, labradas con labores, y que se habían de diferenciar mediante el nombre del difunto puesto sobre el tarjetón.

Como quedaría desembarazada en virtud del proyecto la Capilla de Santa Catalina, era preciso no dejarla en estado de abandono que produjera indignación en los leoneses. Por esta razón el Visitador propuso que el cuerpo del venerable canónigo de San Isidoro, Martino de Santa Cruz, a quien sin estar canonizado la veneración pública conocía por San Martino, se trasladase al desalojado Panteón desde su capilla situada próxima al lado del Evangelio de la Capilla Mayor, haciendo traslado también de todas las reliquias existentes en la iglesia, excepción hecha de los cuerpos de San Vicente de Avila y del de San Germán, ambos dispuestos en el altar mayor. Además, la Capilla de Santa Catalina quedaría

para entierro de abades y cánónigos que hasta entonces venían siendo enterrados en la de San Martino. No obstante lo dicho, en el plano de que más adelante se hablará (lám. V b), se pretendía situar los restos de San Martino en la nueva capilla real, en el altar mayor que se dispondría detrás de la portada destinada a cegarse.

El plan de Gandarillas fué aceptado, e inmediatamente dieron comienzo las obras; pero apenas hacía unos meses que se trabajaba cuando una protesta del abad de San Isidoro, el licenciado don Baltasar de Prado, deshizo todas las ilusiones reformistas. Es curiosa la declaración de protesta. En la puerta comunicante existía, según ella, una reja de hierro «acaracolada», presumiblemente de estilo románico por esta razón, y desde ella se oían los oficios divinos. Asimismo el Panteón estaba dotado de otra puerta más capaz al Norte, saliendo al claustro del Convento, donde se celebraban muchos sufragios, y los devotos curiosos podían ver sin dificultad aquellos monumentos y encomendar a Dios a tan grandes reyes, de modo que el cementerio real no quedaba ciertamente falto de comunicación.

Aún estimaba menos aconsejable abandonar aquel lugar, diciendo que «los que entienden del arte juzgan el Panteón estrecho, pero no independiente, porque la techumbre está bien pintada, pues semejantes fábricas sepulcrales no tienen claraboyas ni otros primores alegres, sino fúnebres y melancólicos que exciten la piedad». También exponía el temor de que al mudar los cuerpos a las estrechas urnas que estaban fabricando se diera el caso de no caber algunos en ellas por hallarse todavía enteros o no totalmente deshechos, cosa que tenía por segura el Rey Don Fernando el Magno, que estaba reputado de santo. Pero este temor era del todo infundado, ya que Gandarillas había previsto dicha circunstancia al decir que algunas urnas reales quedarían en el mismo estado. Mostrábase en desacuerdo con el traslado del Panteón a la Librería, pieza adornada con su «cielo de óvalos, obra de ladrillo y yeso, morisca y aseada», siendo partidario de que se ampliase la Capilla de Santa Catalina, según se había pretendido en la primera reforma, o de que el traslado se hiciera a la Capilla Mayor. Como, por otra parte, de realizarse el plan de Gandarillas no quedaría el Panteón con la suntuosidad requerida por las personas reales en el Monasterio depositadas, pedía consecuentemente el abad de San Isidoro al Rey la suspensión de las obras.

Llevada la propuesta a la consideración de la Cámara, determinó ésta el 19 de enero de 1693 la paralización de las obras, año-

diendo a los motivos argumentados por el Abad la excesiva pasión que mostraba Gandarillas por su proyecto y la circunstancia de que el pueblo se encontraba soliviantado por las obras, debido principalmente a que, según la tradición, la Virgen se había aparecido en la Capilla de Santa Catalina y constituía un desacato desalojarla de los cuerpos reales por Ella protegidos. De esta manera el segundo proyecto cayó como el primero, con la diferencia de que en el últimamente referido se detuvieron obras ya comenzadas, en tanto que en el primero no pasaron de la fase de proyecto.

Conviene que nos detengamos ahora a examinar los planos del segundo proyecto. Por orden del Visitador, los arquitectos Antonio del Solar y Manuel Conde Martínez hicieron una primera traza del nuevo panteón (lám. III b), cuya principal característica consiste en disponer los enterramientos en unas arquerías abiertas en la pared, resultando una traza de aspecto claramente herreriano. Este sistema fué, sin duda alguna, tomado del Escorial y más remotamente se relaciona con los arcosolios y cucúcula de las catacumbas. El objeto principal es aprovechar el espacio en orden a que la capilla pueda dedicarse al culto diario de los fieles. Para compensar la frialdad de las arquerías, los arquitectos, rompiendo la unidad estilística, presentaron un coronamiento supletorio de caracteres barrocos, ofensivamente alegre habida cuenta del lugar para que se destinaba esta vanagloria.

No gustaría este proyecto, y entonces Manuel Conde Martínez planteó otro nuevo, ya abiertamente barroco (lám. IV a). En cuanto a combinación de líneas, puede alabarse el gusto siempre que se prescindiera del destino del esquema, más digno de consideración si se tratara de construir un teatro u otra obra de índole profana. La semejanza con las estanterías de una botica llenas de tarros de fármacos que los vituperadores del Panteón escorialense ideado por Crescenzi traen sin cesar a colación, es aquí mayor por la concordancia estilística entre los vasos cinerarios y los arquillos en que se contienen. Y, sin embargo, hemos de reconocer cierta gracia de composición en el proyecto lo que no impide que nos congratulemos por que las cosas siguieran como antes, sin que la obra subiera más arriba del zócalo o pedestal que aparece en el diseño.

Retrocedamos ahora al viejo Panteón de San Isidoro, cuyo perfil románico se nos ha esfumado entre los humos de la edad barroca. En una de las plantas correspondientes al proyecto últimamente examinado (lám. IV b) figura la de la Capilla de Santa Catalina, en la que puede verse la manera de estar distribuidos los

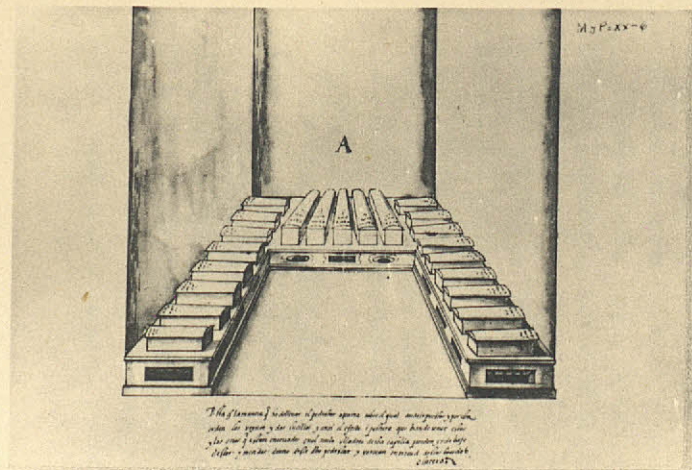
sepulcros en tres filas colocadas perpendicularmente al altar de la misma, correspondiéndose en líneas generales esta distribución con la descrita por Ambrosio de Morales. Ello es, indudablemente, un auxiliar para la reconstrucción de la Capilla conforme a su orden primitivo, trastornado desde que los franceses profanaron el lugar en busca de quiméricos hallazgos, en el que dejaron una docena de túmulos lisos de más de treinta que había anteriormente.

En 1865 se iniciaron obras de restauración de las que resultó afectado el Panteón, ya que fué derribado el muro que aislaba los dos recintos, de manera que hoy se nos presenta más espacioso que antes lo estuviera (3).

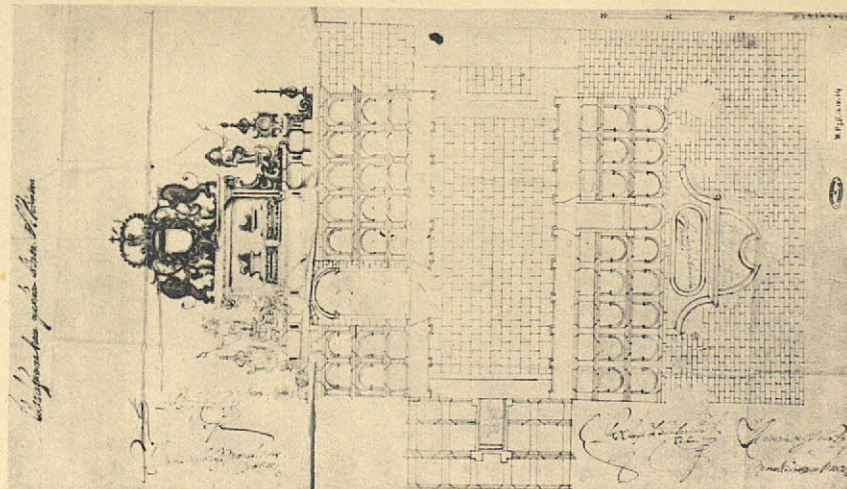
Antes de poner fin al escrito, haremos la presentación de un documento que se copia al final, referente a la apertura legal de las tumbas del Panteón, la cual tuvo lugar en presencia del corregidor de León, el abad de San Isidoro, el visitador Gandarillas y diversos testigos, siendo testimoniada la ceremonia por el escribano don Francisco Calderón de la Barca a 9 de febrero de 1693. Se pretendía examinar el estado de conservación de algunos cuerpos reales, bastando para ello una impresión general, pues un examen médico, tal como hoy lo entendemos, en aquella época hubiera sido impropio. Halláronse casi todos los cuerpos deshechos, estando mejor conservadas las telas y vestiduras. En medio de la parquedad, en algunas ocasiones abandonada, con que se expresa la declaración, no dudamos que ciertos datos puedan revestir interés, un tanto limitado, para la Historia y el Arte.

«Yo Francisco de Castro Calderon de la Barca, escribano del Rey nuestro señor mayor propietario y más antiguo del Ayuntamiento d'esta ciudad de Leon y uno de los de número y audiencia real, zertifico y doy fee a los señores que el presente vieren como oy día de la fecha el señor Don Pedro de Angulo, cavallero del horden de Santiago, del tribunal de la Contaduría mayor de quantas, correxidore d'esta ciudad de Leon... y con asistencia de Don Valtasar Miguel de Prado, abad de dicho Real Combento [de San Isidro] y de Don Joseph de Gandarillas y Belasco, visitador d'él, y de mi el presente escrivano mayor, estando en dicho Real Combento, hizo abrir la Capilla y Panteon donde están sepultados y yacen los cuerpos de los señores Reyes de Castilla y

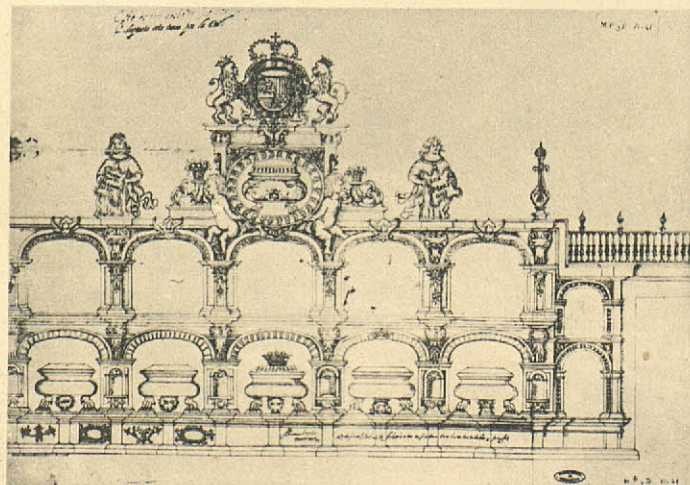
(3) Juan Eloy Díaz-Jiménez: «San Isidoro de León». B. S. E. E., t. XXV, páginas 81 y sigs.



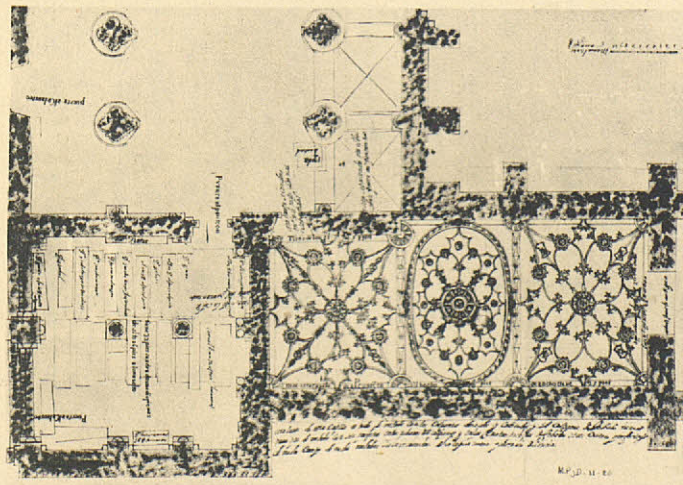
Vista del Panteón real como era proyectado en 1590.



Primer proyecto de reforma de 1692.



Proyecto de reforma de 1692 por Manuel Conde Martínez.



Planta correspondiente al proyecto.

Leon, para reconocer el estado de algunos de ellos. Para cuyo efecto yzo concurrir dicho señor correxidor maestros architectos que levantasen las piedras que cubren las hurnas.

Se dio principio en primer lugar a descubrir la hurna donde esta el cuerpo del Señor Rey Don Fernando el Magno, la qual estava cubierta con una lapida de cosa de dos dedos de grueso, clavada con quatro clavos enplomados, a la parte de la caveza y dos a la de los pies, y aviendosse descubierto se rreconozio estar consumidos todos los huessos, desunidos unos de otros y la caveza entera y acia la parte de la nuca con cavellos rrojos, la qual estava cubierta con un zendal al parecer de requimado, y se bolbio a cerrar la dicha urna con la misma piedra.

Yncontinenti dicho señor correxidor mando lebantar otra piedra qu'está sobre la hurna de la señora Reyna Doña Sancha y abiendose descubierto parecio estar el cuerpo enbuelto en un cendal al parecer de lienzo y abiendose apartado por mano de Don Pedro Ybañez, sacristan mayor d'este Real Combento, parecieron todos los huessos pasados y desunidos, menos la caveza que pareccio enbuelta en un çendal de seda con alguna parte de cavellos rojos y cassi todos los dientes de la parte de arriba, y se bolbio a zerrar dicha hurna.

Abriosse otra hurna de la señora Reyna Doña Elbira, muger que fue del señor Rey Don Bermudo, que fue trasladada de Villanueva del Bierzo, cuyo cuerpo parecio estar de las rodillas avaxo desunidas los huessos y de alli arriba entera asta la caveza, enbuelto en una savana, y se bolbio a cerrar.

Abriose otra urna donde esta el cuerpo del señor Rey Don Garcia y parecio todo desbaratado y desecho, y se bolbio a cerrar.

Abriose otra urna donde esta el cuerpo del señor Rey Don Sancho el Mayor, Rey de Nabarra, el qual esta desbaratado y desunidos los huessos unos de otros.

Avriose otra hurna de alabastro ancha, que su rotulo dice: «Rey Don Bermudo Hordonius», y dentro de ella se allaron muchos huessos desbaratados y tres cavezas entre ellos, y se bolbio a çerrar.

Abriose otra donde esta el cuerpo de la señora Reyna Doña Theressa, muger del señor rey Don Fernando el Segundo, cuyo cuerpo esta entero y unido y enbuelto con una bistidura blanca, labrada de cabuja consida de colores todo cubierto y calzados los pies con escarpines blancos, y abiendose manifestado un pie, se allo entero con todas las uñas, y de alli arriba se registro y parecio estar unido todo y cubiertos los huessos con el cutis y to-

mandola por una mano y se solibió todo el cuerpo y su rostro entero y la boca con todos sus dientes y la caveza con largos cavellos rojos, y se bolbio a cerrar.

Abriose otra donde esta el cuerpo de la señora Reyna Doña Urraca, reyna que fue de Zamora, el qual esta desecho y los huesos desunidos los unos de los otros, y se bolbio a cerrar.

Abriose otra de la señora Infanta Doña Leonor, hija del Rey Don Alonso que gano a Alcantara y hermana del señor Rey Don Fernando el Santo y dentro de la dicha hurna de piedra se allo una caja de madera aforrada con tela de seda color musco con listas de horo y sobre ésta, una cubierta de vaqueta colorada toda rrivetada y calada como zelosia. Y la dicha caja, toda clavada con tachuelas doradas, avriose y dentro de ella parecio el cuerpo enbuelto en su camissa de lienzo muy delgado y encima de ella una bistidura de tela al parecer de ytalza forrada en martas finas y la dicha bistidura con listas de oro finisimo que casi parecen de martillo y debaxo del cuerpo un colchoncillo muy blanco y debaxo de la caveza una almuada muy blanca metida en una funda de tafetan colorado y por una esquina de ella roto por donde se rreconocio ser vlanca la almuada, cubierto el rostro con un cendal de lienzo delgado y enzima del cuerpo un paño de Cambray tan blanco y tan nuevo como si se acavara de poner. Y abiendose descubierto la caveza pareció estar entera y el pelo muy rrojo y el cuerpo pequeño pero entero, que da a entender hera niña cuando murio por las faciones del rostro y manos. Con que se volbio a cerrar la dicha caja y se metio en la misma hurna donde estava y se enzerro.

Abriose otra de la señora Ynfanta Doña Estefania, hija del señor Emperador Don Alonso, la qual parezio su cuerpo todo entero y la bistidura de tafetan blanco y sobre ella un paño de lienzo labrado de colores. El cuerpo grande, las manos pequeñas, los pechos creçidos y sobre cada uno tenia una mano y la caveza con cavellos muy rojos, y se bolbio a cerrar.

Y aunque en dicha capilla ay otras muchas hurnas de señores reyes, principes y condes de la sangre real, no se descubrieron más de las rreferidas, que se reconocieron con toda veneracion.»

A. G. S. P. *Eclesiástico*, Leg. 277.

JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ.

La Cruz de Vilabertrán

Cruz de plata con alma de madera, de 1,60 m. de alto por 1,00 metro de ancho (1) que se conserva en el monasterio de Vilabertrán (Gerona).

Varias y muy diversas piezas constituyen el magnífico conjunto de esta Cruz, que por sí solo abarca el estudio más completo de todo un compendio de orfebrería en sus múltiples aspectos de técnicas y estilos.

El primer problema es estudiar si es obra de una sola época y de una sola mano o si es el aditamento valiosísimo de varias escuelas y estilos artísticos que legaron con huella de fuerte personalidad un ejemplo magnífico de sus varias actividades a través de diversos siglos de historia. El análisis de todos sus elementos encauzará este trabajo para conseguir al menos una fecha concreta y un taller.

DESCRIPCION

El perfil de la Cruz es de auténtica tradición románica respecto al remate de sus brazos, que terminan en expansiones trapeziales de silueta semejante a las de tipo patado, pero con medallones en el centro de cada brazo que modifica su perfil. El final del tronco ofrece un grueso espigón, bien para enmangarla en otra pieza suplementaria y exponerla como cruz procesional, ar-

(1) Estas medidas las da M. Gudiol en «Las Creus d'Argenteria a Catalunya»; el señor Durán, en «La Orfebrería Catalana», dice que mide 1,95 por 0,99 m.

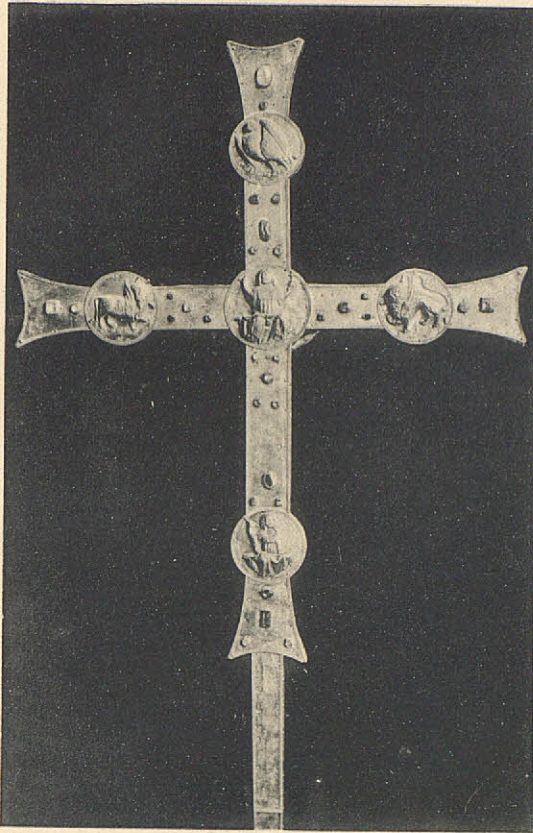
gumento que parece poco probable, dadas las grandes dimensiones y peso de la misma, o bien para incrustarla directamente al dispositivo del Altar Mayor, donde figuraría como Cruz-Retablo o por lo menos como Cruz-remate (2), tradicional desde lo primitivo cristiano de acuerdo con las normas de la Liturgia.

ANVERSO

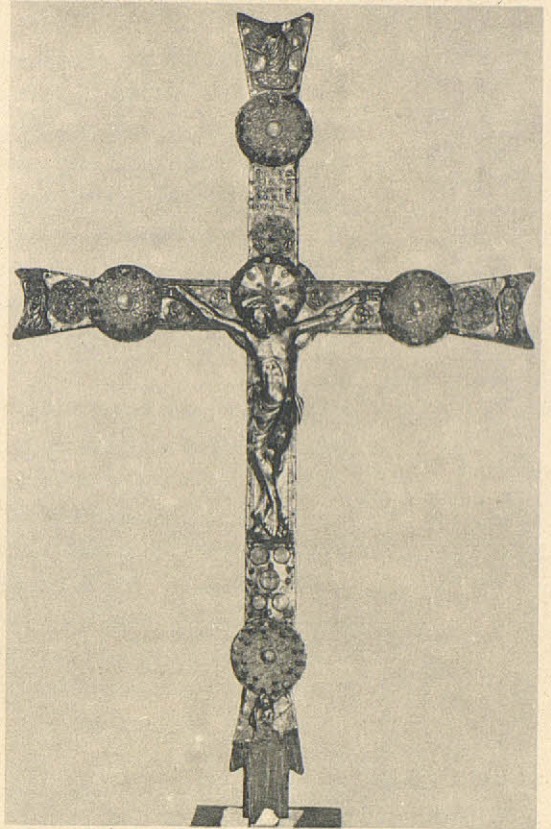
Difícil es la descripción para dar idea clara de los diversos elementos que concurren en ella, pero con objeto de seguir un criterio preciso y lógico que nos ayude a conseguir la visión más concreta de todos ellos, tomaremos como norma una organización central que, partiendo de la figura de Cristo como punto de referencia, nos lleve a los extremos de los brazos de la Cruz después de haber recorrido ordenadamente todo el campo de la misma.

Así, pues, comenzando por la figura del Crucificado, se nos presenta ésta como una bella escultura gótica de plata repujada, y sus miembros aparecen muy proporcionados; la cabeza se vuelve hacia la izquierda y se inclina levemente; las facciones bastante correctas y la serenidad de todo su rostro nos dan idea del Cristo que acaba de morir, aunque, al parecer, es precisamente éste el momento escogido por el artista para la inspiración de su obra; como casi todos los Cristos, aparece barbado, y el pelo, ligeramente ondulado en mechones, vuelve hacia atrás y cuelga por los hombros, ocultando el cuello: está coronado de espinas, y la única característica que quiere plasmar la sensación de tormento deseada por su autor son los pómulos acusados, que dan idea de cierta demacración. La cabeza es la parte más clásica y más cuidada de toda la figura, ya que en el resto del cuerpo se advierten fuertes huellas de arcaísmo y facetas de una técnica que, aun después de haber caminado mucho, es en cierto modo infantil, no ha olvidado la manera de hacer un tanto realista, y conserva aún latentes ciertos resabios de un mundo convencional todavía cercano. Por esta razón, el torso acentúa marcadamente y de modo arbitrario, como lo primitivo gótico, las costillas y músculos pectorales; se abulta excesivamente el vientre, y el paño de pureza sostenido, sin duda (aunque no se advierte en la figu

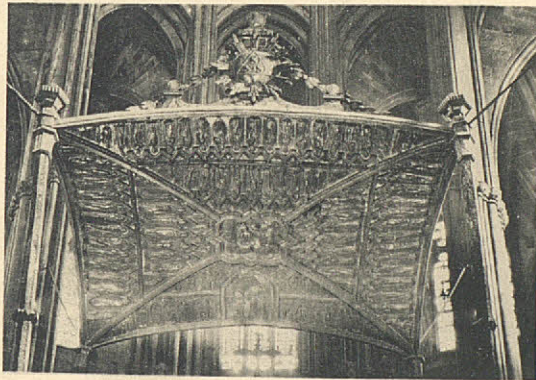
(2) Así lo opina M. Gudiol en sus «Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana».



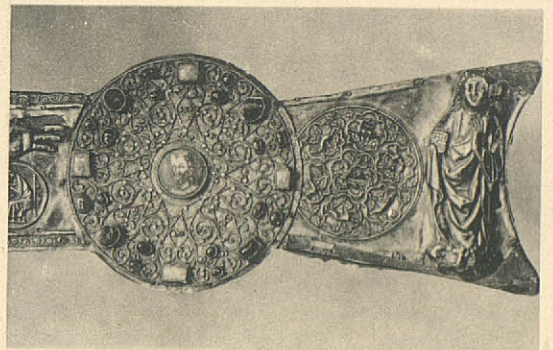
Cruz de la Catedral de Gerona (reverso).



Cruz de Villabertrán.



Baldaqino de la Catedral de Gerona.



Cruz de Villabertrán. Brazo derecho (anverso).

ra), por el clásico cordón, cae elegantemente desarrollado en multitud de pliegues hasta las rodillas, acusando la forma del cuerpo y rematando a ambos lados de las caderas en dos volteados nudos que agracian la escultura y dignifican su desnudo; sin embargo, las piernas y pies nos muestran una gran desproporción, y sobre todo estos últimos son muy alargados y expresan una estética nada realista ni sutil. Los pies aparecen cruzados, el derecho sobre el izquierdo y clavado éste por encima del tobillo, según la tradicional forma de hacer en los atormentados Cristos de este siglo.

Como detalle curioso, debemos hacer notar que tanto los pies como las manos no aparecen taladrados por clavos, seguramente por olvido del artista, ya que la actitud, forma y postura evidencian una intención decidida de hallarse traspasados por tales instrumentos de martirio, aunque su manifestación explícita se haya anulado. Los brazos y manos con la cabeza y parte del cuerpo cubiertos por el paño de pureza, es lo más noble y de estilo más clásico y purista del Crucificado. En general, la figura de Cristo, muerto pero sereno y lleno de majestad, muestra un evidente y marcado avance en la serie de esculturas góticas de esta representación, y su equilibrado clasicismo sobre todo en las partes mencionadas y a excepción de los ligeros atisbos de convencionalismo ya apuntados, manifiesta con el rítmico cruzamiento de todo el cuerpo, cruzamiento de pies, inclinación de cabeza y tensión vibrante de los brazos y manos la expresión patente de un estilo escultórico ya iniciado hacía tiempo, pero que adquiere relieve en este momento crucial con la figura que nos ocupa, sirviéndonos, pues, para confirmar en definitiva la consagración de una manera de hacer en una fecha anterior a la marcada como de efectiva plenitud por la mayoría de autores y ejemplos de obras.

Así, pues, esta figura de Cristo resulta ser una obra escultórica tan perfecta en su género, que los pequeños atisbos de arcaísmo analizados al principio, lejos de desvalorizar el mérito del anónimo artista, sirven para acrecentar con fuerte relieve la personalidad de su obra, lo genial de su inspiración, la perfección de su técnica, el cuidado de su trabajo, su ferviente religiosidad; diríase que la cabeza, como la parte más notable, y en general la silueta clásica del Cristo, brazos y piernas, presienten ya un renacimiento naturalista que el orfebre, anticipándose a su época, aunque no logra definir, sí consigue captar con sus tanteos. Por eso las huellas de convencional arcaísmo, lejos de desmerecer su trabajo, revalorizan con más fuerza, como potente claroscuro, el choque

de dos concepciones, el tránsito de dos estilos que, esporádicamente y anticipándose a casi dos siglos, se entrevistan y entienden manejados por una chispa de genialidad.

El nimbo crucífero, un poco descentrado por seguir la inclinación de la cabeza de Jesús, se nos muestra como una cruz patada inscrita en un círculo; su decoración es a base de filigrana, formando caulículos florales con dos botones de apéndice puntiagudo que se desarrollan en roleos simétricos y abarcan todo el campo de los brazos y la orla que perfila el círculo con puntitas de filigrana, cabujones y camafeos en toda la pieza conforme a técnica románica. El centro de esta cruz patada del nimbo lo forma un cuadrado de lados cóncavos con los cuatro ángulos rematados por cabujones y con otro en la parte central; asimismo los espacios entre los brazos aparecen decorados con cabujones y entalles.

De técnica semejante son los cuatro medallones situados en la parte inmediatamente anterior al remate patado de la Cruz y, por tanto, su decoración se desenvuelve a base de roleos y caulículos florales que diseñan cuatro figuras acorazonadas puestas radiales entre roleos formando marcada simetría alrededor de unas plaquetas de esmalte que ocupan la parte central y representan seguramente cuatro Apóstoles, pues no aparece signo parlante que nos lleve a su identificación. Estas figuras de los esmaltes, dos cabezas de frente y dos de perfil, son, al parecer, de técnica y arte contemporáneos a la factura de la Cruz. Las cabezas están perfiladas con metal y esmalte negro sobre azul, rojo y nielado opaco.

Lo mismo que en el nimbo crucífero, los medallones aparecen decorados en todo su perímetro por cabujones y entalles (uno grande y dos pequeños) engastados según técnica tradicional románica. Destacan entre ellos una bella serie de coralinas y entalles que proceden, sin duda, de las vecinas excavaciones de Ampurias, verdadero arsenal de piezas decorativas griegas y romanas que sirvieron para enriquecer durante siglos innumerables obras medievales.

Estas piedras están descritas con detalle en el estudio de Dom Eugene Roulin, publicado en 1899 por la Fondation Eugene Piot, *Monuments et Mémoires*. En él se indica que son 123 piedras, de las cuales hay 45 grabadas y antiguas procedentes de Ampurias, seguramente; algunas tienen representados animales, personajes mitológicos o escenas de la vida ordinaria, y entre ellas hay una con inscripción gnóstica de origen egipcio, pero de época imperial.

Tangentes al nimbo crucífero y a los medallones ya descritos de los travesaños, pero de diámetro inferior a ellos, aparecen tres discos con escenas de cacería y técnica de estampación; están formados por un centro de seis lóbulos que lleva inscrita una figura varonil montada a caballo, tocando una trompa con la mano derecha y sosteniendo un halcón con la izquierda, debajo del caballo se ve un perro corriendo. Sobre este centro como base y manteniendo siempre una idea fija de simetría, se desarrollan alrededor de la figura otras seis de animales en actitud de carrera, que representan un conejo, un jabalí y un ciervo alternados, perseguidos por tres perros. Cada una de estas figuras ocupa un espacio independiente contorneado por perfiles geométricos con cuatro ángulos rectos y cuatro semicírculos alternados. Los fondos de cada una de estas seis figuras y sus intersecciones se cubren con ramas de encina con sus bellotas correspondientes. Lo mismo el tema que la forma de representarlo demuestran una lejana influencia oriental clara, pues asuntos muy semejantes se ven, por ejemplo, en platos persas, tales como los del Museo de Boston y el de Victoria and Albert y en tapices del mismo origen y estilo. Rodean los medallones una orla con un tallo serpenteante con rosetas.

Entre los brazos de Cristo y la aureola de su cabeza están representados, dentro de círculos, los cuatro Evangelistas sentados en actitud de escribir sobre un atril o escritorio acompañados de los animales simbólicos. La técnica empleada es la misma de estampación que la de los discos anteriormente descritos. El tema así tratado es mucho menos frecuente que el de los símbolos, pero es de tradición antigua; ya se ven en los cuatro medallones de esmalte que rodean al Pancrator en la Palla d'Oro de San Marcos de Venecia, en los cuales están los Evangelistas en actitudes muy parecidas a los de la Cruz de Vilabertrán. Asimismo aparecen en los medallones de una Cruz esmaltada de la Catedral de Barcelona de fines del siglo XIV.

Mucho más frecuentemente que en los medallones se ven los Evangelistas escribiendo bajo el dictado de sus atributos en peanas de cruces, sobre todo cuando las bases son cuadradas, ya que fácilmente se adaptan las figuras en los cuatro ángulos. Estas figuras aparecen unas veces de frente, como en el pie de bronce esmaltado y dorado de la Cruz de la Abadía de Clairmarais, que se dice procede de la Abadía de Saint-Bertin y está hoy en el Museo Arqueológico de Saint-Omer, fechada en el siglo XIII; otras veces se

presentan de espaldas, como en el pie de la Cruz de la iglesia de Saint-Michel Lünebourg (Hannover).

Por último, como remate final de la Cruz, y ocupando las expansiones, aparecen cuatro figuras repujadas en la plancha de plata, en fuerte relieve, lo mismo que la imagen de Cristo. Representan arriba un ángel, abajo Adán, a la izquierda la Virgen y a la derecha San Juan.

El Ángel, actualmente perdida la cabeza, se nos muestra con grandes alas, túnica y manto muy plegado, sobre nubes, y sostiene en sus manos el sol y la luna. El sol está representado como un disco de rayos curvos al estilo de la svástica rodante de las primitivas estelas funerarias ibéricas y adoptado más tarde con frecuencia en el período románico.

Adán se representa saliendo del sepulcro y muestra sólo medio cuerpo, semidesnudo; cubierta la cabeza con el sudario, que se descuelga formando abultados y gruesos pliegues muy naturalistas por la parte derecho del cuerpo. Su fisonomía es muy perfecta y expresiva; el cabello y la barba, revuelto en vedijas, contornean su rostro; las manos aparecen juntas y le sirve de fondo la losa de su sepultura, ya levantada, que, según leyendas piadosas, estaba en el mismo lugar donde murió Cristo. Su actitud se inspira en un sentido de extrañeza o estupor al mismo tiempo que de devoción y recogimiento ante tan singular milagro.

La figura de la Virgen está incompleta, pues le falta la cabeza y parte del cuerpo; pero, a juzgar por la de otras figuras y tratándose de la imagen de la Virgen, es de suponer que el artista pondría en ella todo su cuidado y resultaría de indudable perfección; tan sólo nos resta señalar aquí la elegante manera de tratar el manto recogido hacia el lado izquierdo y que deja al descubierto la túnica que cae asimismo en graciosos pliegues. La silueta conserva esa inclinación tan tradicional en la escultura de marfil, y de manera especial indicada por la escuela francesa, y, por tanto, es obvio precisar la gracia y armonía de su movimiento. San Juan se nos antoja de factura inferior a las otras figuras descritas; a su rostro inexpresivo e imberbe le circunda abundante cabellera que cuelga hacia atrás: viste túnica muy larga que cubre sus pies y se arrebujá ostensiblemente; la mano derecha, cubierta con el manto, sostiene un libro, y la izquierda, deforme y desproporcionada, se eleva implorante. También en esta imagen se esboza, pero de manera poco marcada, la curvatura clásica ya observada en la Virgen.

En el brazo superior, entre el medallón de filigrana y el disco estampado, en cinco líneas y en mayúsculas con EE redondas, se desarrolla la leyenda JESVS-NAZA-RENVS-REXIV-DEO.

Bajo el supedáneo aparecen cinco cavidades circulares cubiertas por cristales, donde se conservan reliquias de santos, y en la central, un fragmento de la Vera Cruz. Perfilando todo el campo que ocupan van incrustados pequeños cabujones.

REVERSO

Siguiendo el mismo orden llevado para la descripción del anverso, comenzaremos por el crucero o centro de la Cruz: es de forma circular y le ocupa la figura del Agnus Dei interpretado a la manera clásica. El Cordero aparece nimbado por una cruz patada inscrita en un círculo y vuelve la cabeza mirando la simbólica banderola que, sujeta a un astil rematado por una crucecita también patada, flamea ondulante ocupando la parte superior del campo. El astil lo retiene una pata delantera del animal. El cuerpo, de acusado relieve, se rellena totalmente de simétricos y espesos vellones que le dan excesiva corporeidad.

Coincidentes con los medallones de filigrana del anverso, en esta parte de la cruz se representan en gran relieve los cuatro símbolos de los Evangelistas o Tetramorfos: arriba el águila de San Juan, abajo el ángel de San Mateo, a la izquierda el toro de San Lucas y a la derecha el león de San Marcos. Esta representación simbólica se manifiesta correctísima de dibujo y de modelado para su época, y muy expresiva en su actitud sobre todo el águila y el ángel, que aparece con larga túnica arrodillado y ostentando el libro de los Evangelios, que sujeta con las dos manos.

En los extremos de los brazos aparecen cuatro discos de idéntico diámetro, técnica y representación de escenas de cacería a las ya descritas en el anverso, pero con la orla de rosetas recortada, seguramente debido a la escasez de sitio entre el medallón de filigrana y las figuras.

El resto de los brazos de la Cruz se decora de manera uniforme con un hermoso tema de tallo ondulante, del que nace una floración vegetal ininterrumpida, formada por hojas de vid, sarmientos enroscados y grupos de tres botones, vides que intrínsecamente y de manera simbólica nos hablan de una alusión eucarística tan íntimamente relacionada con la figura representada en

el medallón central: el Agnus Dei, tema fundamental de todo reverso de la cruz y sobre el que gira subordinada la otra fase secundaria de la decoración.

Como orla de remate que perfila toda la Cruz, también aparece otro tallo serpeante más sencillo con rosetas que se repiten indefinidamente.

TECNICAS

La Cruz de Villabertrán, objetivamente analizada, se impone como una magnífica pieza, compendio sintético y muestra ejemplar de un estilo depurado que utiliza en la organización de todos sus elementos un conjunto variadísimo de técnicas, al mismo tiempo representativas de la personalidad y estilos diferentes. El enriquecimiento de esta Cruz se manifiesta con esa aportación de distintas técnicas, tales como el repujado, filigrana, troquelado, incrustación de piedras y cabujones, esmaltes, etc.

El repujado se ejecuta sobre la misma plancha y adquiere tal realce y bulto redondo, que diríase se ha pretendido buscar una impresión de escultura exenta, y sobre todo la cabeza de Cristo, según tradición románica, da la sensación de absoluta independencia. Está completado con repujado por el haz con punzón redondo relativamente ancho. Este trabajo, de tradición romana, exige una habilidad depuradísima no propia de un taller cualquiera ni de un orfebre indocumentado. Y si a esto unimos las proporciones clásicas de la figura de Jesús, bien pudiera catalogarse como obra escultórica más que constituir un mero trabajo incluido en la serie del arte decorativo industrial. Puede decirse que pocas veces la orfebrería religiosa de esta fecha logró una obra tan perfecta.

Si del repujado tan depurado y clasicista pasamos a los medallones de filigrana, se evidencia no sólo una técnica diferente, sino el cruce en esta pieza de dos mundos opuestos, occidental (repujado) y oriental (filigrana), en cuanto a una inmediata tradición espiritual, y a quienes la Historia une para contrastar primero y hermanar después su alma y concepciones a través de las consiguientes transigencias de raza y sentimientos.

La filigrana se conoce ya en las antiguas culturas mediterráneas, siríaca y alejandrina, llegadas a nosotros a través del comercio de importación de los fenicios y cartagineses. (Tesoro de la Aliseda y Tesoro de Jávea.)

Consiste, según se sabe, en hacer un dibujo sobre la chapa de metal que se va a trabajar, un poco profundo, metiendo en él hilos lisos o bolitas soldadas a la chapa-base mediante el soplete y metal noble, o sea la perla de bórax. En este procedimiento la fundición es local, según se dirija el chorro de llama del soplete, dejando todo el resto inalterable de temperatura.

Si se toma la palabra «filigrana» en sentido estricto, tan sólo comprende esta técnica aquellas piezas formadas por alambres metálicos retorcidos y arrollados después en diversas formas; pero corrientemente la palabra «filigrana» adopta un sentido más amplio, abarca todas aquellas obras finamente labradas con alguna labor de minuciosa factura y refinamiento (laminillas dentadas, esferillas soldadas o chapitas caladas) que alternan, se identifican y confunden con la verdadera filigrana. Este ejemplo vario de técnica en una misma pieza dando impresión exclusiva de filigrana se encuentra adoptado en las otras más primitivas ya citadas, y asimismo en ejemplares visigodos de Castiltierra, donde la filigrana auténtica se confunde con tabiquillos dentados en su corte superior. Lo mismo ocurre en las aplicaciones metálicas del siglo XII del ara de San Millán, donde, además, como cosa especial, los vástagos más gruesos que rematan las plaquetas van arrollados con hilo metálico sin retorcer, o sea en anillo, no en espiral, como frecuentemente ocurre.

Las primeras filigranas españolas y casi por antonomasia medievales que se conocen, además de las visigodas de Castiltierra, se nos muestran en la Cruz de los Angeles de la Catedral de Oviedo, en un pequeño «dije» califal de Medina Elvira del Museo de Granada, y en la Cruz de la Victoria, «de un bizantinismo exquisito y evolución progresiva desde la de los Angeles, según don Manuel Gómez Moreno. Asimismo otros ejemplos magníficos de esta técnica son el Cáliz de Doña Urraca, el Cáliz de Santo Domingo de Silos, la Tapa del Evangelionario de la Reina Felicia, el Díptico del Obispo don Gonzalo, las Aplicaciones del Ara de San Millán y las de la crestería del Arca de las Reliquias de San Eugenio (Catedral de Toledo). Se hace alusión retrospectiva de estas piezas para establecer una comparación de los medallones que aparecen en la Cruz de Vilabertrán. La técnica es exacta y la similitud del dibujo con algunas de ellas puede decirse que idéntica. Pasando de largo el sentido dibujístico que anima estos medallones, ya que su esencia o fondo es el mismo que constituye la

decoración de los discos y de la plancha del reverso, hablaremos de la técnica de estos dos últimos motivos, idéntica en ambos casos.

Aquí la decoración se obtiene mediante el sistema de estampación o troquelado, labor de que tenemos ejemplos en la Arqueta de plata califal de Gerona y en el Solero del Arca de las Agatas (Museo Arqueológico Nacional) y que significa un avance de fecha y la industrialización del trabajo, pues ya no es la mano individual del artista la que plasma minuciosa y detallista la interpretación de la obra, sino que es el trabajo impuesto por sistema el que invade toda la pieza clamando una premura de tiempo opuesta a la primitiva paz de un monasterio que lentamente ve transcurrir sus horas de actividad con la tranquila serenidad de quien a todo mueve y anima la pura recreación del espíritu.

El punzón del troquel abarca el dibujo completo de dos roleos contrapuestos, cuya matriz se repite ininterrumpidamente a lo largo de toda la pieza. Un troquel casi idéntico al de la Cruz de Vilabertrán es el que decora la Cruz de la iglesia de San Juan de las Abadesas, aunque el dibujo que le anima es de tipo más sencillo.

ESMALTES

Los esmaltes desempeñan en la obra total de la orfebrería el mismo papel que las vidrieras entonan el ambiente con su juego de luces una Catedral. Los esmaltes traslúcidos son, por decirlo así, verdaderas masas vítreas donde al suprimirse la materia estannífera que se usaba en siglos anteriores y colocarla sobre el oro o plata perfectamente pulidos, la luz, al atravesar el esmalte, desempeña el mismo papel que lo hacía al penetrar en una vidriera más aún intensificaba su tonalidad y el colorido al reflejarse sobre la superficie que le servía de base.

Esta es en esencia la técnica de estos esmaltes traslúcidos tradicionalmente empleados en la época gótica a partir del siglo XIV. De esta labor son los cuatro medallones rodeados de filigranas que adornan la Cruz. Su estilo es perfectamente realista y expresivo, y, por tanto, su factura, ya que no hay que olvidar, como dato, que España en aquella época ocupaba un papel primordial en toda la orfebrería occidental; más aún, existían talleres magníficamente instalados en algunas capitales como Barcelona, Navarra, Mallorca, Gerona, Zaragoza, León y Sevilla, que competían con los de París, Montpellier, Aviñón y Siena. No se puede determinar con precisión en materia de esmaltes el taller concreto que

les dió origen, ya que las influencias de Francia, Italia y España fueron mutuas y constantes. Lo que es indudable es que el platero termina esta obra que comienza por ser estructuralmente grandiosa con un detalle minucioso que da a la Cruz una nota de delicadeza que tan sólo un verdadero artífice podía lograr.

INTERPRETACION DEL DIBUJO

En general, todos los dibujos desarrollados en la Cruz siguiendo distintas técnicas organizan temas artísticos a base de superficies planas; se observa el horror al vacío; las imágenes se suceden ininterrumpidamente, convirtiéndose en una masa densa que cubre toda la superficie; el ritmo se impone y dirige toda la decoración. Los motivos adquieren valor con arreglo a una capacidad de repetición incesante; los espacios vacíos no tienen como misión contrastar el relieve de las líneas que actúan en la ornamentación, sino, por el contrario, diluyen y difunden los contornos. En todos los temas decorativos se advierte siempre una falta de sentido plástico de profundidad. Por decirlo así, la ornamentación se mantiene férreamente unida a las leyes geométricas. Su constante es siempre una base vegetal o animalista carente de representaciones humanas.

Por lo que se deduce, pues, del dibujo, que casi ocupa totalmente la Cruz, su estilo nos habla, además de un evidente naturalismo gótico, de una cierta influencia oriental; pero ¿será quizá su entronque propio del bizantinismo ya usual entonces y que impregnaba tantas y tantas obras desde hacía varios siglos? o ¿el refinamiento de su técnica nos demuestra que es obra de unas manos más hábiles que las nuestras, pero sin duda afectadas de un arabismo que acaso sea racial de origen y no de derivación o aprendizaje de escuela? Para entendernos: ¿implica esta obra una factura morisca o simplemente nos habla de una influencia bizantina tan en boga en todas las artes de la época?

TALLER Y FECHA

Cataluña es particularmente rica en obras de orfebrería. Tenemos pocas noticias del período románico y no conocemos la historia de sus orfebres; por algunos inventarios sabemos que había magníficas piezas, pero muchas de ellas han desaparecido. Una

de las obras más importantes que se conservan de esta época es la Cruz de Riells de Fai, ejemplar capital del siglo XII; nos interesa especialmente, ya que su perfil y distribución es muy semejante a la de Vilabertrán, y, además del estudio conjunto de ellas, se deduce claramente la evolución de la forma a través del espacio de dos siglos.

La orfebrería gótica catalana, de un modo especial la de los siglos XIV y XV, es de las mejores del mundo. A principios del siglo XIV Gerona era un centro importante de producción de piezas de plata cincelada, repujada, estampada y esmaltada. Entre sus orfebres estaban los mejores escultores de la época y se conocen obras tan importantes como el Retablo de la Catedral de Gerona (empezado en 1320 por el maestro Bartomeu y acabado por Pere Berneç en 1385), el Baldaquino de la misma Catedral y una serie de Cruces procesionales entre las cuales destaca la de Vilabertrán. Es confirmadamente notoria la similitud de la decoración de las planchas que recubren las columnas de hierro del Baldaquino con las placas de plata que adornan la Arqueta árabe de la Catedral dicha y con las del reverso de la Cruz de Vilabertrán, y esta coincidencia hace suponer que proceden de un mismo taller estas tres piezas. Queda por resolver la cuestión de si se podría atribuir a una misma mano la Cruz vilabertranesa y el Baldaquino de la Catedral mencionada; comparando las esculturas de estas dos obras, se puede asegurar que no: su factura es completamente distinta; mientras las figuras del Baldaquino se muestran suaves, alargadas, muy estilizadas, y según parece obra de un artista inglés, las de la Cruz son más expresivas, de proporciones rechonchas, muy realistas y, por tanto, sus caracteres evidencian una paternidad típicamente española. La fecha de estas obras se deduce, además del estudio de su arte, por la del Baldaquino, pues consta que éste fué donado por el Archidiácono de Besalú, Arnau de Soler, en la inscripción de la urna sepulcral que tiene en la Catedral de Gerona. La fecha de su muerte es 1326, y es de suponer que el Baldaquino es anterior a esta fecha, puesto que la inscripción lo da como cosa ya hecha. Así, pues, la Cruz de Vilabertrán se haría en estos últimos años, primer tercio del siglo XIV, teniendo en cuenta que el troquel del estampado de las placas se deteriora a las pocas imprimaciones que con él se realizan. Mosén Guadiol cree que se hizo en fecha un poco posterior a las del Baldaquino, y su opinión tan autorizada pesa mucho en nosotros al fechar esta Cruz. Seguramente aprovecharían el troquel del es-

tampado de las placas que cubren las columnas del Baldaquino para la plancha del reverso de la Cruz, y otras planchas sobrantes del mismo son las que adornan la Arqueta árabe de marfil que se conserva en la misma Catedral.

Todos estos datos confirman la existencia de un taller ampurdanés instalado en la propia capital, y que por la perfección y esmero de las obras de primer orden que produjo, bien pudiera asegurarse que sería el vital centro suministrador de piezas en aquella región.

De otro taller, pero también del mismo lugar, son otras dos Cruces, una de la Catedral de Gerona y otra del Museo Episcopal de Vich, marcadas con el punzón trifoliado de Gerona, que con otra de madera decorada con barbotina del Centro Excursionista de Bages y la de Vilabertrán, son las últimas cruces catalanas de forma romanizada. Predomina ya desde este momento la forma flordelisada, que comienza en el siglo XIII y continúa durante cinco siglos siendo la que más arraiga en Cataluña.

RESUMEN

Los contrastes en esta Cruz se suceden ininterrumpidamente: estilos, técnicas, tradiciones y épocas dispares juegan en armonioso conjunto, se suceden, contraponen y complementan, componiendo una hermosa obra de equilibrada entonación, donde todos los elementos, amoldándose perfectamente al canon personalísimo del artista, consiguen un mismo valor y logran una perfecta uniformidad.

En efecto, la Cruz de Vilabertrán es evidentemente del primer tercio del siglo XIV, y, por tanto, su estilo debería ser plenamente gótico; sin embargo, la forma de la Cruz pertenece al tipo de las románicas, más aún su perfil representa la fusión de dos estilos o maneras de hacer: la patada y la latina, que, lejos de disentir, compenetran y resuelven la unión de manera elegante y sencilla a la vez, para lo cual las imágenes del anverso se desplazan a los extremos de los brazos de líneas trapeciales y ocupan su lugar los discos de filigrana y esmalte que a su vez marcan el punto crucial de las dos formas. Así, pues, esta Cruz es de forma patada en sus extremos y latina en su núcleo central.

Por otra parte, en la época románica se emplea constantemente la técnica del repujado, que constituye la labor típica del orfebre, abultándose las figuras acentuadamente y convirtiendo a

las piezas en muchos casos en núcleos exentos e independientes y de manera especial así son tratadas las cabezas de los Crucificados.

La perfección de esta técnica exigía manos verdaderamente hábiles aun tratándose de materiales, como la plata, de gran maleabilidad; por tanto, la factura depuradísima de las obras requería un artista señero y un obrero especializado a la vez que impusiera su sello personal en cada pieza, aunque su nombre jamás traspasase los lindes de un oscuro anonimato. En este período románico la localización de los talleres de orfebrería se hallaba en los monasterios, y los monjes se dedicaban, entre otros menesteres, a la refinada labor de platería, religiosa casi siempre, pero también de carácter civil algunas veces. Poco a poco el gran incremento de los pedidos intensificó fuertemente la producción y se llegó, al final del románico, ya en transición con el gótico, incluso a la necesidad de industrializar el oficio; en este momento es cuando, dadas las características especiales de las obras románicas ya analizadas, la habilidad técnica y la personalización de la obra artística, empieza a surgir el problema de adaptación de estos caracteres a las necesidades rápidas de producción que el ambiente social del momento requería y se resuelve sobre todo colocando sobre las figuras apenas dibujadas y casi completamente planas una cabeza fundida trabajada independientemente y a cincel en los ejemplares más cuidados para conservar de esta suerte, aunque muy levemente, la tradicional manera de hacer en bulto redondo de la orfebrería románica. Se recogen estos datos para demostrar con más fuerza la vigorosa tradición que de lo románico se advierte en la Cruz de Vilabertrán, donde Cristo y las otras figuras están repujadas a gran bulto redondo, y sobre todo la imagen de Jesús, por su arte gótico, diríase por su técnica que es una escultura exenta adosada a una Cruz ricamente labrada como excepcional obra de platero.

En la época gótica, sin embargo, desaparece la técnica del repujado para dar paso libre a lo fundido y cincelado que había comenzado al final de lo románico; en general, es frecuentísimo el empleo de planchas de plata coordinadas con piezas fundidas y rematadas a cincel, técnica no empleada en nuestra Cruz. Además, cambia asimismo el ambiente espiritual del arte y, por tanto, el carácter artístico de las obras; ya no es la personalización de un artista, aunque anónimo, lo que alienta y da vida a la obra en la que late siempre más o menos esbozado un atisbo de originalidad y un tono distintivo de las piezas semejantes. Por el con-

trario, en la época gótica los artistas dejan de ser monjes, se seculariza la orfebrería, pasando el oficio insensiblemente a manos de gentes del pueblo donde todos no son artistas, sino los menos, y precisan, por tanto, un orientador y director del trabajo que realizan. Es entonces cuando surgen los gremios, resultando ser las obras colectivas y, por tanto, impersonales, excepto de idea o modelo que son producto de un maestro.

También en lo gótico desaparece la filigrana, de uso tan frecuente en el período anterior; sin embargo, en la pieza de Vilabertrán se advierte un derroche del preciosismo de esta técnica, la cual aquí se muestra genuinamente española en cuanto a dibujo y factura, en contraposición a las obras francesas orientadas en un estilo más clásico como todo lo europeo occidental.

Como claramente queda demostrado a través de estas ligeras noticias, las notas peculiares de lo gótico, en cuanto a perfil, técnicas y concepción artística de las obras, no se encuentran en la Cruz de Vilabertrán, que de modo excepcional en estos aspectos corresponde al estilo y período románico.

ISABEL DE CEBALLOS-ESCALERA

Las tablas renacentistas de Millás

Al profesor Chandler Rathfon Post,
dedicado con todo afecto.

Donde actualmente se halla la aldea de Millás, situada entre Madremaña y Monells, cerca de Corsá, no lejos de La Bisbal, parece que en el siglo x se desaguó una laguna, obra que llevó a cabo Mr. Millas, oriundo de Perpiñán, en el Rosellón.

En recompensa se le concedió el título de doncel y la propiedad del territorio desaguado con la señoría campal.

El Rey, en 1731, expidió el título de Marqués de Millás a favor de Don Felipe de Vilana y de Millás, gozando en la actualidad de aquel patrimonio y de dicho real privilegio Don Domingo de Gomar y de Veciana, que, en las diversas visitas que realizamos a su castillo de Millás, especialmente durante este pasado otoño, nos dió toda clase de facilidades para que pudiéramos llevar a cabo nuestro estudio, proporcionándonos los datos anteriormente consignados.

Antes de los acontecimientos de julio del año 1936, el conjunto de tablas que constituían el retablo dedicado a los Santos Acisclo y Victoria gozaban de especial culto y devota tradición en la capilla de la casa solariega.

De las cuatro tablas que existían, sólo dos actualmente se hallan en Millás: las dos laterales, con dos escenas cada una, representando cuatro pasajes de la vida y del martirio de los dos Santos hermanos.

Las dos tablas del camino central, escenificando el Calvario, que ocupaba la parte superior, y la glorificación de los dos Santos, en la tabla central, se hallan, en el momento presente, en el Museo Episcopal de Gerona, catalogadas con los números 254 y 255, presidiendo la sala dedicada a la pintura del Renacimiento.

Debido a la dispersión que hubo de obras de arte durante los años de nuestra pasada guerra civil, fueron halladas las cuatro tablas que nos interesan en los depósitos que existían en la Catedral de Gerona.

Esta serie de tablas de Millás podemos añadirla a la notable herencia pictórica que nos legó el admirable pintor renacentista, de taller, con visos de posibilidad gerundense, del que tenemos estudiadas diversas obras (1), apareciendo en algunas de ellas, a guisa de firma, un característico monograma en el que pueden claramente descifrarse las letras TVMAS.

Tal como señalan Mn. Gudiol y el Sr. Marqués de Lozoya (2), los pintores catalanes se adaptaron muy lentamente a la tendencia renacentista, tratando, los más modernistas, copiar sobre tabla los grabados generalizados en libros y estampas (3) y por los pintores extranjeros que se establecieron en Cataluña.

Al examinar estas cuatro tablas de Millás vemos reúnen las características de composición, de expresión, en cada uno de los personajes representados, y de colorido brillante, que son propias de este gran maestro de la escuela catalana.

Dejando las corrientes que existían en esta región, pero siguiendo la tradición de los talleres que lograron obtener una auténtica personalidad en el anterior siglo, nuestro pintor se incorpora al movimiento ya floreciente en Italia desde hacía muchos años, y, a pesar del provincialismo natural en aquellos momentos de transición, tienen sus obras un especial atractivo, aparte de su interés estético, de forma análoga a lo que sucedía en otras regiones de España (4).

En dichas obras podemos apreciar la forma especial que tiene de tratar los fondos de sus escenas y el conocimiento que ya posee al resolver naturales problemas de perspectiva.

(1) J. Sutrà Viñas.—«Tvmás. Pintor renacentista». «Buletí del Centre Excursionista de Catalunya», núms. 507, 509, 510, 511.

(2) Mn. J. Gudiol i Cunill.—«Arqueología sagrada catalana», 1.ª ed., 1902, páginas 592-593; 2.ª ed., 1933, págs. 711-712.

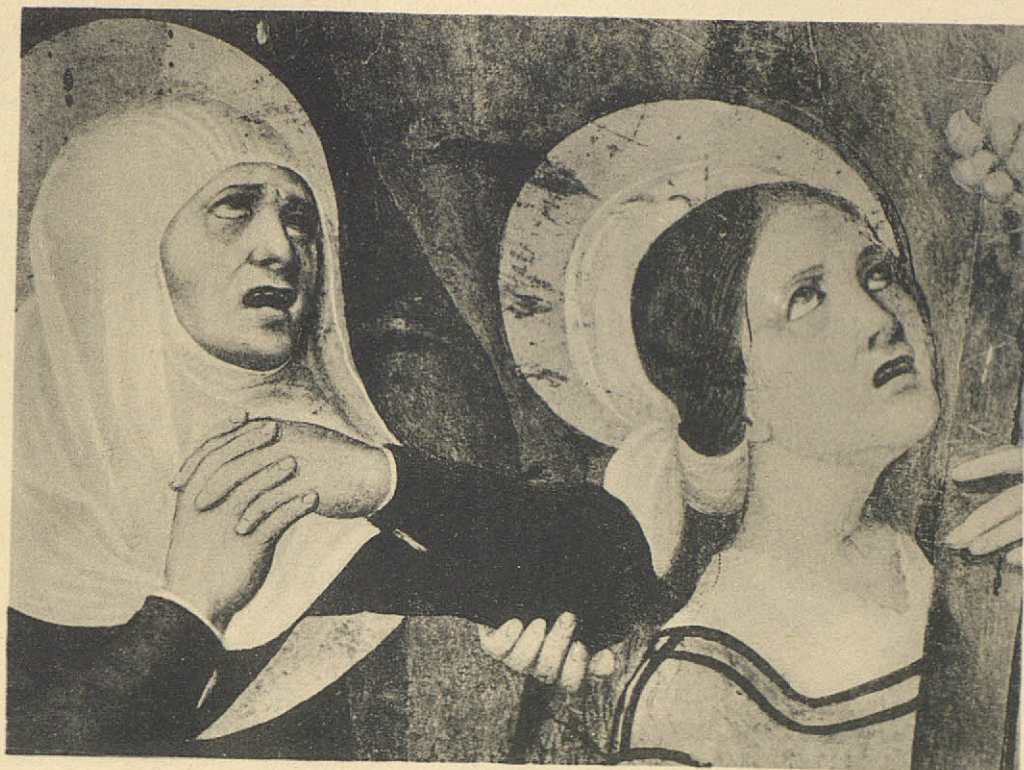
Juan de Contreras (Marqués de Lozoya).—«Historia del Arte hispánico», t. III, páginas 303, 307, 344.

(3) D. A. I. (Diego Angulo Iñiguez).—«Archivo Español de Arte», núm. 65, 1944, en «Varia», págs. 327 a 330.

Y del propio eminente hispanista, en el núm. 66-1944, de la misma publicación, «El pintor gerundense Porta», págs. 341 a 350.

(4) Chandler Rathfon Post.—«The flight into Egypt by the Schretlen master», en «Bulletin of the museum of fine arts». Boston, oct. 1941. Vol. XLV, núm. 261.

Y en su magistral y documentada «A history of Spanish painting». Vol. IX, part. 1, páginas 3 y siguientes de la Introducción.



Retablo de San Pedro de Montagut.
Detalle del Calvario.



Escena 4. Conjunto.



Escena 3. Conjunto.

Tablas de Millás.

Fotografías Colección del Autor

Cuando se haga una minuciosa labor de búsqueda en los archivos de la Catedral de Gerona y notariales de aquella ciudad, entre los años 1515 al 1536, estamos seguros de que la agradable sorpresa que se tendrá al poder conocer exactamente el nombre del artista, recompensará sobradamente aquella tarea (5).

Aunque ello pudiera parecer apartarnos por unos momentos de nuestro primordial cometido, séanos permitido señalar que desde el año 1451 se conoce documentalmente la existencia de un pintor en Perpiñán, Joan Mathes, de su hijo Jordi Mates que el 4 de septiembre de 1469, Huguet toma como aprendiz en Barcelona (6), y que en el año 1532 el pintor gerundense Pere Matas, ultimó la pintura del altar mayor del Monasterio de San Pedro de Rodas (7). Ello nos lleva a constatar la existencia de una tradición familiar de pintores de apellido Matas.

Y siguiendo por este ligero apartado que hacemos, es curioso notar que, tanto en este obispado de Gerona como en el de Urgel y en el de Elna, en el Rosellón, son diversas las iglesias dedicadas a los Santos Acisclo y Victoria, concidiéndose documentalmente la existencia de alguna de ellas desde el siglo IX (8).

Por otra parte, sabemos que en el año 1010 tuvo lugar la expedición de catalanes a Córdoba, librándose batalla durante la primera quincena del mes de julio, seguida de otra el día 21 del propio mes.

Eran las huestes de los Condes Ramón Borrell, de Barcelona; de su hermano Ermengol, de Urgell, y de Bernat I Tallaferro, de Besalú (9).

La parte directa que tuvieron los tres Condes en aquella expedición dió, posiblemente, origen al arraigado culto y a la tradicio-

(5) José María Madurell.—«Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de Retablos», en «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona». Vol. vols. 1-3, 1943 (67), págs. 46-47.

(6) Pierre Vidal.—«Histoire de la ville de Perpignan». París, 1887, pág. 301. Ch. R. Post. op. cit., Vol. VII. 1.º, p. 52.

(7) Mn. J. Gudiol.—Obra indicada.

Francisco Montsalvatge y Fossas.—«Noticias históricas», t. 14. Monasterios de las Diócesis gerundense, pág. 48.

Joaquín Guitert i Fontseré.—«El Monestir de Sant Pere de Rodas», pág. 29.

(8) F. Montsalvatge y Fossas.—Obra indicada, T. 16, págs. 265 a 266, y T. 23, páginas 5 a 9.

Ch. R. Post. Op. cit. Vol. IV, p. 503, y Alejandro Soler y March. «Ciutat». Año III. No. 20, págs. 131 a 133.

(9) A. Rovira y Virgili.—«Historia Nacional de Catalunya». T. III. Págs. 458-480.

nal devoción que viene aún profesándose a los dos Santos hermanos martirizados en Córdoba en tiempos de Diocleciano.

Señala Montsalvatge (10) la presencia de los cuerpos de estos Santos en el Castillo de Vidreras, posesión de los Vizcondes de Cabrera, y más tarde, «XV Kal. Junii anno domini millesimo CC.LXIII», la cesión de reliquias por el Vizconde Geraldo de Cabrera al Monasterio benedictino de San Salvador de Breda, uno de los que alcanzó mayor importancia en esta Diócesis, donación que fué ratificada por el hermano del mencionado Vizconde, Ramón de Cabrera.

Aunque en estas tablas de Millás no aparezca en sitio alguno la fecha ni el característico monograma, al hacer una comparación detallada entre ellas y las diversas producciones que conocemos hasta la fecha de este gran Maestro gerundense, podemos apreciar los muy diversos y numerosos puntos de contacto que existen entre ellas.

El Calvario (núm. 254 del Museo) parece ser copia del que existía en el Santuario de «la Mare de Deu del Mont», cerca de Besalú.

Nicodemus, cambiado de lugar, pero con análogo atributo, la escalera en la mano, siendo interesante anotar el simulado brocado de su manto y los dos personajes que vemos en el fondo.

En la tabla central (núm. 255 del Museo), el rico brocado que sirve de fondo es idéntico, en cuanto a dibujo inicial, al que hallamos en las tablas de Santa María de Segaró, actualmente en el Museo Episcopal de Gerona, y que vemos repetido en la escena de la Coronación de la Virgen y en la Adoración de los Reyes.

Semejante brocado existía en la escena de la Adoración de los Reyes, manto del Rey Baltasar, en las tablas del Santuario «del Mont».

Las cuatro escenas narrativas de la vida y del martirio, o mejor, de los martirios, a que fueron sometidos los Santos Acisclo y Victoria, representan, como tenemos indicado, cuatro pasajes de la vida de aquellos dos Santos hermanos, que por orden y en presencia del Pretor Dión, murieron en Córdoba en el año 303 (11).

(10) F. Montsalvatge y Fossas. Obra indicada, T. 14, págs. 416 a 419, y T. 16, páginas 265 a 266.

(11) P. Jean Croisset.—«El año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año». Trad. al castellano por el P. José Francisco de Isla. Barcelona, 1854. En el que señala que «las actas auténticas de su martirio son sacadas del «Códice membranáceo» manuscrito que posee el convento de San Juan de los Reyes, de Toledo».

Era en aquellos tiempos Emperador romano Diocleciano, que gobernó, asociado con Maximiano, distinguiéndose por haber sometido Egipto y por su feroz persecución a los cristianos.

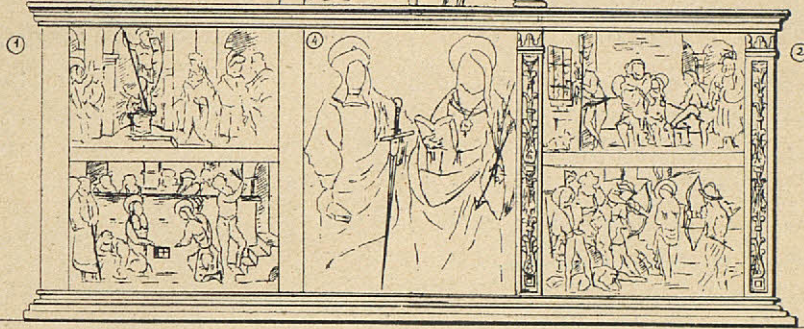
Las cuatro escenas parecen interpretar los siguientes pasajes:

1. San Acisclo y Santa Victoria, en presencia de Dión, rehusan sacrificar al ídolo que vemos centrado la composición.
2. No queriendo acceder a las indicaciones de que sacrificasen a los falsos dioses, mandó Dión que a presencia suya «azotasen

• Tablas Renacentistas
de Millás •
•• Reconstitución ••



①-② Tablas actualmente en Millás
③-④ en GERONA
N.º 254 255 del Museo Episcopal



Escala 1/10

Figuras. Noviembre 1949. J.S.V.

con varas a San Acisclo, y a Santa Victoria que la hiriesen cruelmente en las plantas de los pies».

3. Con un crudo y dramático realismo, una de las características de nuestro pintor, interpreta el artista el pasaje de la Vida de los Santos, que es fiel reflejo de la descripción siguiente: «Entonces Dión, lleno de ira, mandó que separasen Acisclo de Victoria y que a ésta le cortasen los pechos.»

4. Esta última escena compendia el martirio final de los dos Santos: Santa Victoria, asaetada, y San Acisclo, no precisamente degollado, como reza la Vida relatada por el P. Croisset, sino decapitado.

Las tablas de Millás son de dimensiones semejantes: 0,975 de alto por 0,875 de ancho la primera, y de 0,970 por 0,750 la segunda.

Ambas tienen un espesor de 0,024 y un espacio de 0,047, con pintura lisa separa en ambas tablas las escenas 1-2; 3-4, espacio que señala la posibilidad del ornamento en talla dorada que debía existir.

Las dos tablas que actualmente se hallan en el Museo Episcopal de Gerona tienen las siguientes dimensiones: el Calvario (número 254), 0,879 de alto, en la parte superior de la moldura dorada, por 0,960 de anchura total. La tabla central (núm. 255), 0,970 de alto por 0,810.

Esta tabla se halla desprovista de la ornamentación de talla dorada que la enmarcaba, llevando trazas que señalan su presencia.

Incluimos en este trabajo nuestro proyecto de reconstitución del conjunto tal como se hallaba antes del año 1936.

Los dorados, como brillante nota decorativa, aparte de la ornamentación de enmarcamiento, los hallamos, a base de oro, no precisamente de muy alta calidad, en el ídolo que centra la escena 1 y en el manto y en el cetro que lleva Dión en cada una de las escenas narrativas, con franjas rojas, verdes y azules, tal como tenemos observado en determinados personajes representados en las tablas del Santuario «del Mont» (que anteriormente formaban parte de un altar del antiguo Monasterio benedictino de San Lorenzo del Monte); en el San Miguel de Lligordá; en las que estudiamos de San Bartolomé, de la Parroquia de San Andrés de Llorona; en las del Retablo Mayor de Santa Cecilia, de la Parroquia de Molló, todas ellas desaparecidas, y las que se hallan tratadas a base de semejante fondo de oro, con rayas de análogos colores, para enriquecer los mantos o los paños ornamentales y que se pueden observar en las escenas narrativas de la Vida de San Juan Bautista, de la colección de Don J. Jover, de Barcelona; en el Retablo Mayor de San Pedro de Montagut, en la actualidad en el Museo Episcopal de Gerona; en las de Santa María de Segaró, del propio Museo, y en las tablas con escenas de la Vida de Santa Magdalena, en muchos conceptos interesantes, de una sala contigua a las Salas Capitulares de la Catedral de Gerona.

La técnica que utiliza nuestro admirable maestro renacentista es semejante a la que conocemos de sus anteriores obras señaladas.

Las uniones de las diversas tablas llevan un endrapado adherido a base de cola fuerte; la madera y el endrapado van recubiertos por una ligera capa de yeso, de poco espesor, extendida uniformemente.

La pintura, a base de «medium» al óleo; los colores, brillan-



Tablas de Santa María de Segaró.
Adoración de los Reyes.



Detalle de la escena 4.



Tablas de Millás.

Detalle de la escena 1.

tes y de calidad. Sólo los azules, y en parte los verdes, se hallan oxidados por la acción del tiempo. Oxidación que en los procesos de restauración a que fueron sometidos algunos de los Retablos que restauramos con anterioridad al año 36 desapareció, obteniendo el color con su peculiar brillo e intensidad.

Nuestro pintor demuestra saber combinar los efectos de perspectiva, de distribución y agrupación de personajes, y obtiene con naturalidad, contraste de colores, indicándonos con ello tener, si no un conocimiento directo de las corrientes y de las obras que se hallaban en boga en el resto de Europa en aquellos momentos, por lo menos un aprecio, una estima y una personal intuición de las leyes que rigen su valor.

A ciertos personajes representados, da el artista propiamente semejanza de retratos.

En una y otra de sus producciones hallamos caras, actitudes y expresiones que nos son conocidas.

Incluso, sin pecar de exageración, nos atreveríamos a insinuar que en el grupo de estas tablas de Millás podemos observar con más claridad un grado de perfección, un paso, en el proceso de su trayectoria artística, algo más «italianizado».

En el caso especial de Santa Victoria podemos hallar gran similitud con la Eva de las tablas de Segaró, con la Virgen de las tablas «del Mont» y con la Magdalena en los diversos Calvarios y especialmente en el Retablo Mayor de San Pedro de Montagut.

El verdugo, que con su mano izquierda tira con fuerza de los cabellos de la Santa y con la derecha, de la cuerda atada fuertemente en el seno virginal, es una fiel reproducción del que vemos en la Crucifixión de San Pedro, del Retablo de Montagut, verdugo que hallamos nuevamente al lado del Pretor Dió mirando con curiosidad y complacencia la flagelación de los pies de la Santa.

Los detalles arquitectónicos en las molduras, frisos, columnas, rejas y escaleras, la diversidad de indumentaria que llevan los personajes representados, así como las distintas armas que aparecen en estas composiciones, son otros tantos detalles netamente característicos de aquella época inicial de siglo xvi.

El paisaje sólo es visto simulando el fondo del Calvario y de la escena del martirio final de los dos Santos.

Idéntico crudo realismo, en la forma de tratar la sangre en las escenas de martirio, es el que podemos observar al comparar todas sus producciones.

La forma de resolver los pliegues de los ropajes demuestran el

estudio esmerado y el conocimiento que el Maestro tenía para semejantes detalles.

No dudamos que al hacer un estudio completo de la pintura renacentista en esta región catalana, nuestro Maestro ocupará un lugar primordial, siendo de esperar que una metódica labor de investigación documental y de estudio de las obras que existían o puedan aún existir de aquella, casi inédita época del arte, permitirá descubrir discípulos suyos y que una escuela renacentista gerundense se había creado.

J. SUTRA VIÑAS.

Figueras, 18 de febrero de 1950.

El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV (*)

Ninguna época ha ofrecido al hombre mayor libertad para elegir sus vestidos, en cuanto a forma, color, tamaño y cantidad, como el siglo xv. Nunca ha sido tan grande la variedad de las formas de los trajes masculinos, ni tan rica la terminología para designarlos. La costumbre medieval de vestir varias prendas superpuestas complicaba esta gran variedad, existiendo, por tanto, diversas clases de prendas, según estuviesen destinadas a ser vestidas debajo, en medio o encima.

Nuestro apasionado moralista Fray Hernando de Talavera, censuró severamente el gusto de sus contemporáneos por el amontonamiento de vestidos, en su pintoresco tratado, tan interesante hoy para nosotros, sobre los pecados que se cometen en el vestir (1): «acontece fallecer y esceder en el vestir —escribe— vistiendo en demasiada cantidad en una vez, quando alguna persona, varón

(*) Las obras pictóricas y escultóricas aludidas como ejemplos, que están fotografiadas en los Archivos Mas, Moreno y Photo Club, se citan seguidas de Mas, Mo. y PH. C., respectivamente, más el número del cliché. En otros casos se ha procurado citar algún libro donde estas obras estén reproducidas.

Los incunables que se citan sin ninguna indicación del lugar donde se conservan o de la obra en que se reproducen sus grabados, pertenecen a la Biblioteca Nacional de Madrid. Véase el Índice de Figuras al final del artículo.

(1) Fray Hernando de Talavera: «Tractado provechoso que demuestra cómo en el vestir y en el comer se cometen muchos pecados». Publicado en parte por Sentenach en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», XII, pág. 146, y en parte por Jiménez Patón: «Doctrina de reforma de trajes», Baeza, 1638. Completo e incluido en un volumen con otras obras del autor se puede hallar en un incunable del que hay algunos ejemplares (Véase: Vindel «El Arte tipográfico en Sevilla y Granada durante el siglo XV». Madrid 1949, pág. 429.)

o mujer, viste juntamente demasiadas vestiduras, o en el número de ellas, o en el tamaño, o en las longuras; como quando alguno trae juntamente jubon sayo y balandran çamarro e capuz o manto...; y cresce la demasía quando es más luengo y más cumplido de lo necesario y de que razonablemente bastaría».

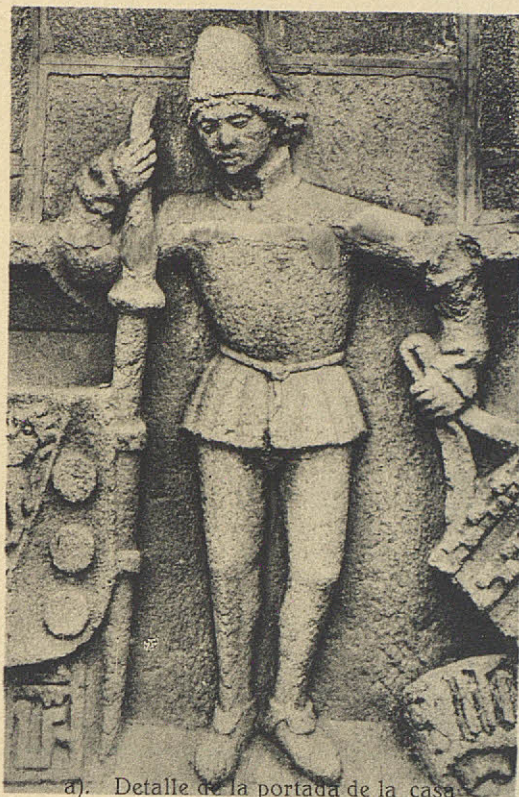
El fin principal de este artículo es ordenar estas complicadas series de vestiduras, dar a cada una su nombre y estudiar en lo posible su evolución, todo ello refiriéndonos concretamente a Castilla en el último cuarto del siglo xv.

La terminología de la indumentaria medieval, a través de los diccionarios y de los tratadistas de otros países, se caracteriza por lo imprecisa, lo confusa y lo variable. Unos y otros pueden prestarnos una ayuda muy relativa, y más teniendo en cuenta que los más antiguos diccionarios se compusieron cuando el recuerdo de los trajes del siglo xv estaba ya borrado, y que los vocablos de indumentaria medieval de los otros países occidentales son en gran parte distintos a los nuestros. Por todo ello preferiremos utilizar, en primer lugar, para estudiar los trajes representados en las obras castellanas del último cuarto de siglo los textos castellanos contemporáneos de estas obras.

Sobre las prendas interiores los hombres vestían en primer lugar las calzas, que cubrían la mitad inferior del cuerpo, y el jubón, que lo cubría de la cintura a arriba. Calzas y jubón no llegaban a formar un traje completo. Sobre el jubón o sobre la camisa, podían llevar una o varias capas de vestidos. Podemos dividir éstos fundamentalmente en tres clases: 1.º Trajes cerrados que se vestían siempre o sobre el jubón o sobre la camisa. 2.º Trajes abiertos por delante de arriba a abajo o con dos o más aberturas en la falda, que se vestían, bien sobre los cerrados, constituyendo la segunda capa de vestiduras, bien sobre el jubón o sobre la camisa. 3.º Trajes que hacían el oficio de sobretodos.

Proponemos para Castilla durante el último cuarto de siglo la siguiente clasificación:

prendas interiores.....	{	bragas camisa o camisón
sobre las prendas interiores.	{	jubón calzas
primera capa de vestiduras.	{	sayos quixotes
segunda capa de vestiduras.	{	ropas bañandranes marlotas aljubas



a). Detalle de la portada de la casa de Gonzalo Dávila.

Avila



b). Detalle de un retablo de la familia de los Reyes Católicos.

Monasterio de las Huelgas. Burgos



c). GIL DE SILOE.

Estatua orante de Don Juan de Padilla.

Museo Arqueológico. Burgos



d.) FERNANDO GALLEGO

Detalle del retablo de Santa Catalina.

Catedral de Salamanca

«ropas de cubrir»..	sin mangas..	capuces	}	albornoces
		lobas		
	jorneas			
con mangas..	capas.....	capellares	}	redondeles
		mantos, bernias		
		capotes		
		ropones y sayones		
		gabanes		
		zamarros		
		paletos		
		tabardos		

CAMISA O CAMISON

De las prendas interiores, nos interesa especialmente la camisa, por la importancia que fué adquiriendo hasta llegar a influir decisivamente en la fisonomía exterior del traje.

En los inventarios de ropas que se conservan, se describen cantidades enormes de camisas, a veces con una minuciosidad y un cariño extraordinarios, descripciones que permitirían hacer un estudio detallado de esta sola prenda. Esta preocupación y cuidado por la camisa escandalizó a espíritus ascéticos como el Arcipreste de Talavera, que consideraba como una de las siete principales cosas que inducen al hombre a pecar el vestir camisones delicados (2), y a Fray Hernando de Talavera, que comienza la censura del traje masculino dedicando un párrafo entero a esta prenda (3):

«Más comenzando en los varones, ya usan camisones bastillas, ya muy delgados, contra la invención de la camisa que fué hallada para dormir con ella, o por más guardar la onestidad, o porque entonces no se usaban sábanas... ya los usan cortos, ya muy largos, ya randados, ya plegados, ya los camisones como camisas de mujeres costosamente labrados.»

Efectivamente, las camisas masculinas descritas en los inventarios nada tienen que envidiar a las femeninas. Sin duda serían

(2) Alonso Martínez de Toledo: «Reprobación del amor mundano, en que se demuestran y enseñan muchos remedios contra el loco e desordenado amor».

(3) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. de Exc.», XII, pág. 148.

censurables por este fraile camisas como las que figuran en la *Relación de ropa blanca de la Recámara de la Reina Católica*. (4): «Tres camisas de ombre de olanda fina que tiene la una de ellas labrado el cabeçon de hilo blanco con unos confiticos y la otra tiene el cabeçon labrado todo de aljofar menudo e la delantera asymismo e la otra tiene el cabeçon y la delantera labrado del dicho aljofar mas menudo.» Como otro ejemplo que ponga aun más de manifiesto la riqueza y la complicación a que podía llegar una camisa masculina, citaremos el siguiente, tomado del inventario del Alcázar de Segovia, redactado en 1505 (5): «un camisón de ombre



FIG. 1



FIG. 2

de cambray blanco, y por todo él unas yes y otras labores de deshilado labradas, las junturas e cabeçón e bocas de las mangas e ruedo, de oro hilado e argenteria de plata dorada.»

La importancia que adquirió la camisa, y el deseo de mostrarla al exterior, dió lugar a una moda que en Castilla tuvo especial éxito a fines del siglo XV y principios del siglo XVI. Las mangas del jubón se abrieron longitudinalmente para dejar asomar las de la camisa. La abertura llegaba hasta el codo o hasta la muñeca y sus bordes se unían, de trecho en trecho, mediante cordones, haciendo que la tela visible de la camisa dibujase a lo largo del brazo dos varios bullones. Otras veces las aberturas se hacían en sen-

(4) «Recámara de la Reina Católica, ropa blanca a cargo de Violante de Albión. Año de 1503», Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor, 1.^a época, leg. 178, fo. 37. Se conserva copia en el Instituto Valencia de Don Juan.

(5) «Libro de las cosas que están en el tesoro de los Alcázares de Segovia en poder de Rodrigo de Tordesillas, el cual hizo Gaspar de Gricio por mandato de la Reina Isabel (Segovia, noviembre de 1503)». Ferrandis: «Datos documentales para la Historia del Arte Español», III, pág. 122.

tido transversal a la altura del codo o del hombro (figs. 1 y 2, lámina III, 2).

Todas las representaciones de estas mangas que conocemos en obras castellanas pertenecen a finales del siglo XV (6), pero no debemos olvidar que en 1477 escribía ya Fray Hernando de Talavera, que por las aberturas de las mangas se llevaban las de los camisones «mucho sacadas» (7).

JUBONES (lám. III, 1 y 2)

Podemos definir el jubón como un vestido muy ajustado que cubría la mitad superior del cuerpo y que se llevaba siempre sobre la misma.

Aunque no imprescindible, el jubón era una prenda muy importante y de hechura difícil. Existía un oficio sólo dedicado a ella, el de los juboneros, mientras que sastres, roperos y pelligeros, se encargaban de confeccionar todas las demás (8).

Elemento característico del jubón era el llamado collar, que asomaba por encima de las demás vestiduras. Un jubón sin collar era un absurdo. Recordemos los versos de Jorge Manrique sobre un convite que hizo a su madrastra en los que no hace más que enumerar una verdadera serie de desatinos (9):

«entrará vuesa merced
 porque es mas honesto entrar
 por cima de una pared.

 asentaros é en un poyo
 mucho alto y muy estrecho
 la mesa estará en un hoyo
 porque esté más a provecho.

(6) Retablo del Maestro de San Nicolás en la Iglesia de San Nicolás de Burgos.—«Adoración de los Reyes», del Maestro de Burgos, Catedral de Burgos, PH. C., 62.—«Jesús ante Pilatos», escuela de Oña, Catedral de Burgos, M. 73.942, C.—«La flagelación», ídem íd., PH. C. 2.907.

(7) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. de Exc.», XII, pág. 148.

(8) Véase «Ordenanzas municipales de Sevilla», impresas por Juan Varela en 1527, recopiladas por orden de los Reyes Católicos.

(9) «Un combite que hizo Jorge Manrique a su madrastra», en el «Cancionero Castellano del siglo XV», II, pág. 254, ed. Foulche-Delbosc. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, XII.

yo entraré con el manjar
vestido en aqueste son
sin camisa, en un jubón
sin mangas y sin collar.

Pedro Girón, que en 1539 escribió sobre lo que en su época se recordaba «de la manera que la gente de España usaba en los vestidos», describe minuciosamente cómo era este collar (10):

«Los hombres antiguamente en España vestían jubones con collares altos que eran hechos de esta manera: comenzaba una punta quasi en fin del jubon, en medio de las espaldas, y de ahí iba ensanchándose hacia arriba hasta que cubría todo el pescuezo y parte de la cabeza por detrás y por los lados, cerca de los hombros se comenzaba a sangostar de cada parte, hasta juntarse ambas partes cerca de la barba. Era este collar aforrado en muchos lienzos y engrudado, que estaba muy tieso y duro y recio y salía y se parecía lo alto de las otras vestiduras.»

No siempre estos collares se engrudaban, a veces, persiguiendo igualmente que quedasen duros y tiesos se forraban con varios paños. Según las *Ordenanzas de los jubeteros* de Sevilla, eran estos últimos los que tenían en más (11).

La dureza del collar de un jubón salvó la vida al rey Don Fernando, cuando en Barcelona un loco le dió una cuchillada en el cuello (12).

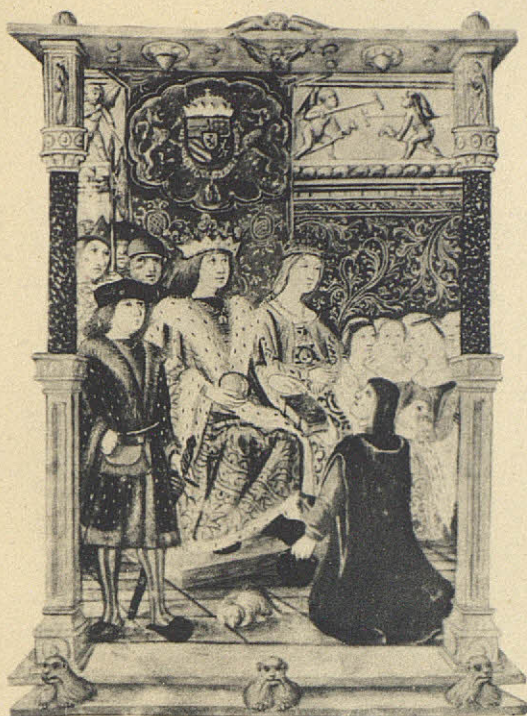
Es evidente en el siglo xv una evolución desde los collares anchísimos de mediados del siglo hasta los sumamente estrechos de principios del siglo xvi. Cuando en la *Crónica de don Francesillo de Zúñiga* se quiere caracterizar como muy anticuado el traje del Marqués de Villena, se describe el collar del jubón como muy ancho (13): «bonete que dicen fué de Laín Calvo, un cinto ancho que fué del suegro de Fernán González, jubón de raso

(10) Manuscrito del que se conservan dos ejemplares, uno en la Real Academia de la Historia: Abella: «Colección diplomática de España», tomo 21, y otro en la Biblioteca Nacional: «Noticia de los antiguos trajes de España y otros papeles», sig. Dd., 136, 13.114. Publícalo en parte el Conde de Clonard en el «Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos», «Memorias de la Academia de la Historia», IX, págs. 198 y sigs.

(11) «Ordenanzas municipales de Sevilla», cit. fo. CLXIII.

(12) Sánchez Cantón: «Floreto de anécdotas y noticias diversas que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI», «Memorial Histórico Español», XLVIII, pág. 39.

(13) «Crónica de Don Francesillo de Zúñiga», Biblioteca de Autores Españoles, XXXIII, pág. 10.



a). Doña Juana y Don Felipe el Hermoso



b). Los Reyes Católicos

Miniaturas del «Devocionario de la Reina Doña Juana», obra de Pedro Marcuello.
Comenzado en 1482. Terminado en 1503.

Museo Condée Chantilly



c, d). Miniaturas de un «Breviario Romano» con las armas de los Reyes Católicos.

Biblioteca de El Escorial (sig. b. II, 15)

verde con un collar del tiempo viejo que llegaba encima del colodrillo.»

Vamos ahora a tratar de fijar las etapas de esta evolución en lo que se refiere a Castilla en el último cuarto de siglo, valiéndonos de algunas de las escasas obras, cuya fecha se conoce con alguna exactitud.

Al comenzar el último cuarto del siglo, los collares eran todavía relativamente anchos; tenemos como modelos los de algunos personajes esculpidos en la sillería alta del coro de la catedral de Sevilla (14), y el que asoma por el escote del traje que viste el joven representado en la portada avilesa de la casa de Gonzalo Dávila (lam. I, a), situada en la plaza de la Catedral. La sillería de Sevilla se terminó, según documento, hacia 1478, y la casa de los Dávila se construyó después de esta fecha, como demuestran el león coronado y la bandera de los moros de Gibraltar que aparecen en el escudo, distintivos concedidos a la familia en 1478 (15). La misma anchura que estos dos modelos tienen los collares de las figuras masculinas representadas en una obra aragonesa de la época, la *Adoración de los Magos*, de Hans Gmund, en el retablo de la Seo de Zaragoza, realizada entre los años 1473 y 1477 (16).

Durante los primeros años del reinado de los Reyes Católicos perdura la moda de los collares más bien anchos, como el que muestra la efigie del conde de Tendilla en su sepulcro conservado en la iglesia de San Ginés, de Guadalajara, fechado en 1479. También son anchos los collares representados en las ilustraciones del incunable *Doce Trabajos de Hércules*, obra de Villena impresa en Zamora por Juan de Centenera en 1483 (17).

Hacia 1485, poco más o menos, tiene lugar un cambio. Los collares se estrechan conservando su tamaño hasta fines del siglo, pero de momento continúan pegados al cuello. Son ya de este tipo los que llevan: el donante representado en los frescos de Valverzoso (Palencia) fechados según una inscripción, de lectura dudosa en su última cifra, en 1480 o 1486 (18); los personajes del retablo de la colección Cook, procedente de Ciudad Rodrigo (1480-88) (19),

(14) Angulo: «La Escultura en Andalucía», I, láms. 92 a 96.

(15) Gómez Moreno: «Catálogo Monumental de España, provincia de Avila», ms., pág. 178.

(16) A. Gascón de Gotor: «La Seo de Zaragoza», Barcelona, 1939, 18.ª lámina.

(17) «Revista Española de Arte», año III, junio 1934, núm. 2, pág. 85.

(18) Post, «A history of spanish painting», IV, 200.

(19) Post, IV, 141.

y el Príncipe Don Juan en su retrato pintado algo después de 1482 y algo antes de 1490, que se conserva en el Monasterio de las Huelgas (20) (lám. I, b).

Al terminar el noveno decenio, los collares continuaban pegados al cuello, como los de las estatuas del sepulcro de D. Alvaro de Luna, en la Catedral de Toledo (1488) (21), pero ya al iniciarse el último decenio manifiestan la tendencia a separarse del cuello, que vemos comprobada en la estatua orante de Don Juan Padilla, fechada en 1491 (lám. I, c), y en la figura del donante de la *Piedad* de Bermejo que guarda la Catedral de Barcelona, fechada en 1490 (22).

La fase de la evolución del collar al terminar el siglo se puede apreciar en otra obra fechada, el altar de Santa Catalina, de Francisco Gallego, en la Catedral de Salamanca, terminado en 1500 (lám. I, d). Ya en el siglo XVI el collar vuelve a estrecharse de nuevo.

Los cuerpos de los jubones eran muy ajustados, rígidos y ligeramente abombados en el pecho; para lograr esta inflexibilidad se forraban con más de una tela y se rellenaban de algodón o borra, según descubren los detalles de su confección que se dan en las ordenanzas de juboneros (23).

Algunos jubones no pasaban de la cintura, otros bajaban un poco, ajustándose a las caderas (lám. III, 1), y otros estaban provistos de unas pequeñas faldas o faldetas (lám. III, 2), como el de la *Almoneda trovada por Juan del Encina*:

un jubón de rico más
rico más a la faldeta.

Algunas de estas faldas remataban en ondas muy grandes y muy pronunciadas, según moda que se manifestaba también en algunas ropas cortas (24).

(20) Junta de Iconografía Nacional: «Iconografía Española», cuaderno I.

(21) Foto Más, 76.881 C.

(22) Tormo: «Bartolomé Bermejo». Madrid 1926, figs. 13 y 16.

(23) «Ordenanzas municipales de Sevilla», cit., fo. CLXIII.—Ramírez de Arellano: «Ordenanzas de aljibes, sastres, calceteros y juboneros», «Revista de Archivos», IV, pág. 723.

(24) Sillería alta del coro de la Catedral de Sevilla (1478), Angulo: «La Escultura en Andalucía», lám. 96.—Retablo de la iglesia parroquial de Villalonquénjar (Burgos). Post, IV, 295. «Historia de Vespasiano», Sevilla, 1499, reproducido por Haebler en la «Tipografía Ibérica del siglo XV», La Haya, 1902, núm. 110, a.

En los jubones no se daba la variedad de mangas que en las otras prendas, eran las de éstos, por lo general, sencillas y estrechas, a veces se abrían con el fin de mostrar la camisa, como ya hemos indicado.

Los jubones se hacían de las telas más diversas, y era costumbre hacer las mangas y el collar, únicas partes visibles al exterior, de telas diferentes que el resto. Según el escrito citado de Pedro Girón «dos caballeros y gentes nobles traían el collar de terciopelo y otros traían las medias mangas del jubon asimesmo de terciopelo. E algunos señores e hijos suyos traían de brocado el collar e las mediasmangas.» Las descripciones que de algunos jubones se hacen en los inventarios nos confirman esta costumbre: «un jubón de brocado carmesi raso con las medias mangas y el collar de grana... un jubón de brocado pelo negro que tiene la mitad de la falda de hustán negro con el collar de azeituní negro» (*Libro de las cosas... de los Alcázares de Segovia*) (25). «Un jubón de payno con medias mangas y collar de tapet negro... otro jubón morado oscuro con las mangas y collar de azeituní morado» (*Inventario de los bienes dejados a su mujer por un jurista zaragano 1947*) (26).

CALZAS

Las calzas eran la vestidura destinada a cubrir la mitad inferior del cuerpo. Se ceñían por completo a las piernas, muslos y caderas y se sujetaban, mediante cordones llamados agujetas trenzas, bien al jubón (lám. III, 1) o bien a un cinturón si el jubón tenía faldas.

Las calzas en el siglo xv no eran la prenda flexible y blanda que fueron después las medias. Las detalles que sobre su confección dan las ordenanzas de calceteros nos descubren que estaban forradas, y guarnecidas de cañamazo doble (27). Esta rigidez llevada a la exageración hace explicable la anécdota que cuenta Antonio de Lalaing, en el relato del viaje a España de los soberanos de los Países Bajos, sobre el Duque de Medinaceli, joven

(25) Ferrandis: Ob. cit., pág. 117.

(26) Serrano Sanz: «Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV», «Boletín de la Real Academia Española», II, pág. 87.

(27) «Ordenanzas municipales de Sevilla», cit., fo. CLXIII.—Ramírez de Arellano: Ob. cit., «Revista de Archivos», pág. 723.

de dieciocho años, que se presentó ante los reales viajeros en brazos de sus criados, por no poder andar a consecuencia de haber usado calzas a la flamenca (28).

Las calzas podían llegar solamente hasta el tobillo (29) o cubrir completamente el pie; estas últimas, muy en boga desde tiempo antiguo, podían estar provistas de suela que permitía no llevar otro calzado. Seguramente eran éstas las calzas con soleta a que se refiere Fray Hernando de Talavera (30) y las calzas soladas de las coplas del Bachiller contra Alfonso Alvarez de Villasandino (31).

Las calzas podían tener o no tener una pieza de entrepiernas que en España se llamó, como en Francia, bragueta (32) y martingala (33). En las ordenanzas de Sevilla se establecen como piezas de examen para ser calcetero «unas calzas de peal entero y mantingala y otras fechas a la castellana» (34) y en la *Almoneda Trovada por Juan del Encina* (35) se citan:

unas calzas por demás
de paño de tres y as
sin peales ni bragueta.

Sabemos que se usaron calzas de diferentes clases: vizcainas, italianas (36), flamencas, castellanas, francesas (37), que por ahora no podemos identificar con seguridad.

Muy a fines del siglo xv se inició la moda de las calzas rayadas, que tuvieron gran éxito en el siglo xvi. Los ejemplos más antiguos que conocemos en obras castellanas están en la edición bur-

(28) Gachard: «Collection des voyages des souverains des Pays Bas», Bruselas, 1876, pág. 121.

(29) «Coronación de Espinas», del Maestro de Burgos (Burgos), Catedral, PH.

(30) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XII, pág. 148.

(31) «Preguntas del Bachiller e maestro en Artes contra Alfonso Alvarez de Villasandino», en el «Cancionero de Baena», ed. P. J. Pidal, 1851, pág. 92.

(32) Quijerat: «Histoire du costume en France depuis les temps plus reculés jusqu'à la fin du XVIII siècle, París, 1875, pág. 301.

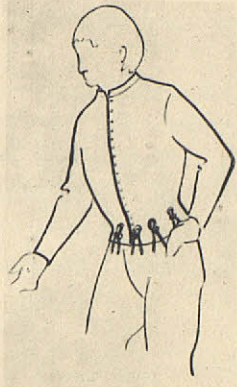
(33) Enlart: «Manuel d'Archeologie française», París, 1916, III, pág. 100.

(34) «Ordenanzas municipales» de Sevilla, cit., fo. CLXIII.

(35) Juan del Encina: «Cancionero», primera edición, 1946. Publicado en facsímil por la Real Academia Española, con un prólogo de Emilio Cotarelo, Madrid, 1928, fo. LV.

(36) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XII, pág. 148.

(37) Adición de Nicolás Núñez a la «Cárcel de amor», de Diego San Pedro, Venecia, 1553.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

galesa del libro de caballerías *La Historia de los Nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe* (38), en las miniaturas, del *Devocionario de Juan la Loca*, terminado en el año 1503 (lámina II a), en el retablo de la capilla del Cristo de Maracaibo, de la Catedral de Sevilla (39), y en una ilustración del incunable salmantino *Lucero de la Vida Cristiana*, impreso en 1497 (40).

SAYOS (lám. III, 3 a 5, 7 a 9, 11)

El sayo fué una de las prendas que más usaron los hombres del siglo xv. En este siglo el vocablo sayo no tenía la acepción posterior de «cualquier vestido», sino que se aplicaba a una clase determinada de trajes. Así lo demuestra el hecho de que entre las varias piezas de examen que se exigían para ser sastre, tales como un capuz, un tabardo, una capa, etc., figurase un sayo (41).

Vamos a considerar como sayos los trajes cerrados, más o menos largos, que se vestían encima del jubón y bajo los trajes abiertos y los sobretodos.

En la definición que da Nebrija en su *Diccionario* de la palabra latina «túnica», escribe que es «vestido interior como sayo». Trajes amplios y largos como túnicas debían ser los sayos que vestían Felipe el Hermoso y sus acompañantes en la entrevista que tuvieron con el Rey Católico en Benavente, pues ocultaban debajo una armadura. Según relata Andrés Bernáldez en su crónica (42), Don Fernando, al despedirse, abrazó al Duque de Nájera, al Conde de Benavente y a otros, «los cuales algunos de ellos estaban armados de corazas debajo de los sayos, y el Rey motejándolo dijo al Duque de Nájera: Duque, Dios os dé paz, no solíades vos ser tan gordo, y otro tanto dijo al Conde de Benavente.»

Los sayos podían ser largos, como el «sayo luengo» de una copla de Juan del Encina (43), o cortos, como el que en cierta

(38) Burgos, 1499. Printed in facsimile at De Vinne Press from the copy in the library of Archer M. Huntington, 1902, fo. b I, b III, e. v.

(39) Angulo: «Pintura sevillana de principios del siglo XVI», «Revista Española de Arte», marzo 1935, año IV, pág. 234, láms. 6 y 7.

(40) Vindel. «El arte tipográfico en las ciudades de Salamanca, Zamora y el reino de Galicia, durante el siglo XV. Madrid 1946, pág. 227.

(41) «Ordenanzas municipales de Sevilla», cit., fo. CLXIII.

(42) Andrés Bernáldez: «Historia de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel», en «Crónicas de los Reyes de Castilla», Bib. Aut. Esp., LXX, pág. 726.

(43) Juan del Encina: Ob. cit., fo. LV.

ocasión, hacia 1465, vestía el Condestable Lucas de Iranzo, según el relato de su cronista.

Nos prueba que el sayo pertenecía a la primera capa de vestiduras, el hecho de que un hombre vestido con jubón y sayo estaba considerado como un hombre a cuerpo. Andrés Bernáldez escribe en su crónica de un mensajero del Marqués de Saluces, que se presentó ante el Gran Capitán «en cuerpo, vestido un sayo de brocado e un jubón de carmesí blanco» (44).

Son numerosas las descripciones que conocemos de trajes compuestos por jubón y sayo solamente, o jubón, sayo y alguna prenda más. El cronista de Lucas de Iranzo, que tantos detalles nos da sobre la indumentaria de su señor, hace descripciones como las siguientes: «y levaba ese día .. un jubón de terciopelo pardillo e un sayo pardillo e una capa e un capirote», «cavalgó en una gentil facanea, un jubón de terciopelo negro vestido e un sayo corto azeituní alcarchofado azul. Y encima un capuz..., y una caperuza en la cabeza de la misma seda» (45).

De jubón, sayo y manto se componía el traje de Don Bernaldino, según el romance (46):

*Ya piensa Don Bernaldino
ir su amiga a visitar
da voces a los sus pajes
que vestir le quieran dar.
Dabanle calzas de grana
borceguis de cordobán
un jubón rico broslado
que en la corte no hay su par
dabanle una rica gorra
que no se podría apreciar.
.....
la riqueza de su manto
no os la sabría yo contar
sayo de oro de martillo
que nunca se vió igual.*

En la adición que hizo Nicolás Núñez a la *Cárcel de amor*, describe cómo se le aparece en sueños Leriano, el protagonista de

(44) A. Bernáldez: Ob. cit., pág. 712.

(45) «Hechos del Condestable Miguel Lucas de Iranzo», ed. Carriazo, Madrid, 1940, págs. 140, 192.

(46) Agustín Durán: «Romancero general», I, pág. 158, Bib. Aut. Esp., X.

la famosa novela, vistiendo: «un bonete de seda amarilla muy encendido..., una camisa labrada de seda negra..., un jubón de seda amarilla y colorada..., un sayo de terciopelo negro con una cortadura de raso de la misma color..., unas calzas francesas, la una blanca e la otra azul con unos ñudos ciegos y encima de todo esto una capa negra bordada de una seda pardilla oscura» (47).

Finalmente citaremos como ejemplo un traje menos lujoso, el de un pastor, compuesto de jubón, sayo y capote (48):

*Tengo jubón de frolete
sayo de cestrepicote
tengo cinto y caviñete
caperuza de ferrete
de sayal un buen capote.*

Lo extendido que estaba el uso de los sayos se confirma con la frecuencia con que encontramos esta prenda en los inventarios de trajes. La brevedad de este trabajo no nos permite transcribir esas múltiples citas.

Entre los vestidos que llamaremos sayos podemos distinguir las siguientes clases:

Sayos con forma de túnica (lám. III, 3, 7, 9)

Los sayos de este tipo se usaron mucho en Castilla. Su forma era sencilla, una túnica más o menos larga que no se ajustaba al cuerpo, ceñida por un cinturón (49), y en algunos casos sin él (50).

No advertimos en estos sayos una evolución en el último cuarto del siglo, pero tal vez sí guarden una diferencia con algunos de los sayos semejantes del período anterior, que por ser más amplio formaban pliegues más profundos delante y detrás (51).

(47) Adición de Nicolás Núñez a la «Cárcel de amor», de Diego de San Pedro, Venecia, 1553.

(48) Lucas Fernández: «Eglogas y farsas», ed. M. Cañete, Madrid, 1867, pág. 141.

(49) «Adoración de los Reyes», claustro de la Catedral vieja de Salamanca, Más 50077.—«Pasaje de la vida de San Esteban», retablo del Palacio Episcopal de Valladolid, Más 66.761, C.—«David» en el «Libro de Horas» de los Zúñiga, Biblioteca del Escorial, sig. Vit. 10.

(50) Portada del incunable «Arte de confesar» de Andrés Escobar, Sevilla, 1500. Muchos personajes de las ilustraciones del «Libro del Anticristo», Burgos, 1497.

(51) Figuras esculpidas por Mercadante en la «Puerta del Nacimiento» de la Catedral de Sevilla (séptimo decenio del siglo XV), Angulo: «La Escultura en Andalucía», I.

Dentro de estos sayos existió un tipo que tuvo una vida muy larga, el de los sayos llevados preferentemente por las gentes rústicas y los labradores, cortos y ablusados (52).

Sayos con girones (lám. III, 4, 5, 8)

Otros sayos, muy característicos del siglo xv, eran los recorridos de arriba abajo por unos pliegues profundos y regulares, que comenzaban más o menos cerca del escote. Para lograr estos pliegues era necesario entremeter unas piezas triangulares de tela que se llamaban girones. Estas piezas daban al sayo mayor vuelo y hacían posible que los pliegues arrancasen a mitad del pecho y de la espalda.

Debemos la identificación de estos sayos a la descripción que de ellos hace en 1523 Pedro Girón en su escrito citado: «los sayos, lo más antiguo de que hay memoria en España agora, es que se usaban todos enteros, sin ninguna trenzadura por medio, y porque eran angostos de la cintura abajo, los abrían y les metían unos pedazos de paño que llamaban girones, comenzaban poco encima de la cintura y allí eran muy angostos y puntiagudos y abajo iban ensanchándose...».

Los sayos gironados tuvieron una vida muy larga y estuvieron especialmente de moda en el tercer cuarto de siglo. La descripción de Pedro Girón corresponde con el sayo del conocido retrato del Príncipe de Viana (53). En el último cuarto de siglo fueron perdiendo terreno hasta acabar por desaparecer y ser sustituidos, como veremos, por los sayos nesgados. De este período conocemos sayos con un grupo de pliegues delante y otro detrás que se diferencian fundamentalmente de los anteriores en las mangas. El sayo gironado representado en la sillería baja del coro de la Catedral de Sevilla, terminada en 1478, ya no tiene las mangas ajamonadas tan características del período anterior (54), aunque esto no significa que por esa fecha estuviesen ya en desuso. Girones todo alrededor

(52) «Adoración de los pastores», miniatura del «Libro de Horas» de los Zúñiga cit.—«Libro del Anticristo», Burgos, 1497.—«Libro del conocimiento de todas las cosas», códice de la Biblioteca Nacional, fo. 44.—Personajes de las historias campesinas del códice «Pontifical Romano», Biblioteca Nacional.—«Breviario Romano», miniatura para los Reyes Católicos, Biblioteca del Escorial, sig. h. II, 15.

(53) Fernando de Bolea: «Cartas a los reyes de Aragón, Castilla y Portugal», Biblioteca Nacional, ms., sig. XVII.^a, núm. 3.

(54) Más 81.615, C.



13



14



15



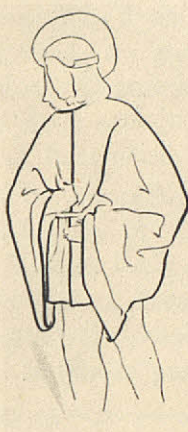
16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26

tiene el sayo representado en uno de los grabados del citado incunable *Oliveros de Castilla y Artus de Algarve* (55), muy semejante al de uno de la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, edición de Barcelona de 1943 (56). Sayos como éstos serían los censurados por Fray Hernando de Talavera, «con muchos pliegues a las caderas contra la composición de los varones» (57).

Sayos con nesgas (lám. III, 11)

A finales del siglo xv apareció un tipo nuevo de sayo que tuvo mucha fortuna en los comienzos del siglo xvi. Se caracterizaba por su falda, formada de tiras más o menos anchas. Son los de este tipo a los que se refiere Pedro Girón cuando escribe: «Después se desusaron los sayos de los girones y se usó sayos tranzados, por la cintura arriba juntos al cuerpo, de la cintura abajo todo de nesgas tan anchas como cinco seis dedos, cosidas unas a otras, por que hacían más ancho el fadamento que los girones.»

La aparición de los sayos de nesgas parece tener lugar en la última década del siglo xv. Los más antiguos que conocemos son el del sepulcro de don Fernando de Coca, esculpido, en opinión de Orueta, en la última década del siglo (58), y el representado en una lauda sepulcral fechada en 1942, conservada en la capilla de Santa Ana de la iglesia parroquial de Alagón (Zaragoza).

Durante algún tiempo coexistieron los sayos gironados y los nesgados. Los segundos no llegaron a suplantar a los primeros por completo hasta el siglo xvi. En *La Questión de Amor*, cuya primera edición es de 1513, se describe «un sayo mitad de terciopelo blanco y mitad de raso bellutado, con tiras de tafetan enlazadas por todos los girones con unas madexas que las añudaban» (59).

Sayuelos (lám. III, 6, 10, 12)

En las ordenanzas de sastres de Sevilla citadas, se exige para poner tienda de sastre, saber confeccionar, además de un sayo, un

(55) «Revista de Bibliografía Catalana», any II, págs. 46 y sigs.

(56) Ob. cit., fo. b. IIII.

(57) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XII, pág. 148.

(58) «Escultura funeraria en España. Provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara», Madrid, 1919, pág. 166.

(59) Menéndez Pelayo: «Orígenes de la novela», II, pág. 56, Nueva Bib. de Aut. Esp., VIII.

sayuelo. Es posible, aunque no podamos asegurarlo, que se llamasen sayuelos los trajes muy cortos, semejantes en su forma a los sayos (60). El sayuelo sería entonces lo mismo que la jaqueta, término que, con diferentes ortografías, designó en Francia, Inglaterra y España el traje corto, que con mucha frecuencia se vestía sobre el jubón. Pero observamos que en Castilla, durante el reinado de los Reyes Católicos, aunque perdure este tipo de traje, se abandona esta denominación y aparece por primera vez la de sayuelo.

También es posible que desusado el nombre de jaqueta se designase muchas veces a estos trajes sencillamente con el nombre de ropas; observamos, que así como el vocablo sayuelo aparece con poca frecuencia en los textos, la prenda a que nos referimos, aunque no tan en boga como en épocas anteriores seguía siendo bastante usada.

Quixotes

Se llamaban quixotes unos sayos especiales de telas más ligeras y de carácter morisco. Posiblemente debían este carácter más a los adornos que a una forma determinada. Debemos también la identificación de esta prenda a Pedro Girón, quien escribe: «algunos hombres llevaban en verano quixotes, que la palabra y el vestido debe ser tomado de moros, que eran unos sayos de lienzo o de olanda: traían algunos labradas las delanteras y ruedo bajo, otros los traían gayados con unas labores y traían caperuças de lienzo aunque la gente muy principal no se acuerda haber visto ni oído que lo trajesen».

Los quixotes, por su ligereza, se llevaban algunas veces debajo de los otros sayos. Cuando Fernando el Católico, el 9 de junio de 1486, fué a recibir a la Reina a Ilora, según el relato de Andrés Bernaldez, «tenía vestido un jubón de demensin de pelo, e un quixote de seda rasa amarillo e encima un sayo de brocado, e unas corazas de brocado vestidas, e una espada morisca ceñida muy rica, e una toca, e un sombrero, e un cuerpo en un caballo castaño muy jaezado» (61).

El lienzo y la holanda eran telas ligeras, pues eran las preferidas en la confección de las camisas.

(60) «Adoración de los Reyes» del «Libro de Horas» de la familia Zúñiga, Biblioteca del Escorial. Retablo de San Marcial, Catedral de Avila, Más 53.555, C., y 53.561, C. «San Martín», ermita de San Martín, Avila, Mo.

(61) Bernaldez: Ob. cit., Bib. Aut. Esp., LXVIII, pág. 623.

Las noticias que da Girón en 1523 se confirman en las descripciones que se hacen de las prendas llamadas quixotes en los inventarios de vestidos. Recordemos como ejemplos algunas de ellas: «un quixote de lienzo blanco con sus randas e franjas de oro e sirgo» (*Relación de los bienes que quedaron del Conde de Plasencia don Pedro de Zúñiga, Béjar, 1453-1456* (62); «dos quixotes de lienzo el uno verde oscuro y el otro blanco» (*Relación... de los bienes muebles que tenía el Duque Don Alvaro de Zúñiga, 1468* (63); «un quixote blanco con caireles negros» (*Inventario de los bienes de don Alvaro de Luna, hijo del Mariscal Carlos de Arellano, Antequera, 1482* (64); «un quixote de lienzo blanco» (*Inventrio de los bienes de don Juan de Pimentel, 1508*) (65).

Es posible que Girón estuviese también en lo cierto al suponer que estos sayos eran tomados de los moros. Las franjas bordadas, los caireles (o sea los flecos) y otros adornos vistosos de colores debieron ser muestra de la influencia árabe en la indumentaria cristiana (66). El uso de los quixotes entre los moros se comprueba en un párrafo de la crónica de Juan II (67).

Además de un sayo especial, también se llamó quixote a una pieza de la armadura (68).

Muy posiblemente visten quixotes bajo sus sayos sin mangas un personaje del *Calvario* del retablo de la capilla Mozárabe de la Catedral de Toledo (69) y un Rey mago de una miniatura de un *Libro Litúrgico* de la Catedral de Burgos (70). Ambos llevan bajo el sayo un traje del que sólo se ven las mangas; amplias y de una tela más ligera. Pudiera ser también una influencia morisca el letrero que adorna el sayo del rey.

Como otro posible quixote tomamos el sayo representado en la

(62) Documentos de la Casa de Osuna, leg. 215, núm. 10, Archivo Histórico Nacional.

(63) Liciniano Saez: «Demostración histórica del verdadero valor de las monedas que corrían en Castilla durante el reinado de Enrique IV», Madrid, 1805. p. 534.

(64) Osuna, leg. 40, núm. 19.

(65) Osuna, leg. 421, núm. 2.

(66) De esta cuestión me ocuparé en mi tesis doctoral con más detenimiento.

(67) Fernán Pérez de Guzmán, «Crónica de Juan II», en «Crónica de los Reyes de Castilla». Bib. Aut. Esp., LXVIII, pág. 319.

(68) Con este sentido se emplea en el inventario citado de los bienes de Alvaro de Zúñiga (L. Saez, ob. cit. p. 529) y en una composición de Alvarez Gato (cancionero del siglo XV. Ed. Foulche Delbosc, cit. pág. 262).

(69) Post, IV, 391.

(70) «Adocación de los Reyes», foto, Mo.

Adoración de los Reyes del Maestro de Burgos (71), que parece ser de seda o de una tela muy ligera, bordado en el escote y en la boca de las mangas.

ROPAS (lám. IV)

Ropa, como se puede comprobar en muchos textos, tenía el sentido general de traje. Pero existía un grupo grande de vestidos que no tenían una denominación especial, sino que se designaban con el nombre general de ropa. Por eso en algunos textos parece este vocablo perder su significado tan amplio y tomar uno mucho más concreto. Fray Hernando de Talavera, al pasar revista a las diferentes clases de vestidos usados por los hombres, escribe: «ya usan ropas, ya balandranes, ya gavardinas, ya gabanes, ya lobsas, ya tabardos» (72). Los trajes de algunos de los caballeros que asistieron a la brillante cacería descrita en *La Questión de Amor* se componían de un jubón, un sayo y una ropa (73). En los inventarios se citan a menudo ropas entre los nombres de otras prendas. Por ejemplo, en el de los bienes de Gómez Manrique (1490), figuran dos jubones, tres sayos, una ropa, tres albarnoces, dos lobsas, dos capuces, dos capas y una bernia (74).

¿Cuáles eran estos trajes llamados ropas? Creemos que se aplicaba este nombre especialmente a dos de los que se podían vestir sobre el sayo o sobre el jubón: unos, muy característicos del siglo xv, con dos o más aberturas en la falda, y otros, abiertos por delante de arriba a abajo.

En el documento del contrato del retablo de la capilla de don Alvaro de Luna, donde se concreta tan detalladamente cómo han de pintarse los vestidos del condestable (75), se llama ropa a secas al traje largo y abierto por los lados desde lo alto del muslo con que aparece retratado este personaje. En el documento que contiene las disposiciones que dió Isabel de Cuadros sobre cómo se había de pintar el sepulcro de don Alvaro de Velasco, su marido, sepulcro conservado hoy en Guadalupe, se llaman ropas a

(71) Museo de la Catedral de Burgos, Ph. C., 43.

(72) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.» (hasta ahora no conocemos otra mención de gavardina de la que se hace en este párrafo).

(73) Menéndez Pelayo: «Orígenes de la novela», cit., II, pág. 57.

(74) Paz y Melia: «Cancionero de Gómez Manrique», Madrid, 1886, II, pág. 326.

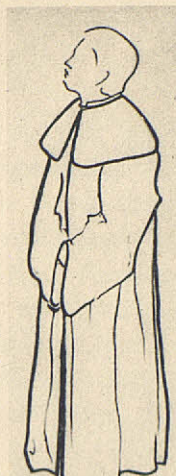
(75) González Palencia: «La Capilla de Don Alvaro de Luna en la Catedral de Toledo», «Archivo Español de Arte y Arqueología», 1929, pág. 118.



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39

los trajes muy cortos y abiertos por delante de arriba a abajo que visten sobre el jubón los pajes representados en el relieve del sepulcro (76). Podían, pues, las ropas ser de largos muy diferentes «ya largas y rozagantes escribe Fray Hernando— ya tan cortas y tan deshonestas que apenas cubren las verguenzas».

Por lo general, según los textos, los hombres vestían sobre el jubón o un sayo o una ropa. Una gran mayoría de los trajes que conocemos, según las obras que ilustran la indumentaria, se compone en su primera capa, bien de un sayo, bien de un vestido abierto por delante o con aberturas en la falda, en muchos casos forrado de piel. Siendo éstos los únicos vestidos que no hemos podido relacionar con un nombre determinado, creemos acertado llamarlos ropas.

El cronista de Lucas de Iranzo, que tan fielmente describe los trajes de su señor y que tantas descripciones nos ofrece de trajes formados por jubón y sayo, nos proporciona también otras muchas de trajes compuestos de jubón y ropa como las siguientes:

«El señor Condestable llevaba vestido un jubón de oro todo cubierto, de muy nueva y discreta manera ordenado y sobre aquel una ropa de estado en demasía rozagante de un carnesi velludo morado, forrada de muy presciadas e valiosas cebellinas», y los de la cámara del señor condestable iban vestidos «de jubones de muy fino terciopelo azul, sobre los cuales llevaban unas ropas de muy gentil florentín verde, bien fechas». «Otro día miércoles el Señor Condestable se vistió sobre un jubón de terciopelo morado una ropa corta de velludo negro, bien fecha, forrada de martas con su cortapisa, una rica cadena en los hombros, un sombrero negro muy fino de fieltro en su cabeza, muy bien calçado, e así fué cabalgando a la misa» (77).

Cuando el caballero andante Oliveros de Castilla se presentó en el palacio real «vistió un jubón de filo de oro tirado e calzó unas calças de fina grana e unos alcorques de terciopelo verde. E después vistió una ropa de brocado fasta el tobillo» (78).

De jubón y ropa se componían también el traje del Conde Claros, según el romance (79):

(76) G. Rubio e I. Acemel: «El Maestro Egas en Guadalupe», «Bol. Soc. Esp. Exc.», XX, pág. 190.

(77) «Hechos del Condestable Miguel Lucas de Iranzo», cit., págs. 41, 44, 50.

(78) «Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artus de Argabe», cit., fo. CIV.

(79) A. Durán: «Romancero...», cit., I, pág. 222.

*Vistese un jubón chapado
que no se puede estimar*

.....
*unas calzas bigarradas
con perlas ricas sin par*

.....
*una ropa rozagante
encima un rico collar*

.....
*una gorra en la cabeza
que bien vale una ciudad.*

Algunas veces los hombres vestían sayo y ropa al mismo tiempo. A los ejemplos citados de *La Questión de Amor* podemos añadir otro. El Gran Capitán, el día 1 de noviembre de 1407, durante la campaña de Italia, «llevaba una ropa rozagante de raso carmesí, abierta por los lados, enforrada en muy rico brocado, e llevaba un sayo de oro martillo y un collar que valía mil ducads, e un joyal muy maravilloso» (80). El traje del Gran Capitán sería semejante al que viste Don Fernando el Católico en el retrato que se conserva en un cuadro del Museo del Prado (81). Lleva éste, bajo el manto y encima de un traje cerrado que no puede ser más que un sayo, una ropa larga en dos aberturas laterales. Otros muchos ejemplos nos comprueban que las ropas eran llevadas a menudo sobre los sayos; por lo general, ropa y sayos tenían la misma longitud (82) o la ropa era más larga que el sayo (fig. 28), pero en algunos casos se vestían ropas relativamente cortas sobre sayos largos (83).

Ropas abiertas por los lados (lám. IV, 14 a 17, 25, 26)

El largo de estas ropas variaba entre la mitad de la cadera y los talones, aunque se usaron con preferencia las que llegaban a la rodilla o a los tobillos. Los cuerpos podían ser ajustados, y en estos

(80) Bernáldez: Ob. cit., Bib. Aut. Esp., LXX, pág. 731.

(81) Número 1.260 del Museo del Prado.

(82) «Pasaje de la vida de San Esteban», retablo del Palacio Episcopal de Valladolid, Más 66.761, C.—«Camino del Calvario», retablo de San Marcial, Catedral de Avila, Más 33.556, C.—«Adoración de los Reyes», colección particular, Madrid, Mo.

(83) Ilustraciones de la «Postilla evangélica» de Guillermo de París, Sevilla, 1497.—Ilustraciones del «Libro del Anticristo», Burgos, 1497.

casos la ropa tenía costura en la cintura, o sin ajustar, ceñidas entonces, por lo general, con un cinturón (84).

Igual que los sayos, estas ropas podían tener girones que originaban los pliegues característicos delante y detrás. Su evolución fué semejante a los de los sayos. Las más antiguas que conocemos dentro del último cuarto conservan cierta rigidez, tienden a resaltar la silueta abombada de pecho y el talle baja ligeramente por delante.

Ropas abiertas por delante (láms. II a, IV, 18, 20, 22)

Por la variedad de su longitud y de su amplitud podían presentar estas aspectos muy diferentes (85).

Ropas abiertas por delante y con aberturas a los lados y ropas con varias aberturas en la falda (láms. I b, II c, IV, 23)

Conocemos también numerosos ejemplos de estas ropas (86). Los nobles debieron encontrar estos trajes muy cómodos para cavalgar y los campesinos y los pastores muy prácticos para andar por el campo. Una gran mayoría de los trajes con cuatro aberturas en la falda que conocemos son vestidos por gentes humildes (87).

Ropas con capilla (láms. II c, IV, 24)

También fueron trajes muy propios de campesinos y pastores las ropas con aberturas en la falda y provistas de un capuchón. No

(84) El retablo de Arcenillas (Zamora); «Santo Entierro» de la colección Casal de Madrid, pintado por el Maestro de Burgos; «Libro del Anticristo», Burgos, 1947; «Adoración de los Magos» de una colección particular de Madrid; sillería del coro de la Catedral de Toledo, tableros 20 y 39; «Martirio de San Mauricio» del Maestro de San Nicolás y el retablo del mismo Maestro en la iglesia de San Nicolás de Burgos.

(85) «Libro de Horas» de los Zúñiga, Biblioteca del Escorial; «Decapitación de Santa Catalina» de Fernán Gallego, Catedral vieja de Salamanca; «Flagelación» de la escuela de Oña, conservada en el Museo Provincial de Burgos; «Adorción de los Reyes» del Maestro de Burgos, en el Museo de la Catedral de Burgos; ilustraciones de «Oliveros de Castilla y Artus de Argarbe», Burgos, 1499.

(86) El príncipe Don Juan en el retrato familiar del Monasterio de las Huelgas (lám. I a).—Retablo de la iglesia de Corrales de Duero (Valladolid).—«Descendimiento» del retablo de San Bartolomé, catedral de Sevilla, Angulo: «Pintura sevillana de principios del siglo XVI», «Revista Española de Arte», marzo 1935, año IV, pág. 234, lám. 3.

(87) «Natividad», Santa María del Aguila, Alcalá de Guadaira, Post, V, 48.—«Crucifixión de San Andrés», retablo de la iglesia parroquial de Presencio (Burgos), Mo.—Retablo de Arcenillas (Zamora).—«Breviario Romano», cit., Biblioteca del Escorial.

sabemos si estos vestidos tuvieron un nombre especial, pero como hasta ahora no hemos hallado ningún término con que poder relacionarlos, los incluimos entre las ropas (88).

Mangas y escotes de los sayos y ropas

Los escotes de las sayos y de las ropas podían ser de formas diferentes.

Los escotes redondos, muy cerrados, eran los preferidos para los sayos y para muchas ropas. Algunos se abrochaban por delante con botones o cordones hasta la mitad del pecho; otros, la mayoría, se abrochaban por detrás. Durante todo el último cuarto del siglo se llevaron sobre algunos escotes cerrados grandes cuellos terminados en dos picos.

También eran muy corrientes los escotes en pico, más o menos pronunciados, que en algunas ropas llegaban hasta la cintura, dejando ver unos pecheros que posiblemente fuesen los cubricheles a que se refiere Fray Hernando de Talavera (89). Escribe éste que los hombres llevaban a veces en el pecho «cubricheles encordados con cordones o con cintas como mujeres», cordones que servirían para sujetarlos al cuerpo. A fines del siglo se inició la moda de los cubricheles rayados, como los de las ilustraciones de *Oliveros de Castilla y Artus de Algarve* (Burgos, 1499) (láms. IV, 18; VI, 44), y de la *Visión Delectable* de Alfonso de la Torre (Valladolid, 1497).

A finales de siglo pertenecen también los ejemplos que conocemos de escotes con solapas, preferidos éstos para las ropas abiertas por delante (90) (lám. IV, 18, 20).

Finalmente, algunas ropas estaban provistas de las anchas vueltas de piel a que nos referiremos al estudiar los ropones (lám. II a).

Los sayos y las ropas, así como los sobretodos, podían tener mangas de diferentes clases. Los tipos más corrientes durante el último cuarto del siglo fueron los siguientes:

(88) Retablo de la iglesia de Berlanga de Duero (Soria).—Retablo de la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros, Agreda (Soria).

(89) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XII, pág. 148.

(90) Ilustraciones de «La Visión Delectable» de Alfonso de la Torre, Valladolid, 1947.—Sillería del coro de la Catedral de Toledo (1945), toma de Cambrial, tablero núm. 43.—Paje del sepulcro de Don Alvaro de Luna, Catedral de Toledo (1488).—«Resurrección», escuela de Oña, Museo de la Catedral de Burgos, PH., C., 2.786.—«La Celestina», Sevilla, 1503.—«Oliveros de Castilla y Artus de Algarve», cit., Burgos, 1499.



40



41



42



43



44



45



46



47



48



49



50



51

Mangas completamente lisas, ajustadas al brazo o un poco más anchas, sin ninguna particularidad. Fueron éstas preferidas especialmente para los sayos. Las mangas muy ajustadas estaban consideradas como cosa refinada. Ya nos dice Fray Hernando de Talavera: «Quan mal parece al villano la manga prieta, mas ya no hay pobre labrador ni oficial que no vista de paño fino y aun seda, que es más de ponderar.»

Mangas con una abertura longitudinal, que permitía sacar por ella el brazo; algunas de éstas se alargaban considerablemente de modo que el brazo tenía que sacarse necesariamente por la abertura (láms. I b, c; III, 7; IV, 18). Tuvieron estas mangas un éxito extraordinario, y posiblemente fueran consecuencia suya las mangas abiertas hasta abajo desde más arriba del codo (lám. III, 8, 9, 10 12). Unas y otras estaban ya en boga al comenzar el último cuarto del siglo, y siguieron llevándose en el siglo XVI.

Mangas ajustadas desde la muñeca y anchas desde el codo al hombro. Estas se usaron bastante a fines del siglo XV, y tuvieron gran difusión en el siguiente.

Mangas que se iban ensanchando, siendo estrechas junto al hombro y amplísimas en la muñeca (láms. III, 4; IV, 13 16).

El siglo XV, en sus últimos años, presencié el nacimiento de las mangas acuchilladas, que tanto éxito iban a tener en los siglos siguientes. En su origen fueron una muestra de elegancia y refinamiento.

*Gentiles hombres son todos
los que traen grandes capillas
y mangas acuchilladas,*

escribe Hernando de Ludeña en su *Doctrinal de Gentileza* (91). Todavía, a principios del siglo XVI, el Conde Pedro Navarro, que se tenía por un sobrio y buen soldado, odiaba esta nueva invención, pues «en viendo mercader con jubones acuchillados, los hacía pedazos» (92).

Las más antiguas muestras en Castilla de esta famosa moda se pueden ver en algunas tablas del Maestro de San Nicolás, pintadas, en opinión del Post, después de 1480 (93) (lám. IV, 21), y en las

(91) «Cancionero castellano...», cit., II, pág. 720.

(92) Sánchez Cantón: Ob. cit., pág. 63.

(93) Museo de Bilbao, núm. 455, reproducido en Post, IV, 262.—Retablo de la iglesia de San Nicolás, Burgos.

Bodas de Canaán, de la colección Satterwhite, de Nueva York (94). También pueden verse en una ilustración del incunable zaragozano *Fábulas de Esopo*, editado en Zaragoza en 1489 (95).

Ropas y sayos podían no tener mangas (lám. IV, 22) o tener unas mangas muy cortas (lám. IV, 17, 21).

BALANDRANES (lám. V, 27, 28 y 29)

Entre las ropas abiertas por delante largas y con mangas, de la segunda capa de vestiduras, debemos burcar los balandranes.

Balandrán, en la época más antigua de la que poseemos una definición, era una vestidura talar ancha (96). Las definiciones que dan Víctor y Oudín del francés «balandran» y de italiano «palandrana» coinciden en considerar esta prenda como un manto con mangas (97). Estas noticias nos hacen concebir el balandrán como un traje largo y con mangas; pero definir así un traje del siglo xv es casi igual que no definirlo. Nosotros podemos proporcionar una idea de esta prenda mucho más concreta en cuanto a su clase y en cuanto a su forma.

En cuanto a su clase, consideramos el balandrán como una prenda de las de la segunda capa de vestiduras, puesto que podía llevarse sobre el sayo y bajo los mantos y los sobretodos. El traje compuesto por el mayor número posible de prendas que pone como ejemplo Fray Hernando de Talavera, al censurar la demasía en el vestir, se compone de «jubón, sayo y balandrán e çamarro e capuz» (98). Don Alvaro de Luna, según la reconstrucción que podemos hacer de su traje con tres relatos de contemporáneos suyos, vestía, el día que fué ajusticiado, un balandrán y una capa: cuando marchaba camino del cadalso cabalgaba en una mula «cubierta de luto e él con una capa larga negra» (99). Una vez en el patíbulo «comenzó a desabrocharse el collar del jubón e a aderezarse

(94) Post, IV, 421.

(95) Fo. LXXVI, Biblioteca del Escorial.

(96) «Diccionario de Autoridades», Madrid, 1726.

(97) Hierosme Víctor: «Tesoro de las tres lenguas, española, francesa e italiana», Génova, 1644.—César Oudín: «Le trésor des deux langues espagnole et française», París, 1645. En Francia e Inglaterra, este nombre se aplicaba a una especie de manto para viajar y para la lluvia. Véase Gay: «Glossaire archeologique du moyon âge et de la Renaissance», París, 1882; Planche: «History of British Costume», 1907, pág. 102.

(98) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XII, pág. 148.

(99) «Crónica de Don Alvaro de Luna», ed. Carriazo, Madrid, 1940, pág. 432.

la ropa que traía vestida que era larga e de chamelote azul forrada en raposos ferreros» (100). Esta ropa, según un tercer relato que coincide con el anterior en describirla como de chamelote azul y forrada de piel, era «un balandrán de chamelote turquesado raso enferrado en armiños mariños» (101).

En cuanto a la forma de esta prenda podemos tener una idea bastante clara gracias al balandrán femenino que conocemos de 1467. En un documento relacionado con el sepulcro de los Velasco en Guadalupe, se dispone de qué color se han de pintar las estatuas, y entre otras cosas se dice que: «el bulto de la señora Isabel (se pinte) el manto negro, lo que parece del balandrán pardillo oscuro, la cadena e crus e joyel sea dorada» (102). El único traje visible que lleva la estatua de la condesa debajo del manto, el balandrán, es amplio, abierto por delante de arriba a abajo, sin botones, con mangas muy sencillas y ceñido con un cinturón.

Que era un traje abierto por delante parecen confirmar los versos satíricos de Jorge Manrique en los que se describe un balandrán hecho al revés (103):

*y un balandrán rocegante
fecho de nueva manera
las haldas todas delante
las nalgas todas defuera.*

Que era un traje largo confirma el que estuviese considerado como un vestido muy serio, casi frailuno. Cuando en la égloga de Juan del Encina *Cristino y Febea*, el pastor Cristino trata de convencer a Justino de que deje la vida que lleva de ermitaño, le dice (104):

*Dusna, dusna el balandrán
que es afán;
quítate el escapulario,
las cuentas y el breviario;
no semejes sacristán.*

(100) Fernán Pérez de Guzmán: «Crónica de Juan II», cit., pág. 683.

(101) Foronda: «El tumbo de Valdeiglesias y Don Alvaro de Luna», «B. A. H.», 1902, pág. 174.

(102) G. Rubio e I. Acemel: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XX, pág. 192.

(103) «Cancionero castellano...», cit., II, pág. 255.

(104) «Teatro completo de Juan del Encina», ed. Real Academia Española, Madrid, 1893, pág. 403.

Trajes largos, abiertos por delante, muy semejantes al balandrán de doña Isabel de Velasco, se representan con frecuencia en las obras castellanas del último cuarto de siglo (105). En las del último decenio se repite un tipo muy uniforme de balandrán, amplio, generalmente suelto (106), otras veces con cinturón (107), con escote cerrado y un gran cuello, que se representa con profusión en las escenas de la vida civil que ilustran los más importantes incunables con grabados, castellanos y aragoneses.

MARLOTAS (lám. V, 30, 31)

Como uno de los trajes de la segunda capa de vestidos, debemos clasificar también las marlotas, una de las prendas de carácter moro (108) usadas por los cristianos españoles en el siglo xv.

La marlota era un traje suelto y amplio, por lo general abierto por delante de arriba a abajo, que debía su carácter morisco a los adornos y no a su hechura, pues era ésta muy semejante a la de otras ropas.

Que la marlota se llevaba sobre el sayo y bajo los sobretodos nos lo demuestran los siguientes pasajes:

El día que don Rodrigo Ponce de León murió, fué puesto en el ataúd «vestido de una rica camisa e un jubón de brocado, e un sayo de terciopelo negro e una marlota de brocado fasta en piés, e unas calzas de grana e unos borceguíes negros e un cinto de hilo de oro e su espada dorada ceñida, según él acostumbraba a traer cuando era y andaba en las guerras con los moros» (109). En el reparto que hizo el Príncipe Don Juan de sus vestidos, en cierta ocasión, entre sus servidores, uno de los lotes se componía de un sayo, una marlota y una capa (110). Algunos de los caballeros que asistieron

(105) «Libro del Anticristo», Burgos, 1497.—«Oliveros de Castilla...», cit.

(106) Portada del «Doctrinal de Caballeros» de Alonso de Cartagena, Burgos, 1947.—«La Visión Delectable» de Alfonso de la Torre, Valladolid, 1497.—«Postilla evangélica» de Guillermo París, Sevilla, 1497.—«Exemplario contra los engaños del Mundo», Zaragoza, 1493.—«Las mujeres ilustres de Bocaccio», Zaragoza, 1493.—«Fábulas de Esopo», cit., Zaragoza, 1489.—Retablo mayor de la Catedral de Sevilla.

(107) «Libro del Anticristo», Burgos, 1497.—«Exemplario contra los engaños del Mundo», Zaragoza, 1493.

(108) A. Durán: Ob. cit. (romances moriscos).

(109) Bernáldez: Ob. cit., B. A. E., LXX, pág. 645.

(110) Gonzalo Fernández de Oviedo: «Libro de la Cámara Real del Príncipe Don Juan e Officios de su casa e servicio ordinario», Madrid, 1870, ed. Bibliófilos Españoles, pág. 63.

a la brillante cacería descrita en la *Cuestión de Amor* vestían sobre el jubón y la marlota un capuz o una capa (111).

En cuanto a su forma no creemos que fuese la del traje ajustado al cuerpo que describen Covarrubias, y siguiendo a éste, Eguílaz y el *Diccionario de la Lengua* (112). Las marlotas que en el siglo XVI se conservaron para los juegos de cañas, eran trajes amplios, según resulta de los patrones que da Juan de Alcega en su *Libro de Geometría Práctica y Traça* (Madrid, 1589), y por lo general, los trajes que habiendo sido una vez de uso corriente se conservan después como distintivos de alguna agrupación o para ser usados en ocasiones muy especiales, apenas sufren variaciones.

Por otra parte, los trajes usados por los moros bajo los albornoces y los capellares en el siglo XV, en los que debemos buscar el origen de las marlotas, eran amplios y no se ajustaban al cuerpo (113).

Las marlotas posiblemente eran abiertas por delante, abrochadas o sin abrochar. En el inventario de los bienes de Doña Mencía Enríquez se describe «una marlota de carmesí rojo guarnecida de perlas e aljofar todo el ruedo e mangas e cabeçón con doce botones de alfojar en la delantera, eran trece e falta uno que se molió para la dicha duquesa en su dolencia, e en cada manga seis botones e por las sisas de las mangas e por los hombros la misma guarnición» (114). Abierta completamente por delante, según Quijerat, era también la «marlota» francesa de 1530, que forma parte del vestido descrito por François Rabelais (115). No es marlota la única prenda que encontramos citada en nuestros textos medievales y que los tratadistas de indumentaria francesa nombran por primera vez al estudiar los trajes del siglo XVI. Es, pues, muy posible, que esta marlota francesa fuera muy semejante a otras españolas en las que, sin duda, estaba inspirada.

(111) Menéndez Pelayo: «Orígenes de la novela», cit., II, pág. 56.

(112) Covarrubias: «Tesoro de la lengua castellana o española», según la impresión de 1611, Barcelona, 1943.—L. de Eguílaz: «Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental», Granada, 1886.

(113) Casi todos los relieves de la sillería del coro de la Catedral de Toledo.—Portada de «Improbatio Alcorani» de Ricoldus, Sevilla, 1500, reproducida por Haebler en «Tipografía Ibérica del siglo XV», cit., núm. 102.—Relieves del banco del retablo de la Capilla Real de Granada.—Tapices del Duque de Pastrana que representan la toma de Arcila.

(114) «Las cosas que se fallaron que traya a señora doña Mencía Enríquez, duquesa de Alburquerque, mi mujer, al tiempo que falleció», publicado por Rodríguez Villa en el «Bosquejo biográfico de Don Beltrán de la Cueva, primer Duque de Alburquerque», Madrid, 1881, pág. 236.

(115) Quijerat: Ob. cit., págs. 355, 358.

Finalmente, creemos que era característico de la marlota la riqueza de la tela y de los bordados, estos al estilo morisco. Seguramente fué su vistosidad lo que hizo que en el siglo XVI se conservase en los juegos de cañas. «La marlota repujada» llama a esta prenda el poeta Guavert (116). A través de las descripciones nos la figuramos siempre como un traje pesado y muy rico. Recordemos algunas de estas descripciones:

«Una marlota de chamelote de cebti negro, hecha a girones con sus mangas, que tiene una guarnición de unas franjas de oro por la delantera de la una parte hasta la cinta, e tambien por el ruedo e mangas e al ombro e a las bocas.» (117).

«Una marlota de brocado blanco y terciopelo morado con unos lazos de plata por toda» y otra «nesgada de raso leonado y aceituní negro» (118).

Absolutamente todas las innumerables marlotas que se describen en los romances moriscos son también de gran riqueza:

*«y a mi marlota amarilla
le quitarás los diamantes
y harás que se lo pongan
de un fino y negro azabache.»* (119).

Tarfe y el re Belchite, se paseaban por Granada, según el romance, vistiendo:

*«marlotas y capellares
moradas y carmesies
bordadas de plata y oro
de esmeraldas y rubíes.»* (120).

Prueba de que era la clase de tela o el dibujo de los bordados lo que daba mayor carácter a la marlota, es que un trozo de manga pudiera ser reconocido como de marlota sin tener presente el resto del traje, así en cierto inventario figuran «dos vueltas de mangas de marlotas» (121).

(116) «Cancionero castellano...», cit., II, pág. 709.

(117) Ferrandis: Ob. cit., pág. 118.

(118) Menéndez Pelayo: «Orígenes de la novela», cit., II, pág. 56.

(119) A. Durán: «Romancero...», cit., I, pág. 14.

(120) Idem id., pág. 34; otras descripciones se hacen en las páginas 57, 61, 64, 76, 79, 87, 89, 91, 98, 99, 101, 118, 129.

(121) «Sedas y brocados que se cargan a Juan Velázquez, que recibió en su nombre Sarabia. Recámara de la Reina Católica», Archivo General de Simancas, Con-

Sin duda es una marlota el único traje español del siglo xv que se conserva en la actualidad. Nos referimos al que perteneció a Boabdil y que hoy guarda el Museo del Ejército. Es amplio, de una tela muy rica y abierto por delante de arriba a abajo.

Responde también a la idea de marlota que hemos elaborado el traje de un personaje que aparece en varias escenas del retablo de San Marcial de la Catedral de Avila (122) y el del Rey moro de la *Adoración de los Magos* de la Capilla Real de Granada, cuya indumentaria parece ser intencionadamente de carácter morisco (lámina V, 31).

ALJUBAS

La aljuba fué una de las prendas de origen árabe (123), usada por los cristianos españoles desde el siglo xiii.

Debía esta prenda parecerse mucho a la marlota, pues Pedro Martir, en la relación que hace de su Embajada en Egipto, en el año 1501, dirigiéndose a los Reyes Católicos, escribe que el traje de los habitantes de aquel país «se diferencia poco del que los granadinos llaman algiubbas y los españoles marlotas» (124). También el diccionario de Víctor citado, compuesto en 1644, hace equivalentes estos términos.

Como la marlota, parece que fué un traje de encima, las moras, por lo menos, lo llevaban sobre otras vestiduras, pues existía una ley que decía: «et non desnuden a la mujer, mas que le quiten tantos de sus vestidos porque syent algo de los azotes, asy como las pieles, las aljubas y otros semejantes» (125).

Igual que la marlota debía ser amplia. En el *Libro de... los Alcázarez de Segovia* se describe (126) «una camisa de cambray blanco, que parece aljuba, de unas mangas anchas», y las camisas

taduría Mayor, 1.^a época, leg. 81. Se conserva copia en el Instituto de Valencia de Don Juan.

(122) Foto Más.

(123) Dozy: «Dictionnaire des noms de vêtements chez les arabe», Amsterdam, 1845.

(124) «Legatio Babylonica», pág. 401, citado por Dozy en el artículo «Aljuba» de la ob. cit.

(125) «Tratado de legislación musulmana del siglo XV», «Memorial Histórico Español», V, pág. 138.

(126) Ferrandis: Ob. cit., pág. 120.

en el siglo xv eran amplias y sueltas desde los hombros, según las pocas que conocemos por las representaciones (127).

Posiblemente la aljuba, y más pensando que podía confundirse con una camisa, fuese una clase de marlota más ligera.

«ROPAS DE CUBRIR»

Bajo esta denominación vamos a agrupar las prendas destinadas a ser vestidas siempre encima: los sobretodos. Con esta expresión se las designa en una pragmática de Juana la Loca, en la que se prohíbe usar, excepto a las personas reales, «capas lombardas, ni capuces, ni tabardos, ni lobs, ni gabanes, ni otras ropas algunas de cobrir de seda, ni chamelote de seda» (128).

CAPUCES (láms. V, 35, 36; VI, 44)

El capuz, prenda muy usada, era un manto cerrado (129) con capuchón y provisto, a veces, de unas aberturas laterales para sacar los brazos, llamadas maneras.

Podemos identificar con facilidad esta prenda gracias a la descripción que de ella hace en 1539 Pedro Girón, descripción que se refiere a los capuces más antiguos que entonces se recordaban: «las capas eran capas castellanas, abiertas por delante y su capilla cerrada atrás. También se usaban capuces, que eran como capas castellanas sino que estaban cerrados por delante». El sentido de capilla antiguamente era el de capucha. (Véase el Diccionario de la Lengua.)

Refuerza esta idea de capuz el hecho de que una de las acepciones que Alonso de Palencia da en 1490 de la palabra latina «la-

(127) Representaciones de camisas se pueden ver en el retablo de la iglesia parroquial de Bonilla (Avila), foto Mo., y en «Prendimiento», del Maestro de Burgos, Catedral de Burgos, PH., C., 51.

(128) «Catálogo del Archivo de Simancas». Diversos de Castilla», núm. 1.861, publicado por la «Revista de Archivos».

(129) Hacia 1516 encontramos algunas descripciones de capuces abiertos, pero creemos que esta nueva modalidad de capuz no existía aún en la época que estudiamos. Parece confirmar que era prenda cerrada el hecho de que según el «Libro de la Cámara del Príncipe Don Juan» el copero que servía la mesa vestía o capuz, o capa abierta.

cerna», vocablo que entre los romanos designó un manto con capuchón, es capuz o capilla de capuz (130).

Sabemos que los capuces podían tener aberturas para sacar los brazos por dos de las descripciones que conocemos de esta prenda. En el inventario de los bienes de Gómez Manrique (131) figura «un capuz con maneras» y en el de Recámara de Doña Juana la Loca «un capuz de centí negro abiertas las maneras» (132).

Capuces sin maneras visten, por ejemplo, algunos personajes del retablo de Arcenillas (Zamora) (lám. V, 36), de la escuela de Gallego. Capuces con maneras se representan en la portada de la *Obra Allaor de Sent Cristofal* (Valencia, 1499) (lám. V, 35), en el *Devocinario de Juana la Loca*, citado, y en una escena de la vida de Santiago de la colección Lázaro, éste vestido por un rústico.

Esta prenda, como otras muchas, podía ser basta y alcanzar gran riqueza. El padre de don Beltrán de la Cueva, queriendo probar si lo desconocería su hijo, se presentó en la Corte vestido con un capuz largo de buriel y una toca de camino. El camarero del maestre se escandalizó viéndole en aquel traje, pero don Beltrán le recibió con todos los honores, le instaló como le correspondía, y al día siguiente de su llegada le hizo cambiar el traje con que había venido (133). Gran contraste con el capuz del padre de don Beltrán formarían los que vestían algunos caballeros de *La Questión de Amor*, uno de ellos de terciopelo negro, forrado de raso blanco con pestañas de tafetán morado; otro, de paño leonado con fajas de terciopelo morado, y otro la mitad de terciopelo negro y la mitad de raso blanco, forrado de lo mismo cambiando lo uno con lo otro (134).

LOBAS (láms. II c; V, 34)

Las lobs eran mantos con o sin maneras, muy semejantes a los capuces, pero sin capuchón. Una vez más, preferimos la definición que Pedro Girón da de esta prenda, por referirse concreta-

(130) Alonso de Palencia: «Universal vocabulario en latín y en romance», Sevilla, 1490.

(131) Publicado por Paz y Melia en el «Cancionero de Gómez Manrique», Madrid, 1886, II, pág. 336.

(132) Ferrandis: Ob. cit., pág. 294.

(133) Sánchez Cantón: Ob. cit., pág. 16.

(134) Menéndez Pelayo: Ob. cit., págs. 55 y sigs.

mente a la época que estudiamos: «también traían lobs que son todas cerradas y sin capilla, sino con un collarico de un dedo o poco más en lo alto y con aberturas de tres o cuatro dedos por delante y abiertas las maneras a los lados para sacar los brazos, algunos usaban estas lobs todas abiertas por delante. Estas lobs comunmente fué hábito de hombres de letras y traíanlas algunos de color morado o gris o otros colores honestos y de paño muy fino».

A las noticias que nos da Pedro Girón podemos añadir que algunas lobs no tenían maneras, según se deduce de la pragmática sobre el lujo dada por los Reyes Católicos, en la que se dispone que «por las personas reales trayan los hombres luto de lobs cerradas e con falda e capirotos, todo de paño tundido... e por los grandes e prelados e personas de título e otras semejantes trayan los hombres lobs cerradas por los lados, sin falda, e capirotos, todo de paño tondido, e por las otras personas, lobs largas con maneras abiertas por los lados, que alleguen más de fasta el suelo y que no rastren, e sayos e capirotos de pañon negro tondido» (135). (Conviene aclarar que por «falda» se entendía antiguamente cola.)

Con seguridad es una loba «hábito de hombre de letras» el traje amplio cerrado y con maneras, oculto su escote por un capirote, que viste Nebrija en la miniatura que decora la portada del códice *Instituciones Latinas* conservado en la Biblioteca Nacional (lám. V, 34). Lobas con maneras se representan también en otras muchas obras como en la portada del libro titulado *Vita Christi Cartuxano* impreso en Alcalá de Henares en 1502, el retablo de los Balbases (Burgos) (136) y en el *Devocionario de Juana la Loca* (lam. II, b). Cerradas y sin maneras son las lobs representadas en la *Decapitación de Santa Catalina* de Fernando Gallego, en la Catedral de Salamanca (137) y en el incunable de 1495 *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li.

La loba fué el traje preferido en los lutos. Además de la pragmática citada lo confirman así otros textos. Cuando en 1475 Don Fernando el Católico llegó a Turégano, vestía por la muerte de

(135) Promulgada en Madrid, el 10 de enero de 1502. Recogida en «las Pragmáticas del Reyno, recopilación de algunas Bulas del Sumo Pontífice concedidas en favor de la jurisdicción Real con todas las Pragmáticas y algunas leyes del Reyno... e muchas Pragmáticas e leyes añadidas que hasta aquí no fueron impresas». Alcalá de Henares, 1528, fo. CLVI.

(136) Post, IV, 249.

(137) Post, IV, 103.

Enrique IV «una loba de luto, suplicáronle que se la quitara para el recibimiento y vistió una ropa rozagante de hilo de oro tirado forrada en martas» (138). En las ordenanzas de roperos de Sevilla se manda que «ninguno de los dichos roperos no lleven de alquiler una loba de luto con su capirote siendo nueva de cinco maravedís por días, y de tres maravedís siendo vieja (139). En los inventarios se describen con frecuencia lobas negras o grises: «una loba negra de coutray» (inventario de los bienes de Gómez Manrique) (140), una loba de damasco plateado forrada en paño negro» (inventario del Alcázar de Segovia) (141), «una loba de payno negro frissada, una loba negra de coutray ribeteada de terciopelo negro (inventario de los bienes de un jurista zaragozano, 1497) (142).

JORNEAS (lám. V, 32, 33)

Las noticias que sobre jornea, vocablo que no figura en el *Diccionario de la Lengua*, dan los autores que se han ocupado de esta prenda son sumamente confusas y contradictorias.

Nosotros creemos que la jornea en el siglo xv, en España, era un traje compuesto de dos paños más o menos largos, como una dalmática, provisto a veces de unas pequeñas aletas a modo de mangas, que, además de traje civil, era usado con frecuencia sobre las armas y por los heraldos.

Los tratados de indumentaria extranjeros parecen estar de acuerdo en que la «journade» se llevaba sobre la armadura. En los textos españoles también se hace referencia a esta prenda usada con fines semejantes. En la pragmática sobre el lujo dada en Granada el año 1499 por los Reyes Católicos, se concede que «por honra de la caballería e de las personas que la siguen que los que anduvieron a la brida puedan traer sus jorneas e ropas cortas encima de la rodilla de seda e de chapería de la manera que quisieren sobre las armas e no de otra manera» (143). Según la descripción que en la *Cró-*

(138) Colmenares: «Historia de Segovia», cap. 34, citado por Clonard en ob. cit., pág. 190.

(139) «Ordenanzas municipales de Sevilla», cit., fo. CLXIX.

(140) «Cancionero de Gómez Manrique», cit., II, pág. 336.

(141) Ferrandis: Ob. cit., pág. 118.

(142) Ferrano Sanz: Ob. cit., «B. R. A. E.», II, pág. 91.

(143) «Pragmática sobre el uso de las sedas», dada en Sevilla el 28 de enero del año 1500, incluida en la recopilación «Las Pragmáticas del Reyno...», cit., fo. CXXXIX.

noca de don Alvaro de Luna se hace de los escuadrones que tomaron parte en la batalla de Olmedo, algunos caballeros llevaban sobre las armas «jorneas bordadas e ricas» (144). También Tirant lo Blanch vestía en cierta ocasión sobre un «gesaran de malla» «una jornea feta a la francesa» (145).

«La *journalade*» fué, además, en Francia, según Violet le Duc el traje propio de los heraldos. En España también sucedía lo mismo, pues había jorneas con las armas de Castilla y de Aragón, adorno más apropiado para los heraldos que para los simples particulares (145 bis).

El estudio de las obras españolas en las que se representan trajes nos enseña que el vestido usado por los herados (146) y preferido para ser llevado sobre las armas (147), era una dalmática, bien corta y flotante, bien larga y con los paños unidos a la altura de la cintura por una pieza de orfebrería. Estas jorneas españolas son muy semejantes a las «*journalade*» de que se ocupa Violet le Duc y a la «*giornea*» italiana que, como traje de encima femenino, estudia Polidari (148).

Las jorneas se usaban también con el traje civil (149).

CAPAS (lám. V, 37, 38, 39)

La capa en el siglo xv fué una prenda muy usada por todas las clases sociales. Son innumerables las alusiones que encontramos a esta prenda en los textos y capas que se presentan en toda clase de obras del siglo xv.

Eran, por lo general, de forma muy sencilla y de largo muy

(144) «Crónica de Don Alvaro de Luna», cit., pág. 166.

(145) «Tirant lo Blanc», ed. «Els nostres clasics», II, pág. 263.

(145 bis) «Libro de los Alcázares de Segovia» (Ferrandis: Ob. cit., pág. 118).

(146) «Oliveros de Castilla...», cit., fo. d II.—Figuras de heraldos esculpidas en la portada del colegio de San Gregorio, de Valladolid.

(147) Hércules en las ilustraciones de «Doce trabajos de Hércules», de Enrique de Villena, Burgos, 1499.—Sillería del coro de la Catedral de Toledo, toma de Gurarca, tablero núm. 50.

(148) Polidari: «Le vesti delle donne fiorentine nel quattrocento», Florencia, 1924, págs. 41 y sigs., fig. 3, láms. XIV (a), XV a XIX.

(149) Paje del sepulcro del Conde de Tendilla, San Ginés, Guadalajara, Orueta: «Escultura funeraria», cit., pág. 120.—«Las Mujeres Ilustres» de Bocaccio, Zaragoza, 1494, fo. LXIX. Retablo de Santo Tomás de Avila, de Berruguete.

variable. Algunas veces se abrochaban bajo la barbilla, otras sobre el hombro de manera que la abertura cayera sobre un costado (fig. 44).

Redondeles (lám. V, 38)

Una clase especial de capa fué el redondel, que el *Diccionario de la Lengua* define como «capa sin capilla redonda en su parte inferior». Suponemos que se llamaban redondeles las capas muy cortas (150), en el *Libro de la Casa de Sancho IV* (151) consta que tres redondeles se hicieron con nueve varas de tela, y, por las cuentas del siglo xv que hemos consultado, sabemos que «ropas de cubrir», como tabardos y mantos, se llevan diez a quince varas cada una, y trajes femeninos, como briales, sayas y mongiles, que no tenían el vuelo de una capa, necesitaban de cinco a diez varas de tela.

Capas con capilla (lám. V, 39)

Estas capas serían muy prácticas y muy usadas por las gentes del campo. En este grupo incluimos las capas castellanas, que, según Pedro Girón, eran abiertas por delante y con capilla.

Variedades de carácter morisco de capas con capilla eran los capellares y los albornoces, usados también por los cristianos.

Posiblemente era característico del capellár la tela, que solía ser seda. Diego de Torres, citado por Dozy (153), escribe de los habitantes de Marruecos que «los trajes de los principales son de seda, los llaman capellares y son como mantos largos con sus capuchones».

Capellares son seguramente las ricas capas con capuchón con

(150) Sillería del coro de la Catedral de Toledo, tablero núm. 35.—«Espejo de la vida humana», Zaragoza, 1491. Reproducido por Haebro en ob. cit.—«Fábulas de Esopo», Zaragoza, 1489, fols. XXXVI, LXXXIII, Biblioteca del Escorial.—Sillería alta del coro de la Catedral de Sevilla, Angulo: «La escultura en Andalucía», lám. 97.

(151) «Libro de diferentes cuentas... de la casa Real en el Reinado de don Sancho IV», publicado por Mercedes Gaibrois: «Historia del Reinado de Sancho IV de Castilla», Madrid, 1922, I, pág. LXXVIII.

(152) En el «Inventario de Enrique de Guzmán» Xde 1511 se cita también una capa abierta castellana (Archivo Histórico Nacional, Osuna, leg. 4, núm. 3).

(153) Dozy: Ob. cit.

que algunos pintores vestían al rey moro en el tema de la *Adoración*, a fin de dar a este personaje un aspecto oriental (154).

No sabemos qué diferencia existía entre capellar y albornoz, posiblemente también éste es un traje rico, como los albornoces de Gómez Manrique que figuran en el inventario de sus bienes: «un albornoz labrado de verde pardillo y oro», «un albornoz blanco labrado con oro y verde (155).

No podemos precisar, por ahora, cuáles eran las capas gallegas ni las capas lombardas que se citan en algunos textos. Pudieran ser las gallegas capas más cortas, a juzgar por el inventario de don Enrique de Guzmán de 1516, donde figura «una capa corta negra gallega con tiras de damasco negro» (156).

MANTOS

El manto de forma tradicional continuó usándose por la gente principal durante el siglo xv. Además de éste, se estilaron bastante otros dos tipos de mantos de forma especial. Unos, abiertos por los lados, eran de forma semejante a las jorneas, pero mucho más amplis (lám. V, 49); otros tenían dos aberturas laterales para sacar los brazos (lám. VI, 48) (157).

No parece que ninguno de estos dos mantos tuviera a su vez una denominación especial. Del tipo de los segundos es el que viste la figura de doña Isabel de Velasco en su sepulcro de Guadalupe, y en el documento del contrato ya citado (158) se le llama solamente manto.

Bernias

Una clase especial de manto eran las bernias, que debían su nombre a la tela con que estaban confeccionadas. Era esta tela una manufacturación típica de Irlanda, en otro tiempo llamada Hibernia (159); debía ser abrigada y peluda. Entre las noticias de

(154) «Adoración de los Reyes», de la escuela del Maestro de Burgos, Museo Provincial, Sevilla, Post, IV, 213.—«Adoración de los Reyes» de Bermejo, Capilla Real de Granada.

(155) «Cancionero de Gómez Manrique», cit., II, págs. 329 y 336.

(156) Archivo Histórico Nacional, Osuna, leg. 4, núm. 3.

(157) Figura tomada del cuadro de Santa Cruz que representa la Virgen con Santos y con los Reyes Católicos, Museo del Prado, núm. 1.260.

(158) G. Rubio e I. Acemel: Ob. cit. «Bol. Soc. Esp. Exc.». XX. P. 192.

(159) Du Cange: «Glosarium mediae et infimae latinatis», Niort, 1883.

tierras y pueblos diversos que se recogen en el *Floreto de anécdotas...*» (160), se dice que «Hibernia es tierra muy fría y allí se hacen las bernias peludas que traen a España». También en el siglo xv se fabricaba en nuestro país esta clase de tela, pues en las ordenanzas sobre el obraje de los paños de 1511 se dan disposiciones sobre la manera de tejer las bernias e irlandas (161).

Posiblemente se llamaron también bernias otros mantos no confeccionados con esta tela, pero sí con tejidos de pelo largo. En el inventario de Doña Juana la Loca (162) figura «una bernia de terciopelo tripa a dos haces pardo y verde con unas guedexas de oro hilado» (163).

C A P O T E S

Una especie de capa o manto rústico debió ser el capote, sobre cuya forma no conocemos detalles, que como traje de pastores se cita numerosas veces en los villancicos y en las églogas (164).

ROPONES Y SAYONES (lám. V, 40 a 43)

Seguramente se llamaban ropones y sayones a los sobretodos, semejantes por su forma a las ropas y los sayos, pero que por su mayor amplitud entraban en la categoría de «ropas de cubrir». Encontramos estos términos preferentemente en textos de finales del siglo xv y comienzos del xvi.

Distinción entre ropa y ropón se hace en la relación de tablas, retablos, etc., de la recámara de la Reina Católica, donde se describe, entre otros, el traje de un rey representado en un «pañó de Ras», compuesto de una ropa de terciopelo verde forrada en armiños y de un ropón de brocado carmesí (165).

(160) Sánchez Cantón: Ob. cit., págs. 256.

(161) «Ordenanzas sobre los obrajes de los paños», Sevilla, junio 1511, recopiladas en «Las Pragmáticas del Reyno...», cit., fols. CCV y CCVII.

(162) Ferrandis: Ob. cit., pág. 295.

(163) Guedeja significa cabellera larga.

(164) Juan del Encina: «Cancionero», cit., fo. XCVII.—«Cancionero musical de los siglos XV y XVI», transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, 1890, pág. 184.

(165) «Relación de tablas, retablos, lienzos y demás pinturas de la Recámara de la Reina Católica a cargo de Juan Velázquez», año de 1505, Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor, 1.ª época, legajo 192. Se conserva copia en el Instituto de Valencia de Don Juan.

Distinción entre sayo y sayón se hace en las *Ordenanzas de sastres de Sevilla*, en las que se exige para ser examinado cortar, entre otras prendas, un sayo y un sayón (166).

Conocemos numerosos trajes de cubrir abiertos por delante (167) (lám. VI, 41, 42) o por los lados (lám. VI, 43) (168) como las ropas, y cerrados (169) (lám. VI, 40) como los sayos.

Dentro de los ropones abiertos por delante existió un tipo que contribuyó grandemente a la fisonomía general de la moda de fines del siglo xv y principios del xvi. Nos referimos a los ropones forrados de piel con una ancha vuelta bordeando el escote, de los que concemos numerosos ejemplos en los últimos años del siglo xv (170) (lám. II a).

GABANES (lám. VI, 50)

No conocemos por ahora textos españoles que nos ayuden a imaginar la forma de los gabanes, pero sabemos que en Francia el «caban» y en Italia el «gabano» existieron desde muy antiguo como sobretodos con mangas y capuchón (171). Como tal lo define también nuestro *Diccionario de Autoridades* en su edición de 1726.

El gabán debía ser una prenda que se confeccionaba, por lo general, con telas bastas y que se usaba especialmente por las gentes del pueblo. En las ordenanzas sobre los precios de Pedro I y de Enrique II aparece como una de las prendas más baratas (172), y en 1478, según las ordenanzas municipales de Sevilla, figuraban,

(166) «Ordenanzas municipales de Sevilla», cit., fo. CLXII.

(167) Sepulcro del Príncipe Don Alfonso, Cartuja de Miraflores (Burgos).—Numerosos personajes de las ilustraciones de «Oliveros de Castilla...», cit., Burgos, 1494 (figs. 51, 52).—«Adoración de los Magos», escuela del Maestro de Burgos, Museo Provincial, Sevilla. Post, IV, 213.

(168) Figura tomada de la «Adoración de los Reyes», minatura del cantoral llamado «El Aguilucho», Catedral de Toledo, Mo.

(169) Portada del código de «Instituciones latinas» de Antonio de Nebrija, Biblioteca Nacional.—«Martirio de San Nicolás» en el retablo de la iglesia de La Ventosilla (Burgos), PH., C., 3.434.

(170) «Adoración de los Reyes» del Maestro de Burgos (hacia 1500), Museo Diocesano, Burgos, Más 22.794, PH., C., 54.—«Adoración de los Reyes» de la escuela del Maestro de Burgos, Museo Provincial de Sevilla, Post, IV, 213.—«Oliveros de Castilla...», cit., Burgos, 1499.

(171) Cesare Vecellio: «Habití antichi et moderni di tutto el mondo», Venecia, 1589, págs. 134 y 135; Gay: «Glosaire archeologique», cit.

(172) Sempere y Guarinos: «Historia del lujo y de las leyes suntuarias en España», Madrid, 1878, págs. 154 y 169.

entre las piezas de examen para ser sayalero, «un gabán grande de pescador, e otro mediado e otro pequeño». Eran los de este oficio los encargados de hacer las ropas de sayal, una de las telas más bastas, que se empleaba, según las citadas ordenanzas, en capas de pastores y almofreres (173).

Encontramos a menudo alusiones a gabanes vestidos por pastores (174). Recordemos como ejemplo la imagen del pastorcillo desesperado que nos pinta el romance (174 bis):

*Por aquel lirón arriba
lindo pastor va llorando
del agüta de los sus ojos
el gabán lleva mojado.*

También se citan en algunos inventarios gabanes de monte de lienzo de colores, que nos figuramos como prendas poco delicadas (175) y, finalmente, viene a confirmarnos su carácter de vestido poco vistoso la censura que hace Fray Hernando de Talavera de los que llevan trajes lujosos. «Botas y gabán solían encubrir mucha lacería», escribe.

Podemos reconocer los gabanes en los trajes amplios, con mangas y capuchón, que visten algunos pastores representados en obras de la época (176).

ZAMARRAS Y ZAMARROS

Si damos crédito a Covarrubias (177), la distinción entre zamorro y zamarra, ambos trajes de pieles, consistía en que el zamorro era traje de gente regalada, hecho de pieles de pelo blando y corto, y la zamarra era propio de pastores y confeccionado con pieles más bastas.

Es muy posible que a fines del siglo xv existiese esta misma

(173) «Ordenanzas... de Sevilla», cit., fo. CCXIII.

(174) Lucas Fernández: «Eglogas y farsas», cit., pág. 171.

(174 bis) Menéndez Pidal: «Flor Nueva de Romances Viejos», pág. 305.

(175) «Inventario del Conde de Palencia», 1468, Clonard: Ob. cit., pág. 188.— «Inventario de D. Alvaro de Zúñiga», 1468, L. Sáez. Ob. cit. Pág. 534.

(176) «Natividad», Santa María del Aguila, Alcalá de Guadaíra, Post, V, 45.— Angulo: «Pedro Berruguete en Paredes de Nava», Barcelona, 1946, láms. 6 y 7.— Tríptico de la colección Lázaro, Madrid, Post, IV, 339.

(177) Covarrubias: «Tesoro de la lengua castellana...», cit.

distinción, pues hallamos zamarra citada como un traje pastoril (178), y zamarro, como un traje de uso corriente.

Sabemos cómo eran las zamarras llevadas por los pastores gracias a una miniatura del *Breviario Romano* con las armas de los Reyes Católicos, que se conserva en la Biblioteca del Escorial, en la que se representan dos pastores vistiendo zamarras cortas con mangas hasta el codo, abiertas por delante y montadas (lám. II d).

En cambio, no conocemos ningún traje del que podamos asegurar que es un zamarro. Por una parte, parece ser que existieron zamarras sólo de piel. Según las Ordenanzas municipales de Sevilla, recopiladas por iniciativa de los Reyes Católicos, los pelliceros eran los encargados de hacer forros para otros vestidos y zamarras (179), y en el inventario de las cosas del Alcázar de Segovia figura «un çamarro de abortones prietos» (180). Fuera de las zamarras pastoriles que hemos citado, no conocemos representaciones de otros trajes hechos sólo de piel.

Por otra parte, es posible que existieran zamarras en los que era de piel sólo el forro; en el mismo inventario figuran «dos çamarros, uno grande y otro pequeño, aforrados en peña blanca» (181). Si era así, no sabemos distinguirlos de las otras muchas clases de ropas también forradas de piel.

Tal vez, lo que daba carácter a los zamarras era la clase de piel, trabajada de una manera especial. En el inventario del Alcázar de Segovia se describe «una bolsa de terciopelo azul e por dentro cubierta toda de hilo de oro hilado a manera de çamarro» (182).

PALETOQUES (lám. VI, 45)

De todas las definiciones que conocemos de paletoque, la que mejor se ajusta a lo que debió ser esta prenda en la España del siglo xv es la del «paletot» francés de la misma época.

Según Quijerat, la opinión más autorizada en cuanto a indumentaria francesa, y Enlart, el «paletot» era una casaca corta suelta, abierta de arriba abajo por la delantera, provista de mangas

(178) «Cancionero castellano...», cit., II, pág. 618.—«Cancionero musical», cit., pág. 160.

(179) «Ordenanzas... de Sevilla», cit., fo. CLXXI.

(180) Ferrandis: Ob. cit., pág. 118.

(181) Idem íd., pág. 305.

(182) Idem, pág. 134.

flotantes, que apareció en el reinado de Carlos VII (1422-1461) como una transformación de la «huque» (183). Enlart añade que esta prenda podía tener solapas.

El paletoque español del siglo xv, prenda de la que conocemos poquísimas representaciones y muy pocas menciones, debía estar muy relacionado con el «paletot» francés y no con el capotillo de dos haldas como escapulario descrito en los diccionarios españoles (184).

Sabemos que se llevaba encima de las ropas (185), que tenía mangas en forma de tiras flotantes y que podía tener puertas, palabra con que parecen designarse en los inventarios del siglo xv las solapas de algunos vestidos.

Fray Hernando de Talavera escribe que los hombres se cubrían a veces «con paletokes de medias puertas o de puertas enteras» (186), y en la relación de sedas y brocados que se entregaron a Juan Velázquez en 1505 figuran «dos mangas de brocado raso leonado tirado de paletoque e una puerta que tienen de largo cada una dos tercios e de ancho cinco dozabos y la puerta media vara de largo e de ancho una cuarta larga por lo más ancho» (187). Esta descripción hace que nos figuremos las mangas como dos tiras de tela y no como verdaderas mangas.

Los dos únicos paletokes que conocemos son el que viste uno de los oyentes de San Marcial en una tabla del retablo dedicado a este Santo en la Catedral de Avila (188), y el que viste Ulises en la escena del regreso a su hogar, según una ilustración de la edición zaragozana en español de *Las mujeres ilustres*, de Boccaccio (1495).

TABARDOS (lám. VI, 46, 47, 51)

Los tabardos eran, según Pedro Girón, «unas ropas cortadas como capuces y con su capilla atrás cerrada, pero tenían abiertas unas maneras en derecho de los brazos por donde los sacaban, e

(183) Quijerat: Ob. cit., págs. 270, 280, 301.—Enlart: Ob. cit., pág. 115.

(184) «Diccionario de la lengua», 1936.—E. de Leguina: «Glosario de voces de Armería», Madrid, 1912.

(185) «Relaciones de tablas... de la Recámara de la Reina Católica», cit.

(186) Fray Hernando de Talavera: Ob. cit., «Bol. Soc. Esp. Exc.», XII, pág. 148.

(187) «Sedas y brocados que se cargaron a Juan Velázquez», documento cit.

(188) Post, IV, 357.

tenían unas mangas junto a las maneras, por detrás, angostas, tan largas como era la ropa» (189). Estas mangas serían lo que hoy llamamos mangas perdidas, abiertas de arriba a abajo y pendientes del hombro.

Se ajusta perfectamente a esta descripción el sobretodo que viste uno de los personajes del *Auto de Fe* de Berruguete, número 618 del Museo del Prado, amplio, cerrado, con maneras y con capucha, y por mangas dos tiras de telas que penden del hombro (lám. VI, 46).

Así como el capuchón era esencial para los capuces, puesto que posteriormente se ha llamado también capuz a la capucha, los tabardos podían no tenerlo. En el inventario del Conde de Palencia se menciona «un tabardo sin capilla» (190) y otro «de damasco negro sin capilla» en el *Inventario de D. Alvaro de Zúñiga* (191). De esta clase son los tabardos que visten el donante de la tabla de San Froilán, de la Catedral de Palencia, pintada hacia 1503 (192) (lám. VI, 51), y el San Joaquín del retablo de Berruguete en Paredes de Nava, en el que las maneras se prolongan hasta el borde de la falda (193) (lám. VI, 43).

«Después se usaron estos tabardos sin estas mangas —escribe Girón— y aún el día de hoy los traen algunos.» No sabemos si Girón se refiere todavía al siglo XV con este «después». Los ejemplos de tabardos con mangas que hemos citado pertenecen a los últimos años del siglo XV; pero ¿coexistieron las dos clases de tabardos? Todavía en 1522 se llevaban tabardos con mangas como el que vestía el Duque de Béjar, según la *Crónica de Don Fracesillo de Zúñiga*, que llegaba hasta las rodillas y las mangas hasta el suelo (194).

Una vez que hemos seguido por separado la evolución de cada clase de prenda, podemos hacer las siguientes observaciones respecto a la evolución de la moda en general:

La moda más extendida al comenzar el reinado de los Reyes Católicos era la misma que había privado durante el reinado an-

(189) Ya en el siglo XVI los tabardos, como los capuces, de prendas cerradas por delante se convierten en prendas abiertas.

(190) Clonard: Ob. cit., pág. 188.

(191) L. Sáez: Ob. cit., pág. 534.

(192) Foto Moreno.

(193) Angulo: «Berruguete...», cit., láms. 6, 7, 14.

(194) Biblioteca de Autores Españoles, XXXVII, pág. 18.

terior, moda muy relacionada con la de los estados borgoñones, y que se había extendido por toda Europa desde antes de mediar el siglo xv. Los rasgos más característicos de la moda inicial del reinado de los Reyes Católicos eran: collares de los jubones anchos; talles abombados, marcando la cintura y bajando ligeramente por delante; pliegues hechos con una regularidad perfecta, recorriendo la espalda y el delantero (lám. III, 12). A esta moda correspondían las mangas ajamonadas, que pronto cayeron en desuso, aunque se encuentran algunos ejemplos en obras de los primeros años de este reinado.

Pronto se advierte, si no un cambio radical, sí una evolución, que tiene su momento crítico en el noveno decenio. Los collares se estrechan, la silueta se hace menos rígida y empacada, y más natural. Aunque sigue la moda de los girones originando pliegues muy regulares, se advierte el gusto por trajes de corte más sencillo y por los sobretodos amplios como lobs y capuces.

En fecha más avanzada, aproximadamente al comenzar el último decenio, aparecen formas nuevas que darán lugar a la moda característica del tránsito del siglo xv al siglo xvi. Las notas más salientes de la nueva moda fueron: los sayos con la falda hecha a nesgas, las grandes vueltas de piel que adornaban los vestidos, las calzas rayadas y las gorras pequeñas, a menudo adornadas con plumas (lámina II a). Esta moda no desplazó la anterior, sino que convivió con ella mucho tiempo. Conservó sus rasgos fundamentales hasta la venida de Carlos V aproximadamente, el principio de cuyo reinado correspondió a un momento revolucionario en la historia de la moda.

CARMEN BERNIS MADRAZO

INDICE DE FIGURAS

1. «Flagelación». Retablo de San Ildefonso. Catedral de Zamora. Obra de Fernando Gallego.
2. «Martirio de San Mauricio». Obra del Maestro de San Nicolás.
3. Miniatura de un «Breviario romano» con el escudo de los Reyes Católicos. Biblioteca de El Escorial.
4. Grabado de «Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe». Burgos, 1499.
5. Relieve de la sillería alta del coro de la Catedral de Sevilla. N. 1478.
6. «San Martín». Ermita de San Martín. Avila.
7. «Adoración de los Reyes». Claustro de la Catedral vieja de Salamanca.
8. «Entierro de Cristo». Museo Provincial de Burgos. Escuela de Oña. N. 1500.
9. «Adoración de los Reyes». Catedral vieja. Salamanca. Atribuida a Fernando Gallego.
10. Escena del retablo de San Marcial. Catedral de Avila.
11. Paje del sepulcro de don Fernando de Coca. Ciudad Real. Última década del siglo xv.
12. «Adoración de los Magos». Miniatura del «Libro de Horas» con las armas de la familia Zúñiga. Biblioteca de El Escorial.
13. «Adoración de los Magos». Miniatura de un libro litúrgico de la Catedral de Burgos.
14. «Santo Entierro». Colección Casal. Madrid. Obra de Alonso Sedano (fines del siglo xv).
15. «Martirio de San Mauricio». Obra del Maestro de San Nicolás.
16. «Adoración de los Magos». Colección particular. Madrid.
17. Grabado de «El libro del anticristo». Burgos, 1497. Biblioteca Nacional de Madrid.
- 18-19. Grabados de «Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe». Burgos, 1499.
20. «Flagelación». Museo Provincial de Burgos. Escuela de Oña. (N. 1500).
21. «Escena de la vida de San Nicolás». Retablo de la iglesia de San Nicolás. Burgos.
22. «Decapitación de Santa Catalina». Retablo de Santa Catalina. Catedral vieja de Salamanca. Obra de Francisco Gallego. 1500.
23. Miniatura del «Breviario Romano» con el escudo de los Reyes Católicos. Biblioteca de El Escorial.
24. «Adoración de los Pastores». Miniatura de un Libro de Coro del Monasterio de Guadalupe.
- 25-26. Sillería baja del coro de la Catedral de Toledo. Tableros núms. 39 y 20. Obra de Rodrigo Alemán. 1495.
27. Grabado de «El exemplario contra los engaños del mundo». Zaragoza, 1493.
28. Grabado de «Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe». Burgos, 1499.
29. Grabado de «El libro del anticristo». Burgos, 1497. Biblioteca Nacional. Madrid.
30. «Calvario». Retablo de San Marcial. Catedral de Avila.
31. «Adoración de los Reyes». Capilla Real de Granada. Obra de Bartolomé Bermejo.
32. Grabado de «Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe». Burgos, 1499.
33. Grabado de «Las Mujeres ilustres de Boccaccio». Zaragoza, 1494. Biblioteca Nacional. Madrid.

34. Miniatura de «Instituciones latinas» de Antonio de Nebrija. Biblioteca Nacional. Madrid.
35. Grabado de «Obra Allaor de Sent Cristobal». Valencia, 1499.
36. «Piedad». Retablo de la iglesia parroquial de Arcenilles (Zamora).
37. «Presentación de la Virgen en el templo». Idem.
38. Sillería baja del coro de la Catedral de Toledo. Tablero 35. 1945.
39. Miniatura de un libro de coro del Hoxes. Terio de Guadalupe.
40. «Martirio de San Andrés». Retablo de la iglesia de la Ventosilla (Burgos). Obra del Maestro de San Nicolás.
- 41-42. Grabados de «La Historia de Olivero de Castilla y Artús de Algarbe». Burgos, 1499.
43. «Adoración de los Magos». Miniatura del Cantoral llamado «El Aguilucho». Catedral de Toledo.
44. «Santo Entierro». Retablo de la iglesia parroquial de Arcenillas (Zamora).
45. «Predicación de San Marcial». Retablo de San Marcial. Catedral de Avila.
46. «Auto de Fe». Museo del Prado, Madrid. Obra de Pedro Berruguete.
47. «San Joaquín». Retablo de la iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava (Palencia). Obra de Berruguete.
48. «Virgen con santos y con la familia de los Reyes Católicos». Museo del Prado (el Príncipe Don Juan).
49. «Adoración de los Magos». Capilla Real de Granada. Obra de B. Bermejo.
50. «Natividad». Iglesia de Santa María del Aguila. Alcalá de Guadaira.
51. Donante de la tabla de «San Froilán». Catedral de Palencia. Escuela de Gallego.

Damián Campeny, Escultor de Cámara

Como aportación a la biografía de Campeny (Mataró, 1771-Barcelona, 1855), publico en estas páginas varios documentos que he consultado personalmente en los Archivos de Palacio y de la Real Academia de San Fernando, la mayoría de los cuales se refieren a su nombramiento de Escultor de Cámara. Nombramiento sobre el que no parece ocioso exponer una aclaración previa.

De las dos clases que, dentro del siglo XIX, pueden reconocerse entre los Escultores de Cámara, efectivos y honorarios, hay que suponer a Campeny formando parte de estos últimos. Y ello por dos razones:

1.^a Porque aun cuando es, simplemente, «Escultor de Cámara» lo se que nombra a Campeny (Docs. V y VI), en algunos documentos consultados del Archivo de Palacio se especifica claramente la circunstancia de que le fué concedida dicha plaza *sin sueldo*, es decir, con carácter honorario exclusivamente.

2.^a Por la reiterada preterición de Campeny al cubrirse las vacantes de primeros Escultores de Cámara, en cuya tramitación, sin embargo, aparece mencionado, con ocasión, al menos, de la muerte de José Alvarez (1827), Pedro Hermoso (1830) y Ramón Barba (1831). Bien es verdad que Campeny no llegó a pedir o no consta que pidiera las respectivas vacantes; pero el hecho de que *por antigüedad en su clase* fueran preferidos varios efectivos que eran posteriores a Campeny, no deja de ser harto expresivo.

Naturalmente que, según lo expuesto, el no haber obtenido Campeny plaza de Escultor de Cámara efectivo no puede estimarse como demérito ni menoscabo, pues ni su prestigio hubo de ganarlo en ambientes cortesanos ni éstos, por sí, ejercían el sortilegio de crear reputaciones duraderas. No es extraño, además, que Campeny, ausente de Madrid —en donde debió de pasar en

conjunto una mínima, una insignificante parte de su vida—, no alcanzara el puesto palatino de primer Escultor de Cámara, incluso, para el que contaba con merecimientos sobrados.

Tras la salvedad precedente, poco se ha de añadir, pues los documentos que siguen son lo suficientemente diáfanos y concretos para no reclamar comentario alguno que disperse la atención de su curiosa lectura. No obstante, se ha juzgado discreto fijar previamente un brevísimo extracto de cada uno, permitiendo así una más fácil referencia a la que ha de contribuir, también, la numeración correlativa que les antecede. En algún caso se registran noticias relacionadas con el texto reproducido.

I

Memorial de Campeny suplicando a Fernando VII que se le continúe la pensión que disfruta y se le agracie con el honor de Escultor de Cámara o se le ocupe en obras a su elección.—Madrid, 28 de diciembre de 1819. Archivo de Palacio. Expedientes personales. Legajo C-11.

Señor.

D. Damian Campeny, pensionado que fué por V. R.^l M. en Roma, para perfeccionarse en el estudio y egercicio de la Escultura, P. A. L. R. P. de V.M. con el mas profundo respeto espone: que desde aquella Capital tubo el honor de manifestarle los vivos deseos que le animaban de presentar á V.M. varias obras de su profesion, en marmol y en yeso, que con el esmero correspondiente a tan augusto destino habia Trabajado antes de la última guerra con Francia, logrando preservarlas de las pretensiones y aún de la rapacidad de los que tambien dominaron aquel suelo, aunque con riesgo de su persona, y a costa de empeños superiores á sus fuerzas para mantenerse y socorrer a sus indigentes padres en la Península, por haberse privado con tan noble designio de los crecidos productos que las indicadas obras le habrían dado en la Capital del Mundo católico y empório de las nobles artes; que V.M. tuvo la dignacion de resolver por su Real orden de 28 de Febrero de 1815, comunicada por su primer Secretario de Estado a D.ⁿ Antonio de Vargas y Laguna que le socorriera para la costosa conduccion de sus obras con la cantidad que le pareciese, atendidas las circunstancias del Erario; y que V.M. habia concedido á Campeny el correspondiente permiso para venir a España, y para presentarle las Estátuas y demas obras suyas; que cuando se habia prometido en consecuencia de esta soberana disposicion el alto honor que V.M. las admitiera benignamente por el justiprecio que mandára hacer, o del modo que mas fuere de vuestro R.^l agrado, solicitando desde su llegada a Barcelona con reiteracion el permiso y los medios para pasar con las Estatuas a esta Corte, tubo a bien V.M. mandar por la Mayordomia mayor que se espidieran las órdenes competentes, como se verificó, para que se le entregasen en Barcelona sus obras: que anhelando como buen vasallo de V.M. y pundonoroso profesor a que V.M. conociese no haberle pensionado en valde; solicitó por medio del Capitan general de Cataluña el permiso para presentar a V.M. en esta Corte los estudios de Yeso que trabajó en este tiempo; en lo que condescendió V.M. segun orden comu-

nicada por su primer Secretario de Estado y del despacho, al referido capitán general en 17 de Setiembre último, el cual no se le comunicó hasta 13 de Octubre siguiente: que ha tenido ya la colmada satisfacción de entregar en Palacio y poner a la vista de V.M. los referidos Estudios de que acompaña Nota por separado: que tan reverente como confiado en la benigna y generosa justificación de V.M., no cree escudarse, si considerándose en nada inferior a sus Compañeros de Estudios y contemporáneos en Roma, los justamente apreciados Aparicio, Madrazo, Alvarez, Barba y otros, se contempla acreedor a que V.M. le continúe la pensión como aquellos, y le dispense el distinguido honor de su Escultor de Cámara, como lo habría logrado de la munificencia de V.M. si hubiese continuado en Roma, o mas bien si no hubiese aspirado a llenar los deseos de V.M. cumpliendo su soberano precepto de venir a presentarle sus obras hace ya cuatro años: que los Estudios que ha traído podrán acaso merecer de la bondad de V.M. una mirada de atención y de indulgencia; pero son mas propios para una Academia, que para ocupar un lugar en el Palacio de un Príncipe, soberano de ambos Emisferios; y que percibiendo por ellos la alta penetración de V.M. el mérito artístico que tendrán las Estatuas de marmol, tenga a bien agraciarse con la continuación de la pensión y el honor de su Escultor de Cámara, como a los sobredichos aventajados profesores, o mandar ocuparles en otras obras a su elección y de no menor importancia, disponiendo que se le suministren las ayudas de costa necesarias para obras tan dispendiosas, y sin las cuales no es posible al esponente emprenderlas agotados como se hallan todos sus recursos, por no haber sacado hasta ahora provecho alguno de las tareas de veinte años de estudio en Roma en la invención y conclusión de las indicadas Estatuas de marmol.

Así lo suplica mui sumisa y encarecidamente a V. R.^l M. su mas fiel vasallo, el mas estudioso y pundonoroso profesor que V.M. ha mantenido en Roma, y el que no puede dejar de mirarse como desairado siempre que recapacita sobre la obscuridad en que continúan sus obras y la suerte tan distinta que ha cabido hasta ahora a su autor, comparándola con la tan propicia que V.M. ha deparado á los ya referidos. Madrid 28 de Diciembre de 1819.

Señor

A. L. R. P. de V.M.
Damian Campeny

[Al margen:] Informe la Academia.

fho quedando minuta en 29 de Dic.^o 1819.

II

Nota de estudios en yeso de Campeny a que se hace referencia en el documento anterior.—No indica lugar ni fecha. Archivo de Palacio. Leg. cit.

Nota de los Estudios en yeso que D.ⁿ Damian Campeny ha presentado y ofrece al Rey Nuestro Señor.

Cuatro Estatuas; que representan, la **Fé** conyugal, Himeneo, Diana cazadora y Páris en el acto de hacer el juicio de las tres Diosas.

Cinco Bustos; que representan, los dos mas grandes á Jesus y la Virgen doloridos, los otros dos mas pequeños a Jesus y la Virgen apacibles, y el último una Flora.

Dos Bustos colosales; que representan el Sol y la Luna.

Una Figurita, que representa la Astronomía.

Un Bajo relieve, que representa el sacrificio de Caliróe.

III

Nota explicativa del sacrificio mitológico de Caliróe.—Archivo de Palacio. Leg. cit.

Asunto del Bajo relieve del sacrificio de Caliróe segun la Mitología.

Corrofeo, gran Sacerdote de Baco, queriendo casarse con Caliróe, hija del Rey de Calidonia, que lo repugnó, implora al Dios para que venga el ultraje hecho á su ministro. Baco hace que los Calidónes entren en destemplada furia, como si estuviesen beodos. El Pueblo en tanto desorden suplica al Dios que se apiade; y el Dios responde que no cesará el furor hasta que sea sacrificada Caliróe, ú otra persona en su lugar. No se encuentra quien quiera sacrificarse por la Princesa: y presentándose ésta al sacrificio adornada la cabeza de flores y vestida con los hábitos largos que el sacrificio exigía, se enamora de élla mas perdidamente Corrofeo; y en el acto de ir a recibir Caliróe el golpe, se sacrifica por élla el gran Sacerdote.

IV

Informe favorable de la Real Academia de San Fernando sobre las pretensiones de Campeny.—Madrid, 27 de enero de 1820. Firma el Secretario de la Academia, Martín Fernández de Navarrete. Archivo de Palacio. Leg. cit.

Ex.^{mo} Sr.

La R.^l Academia de S.ⁿ Fernando en Junta ordinaria que celebró el 23 del corriente, se há enterado de la instancia del Escultor D.ⁿ Damian Campeny pidiendo se le nombre escultor de Camara y se le continúe la pension, como lo han logrado los profesores Aparicio, Madrazo, Alvarez y Barba, o que mandando S.M. ocupar en obras á su eleccion, se le suministren las ayudas de costa necesarias para obras tan dispendiosas,

La Academia en vista de cuanto expone Campeny, de algunos antecedentes que existen en su Archivo, y del voto de varios de sus Profesores que han examinado las obras presentadas a S.M. ultimamente por este pensionado, le juzgó por un profesor de mucho talento y disposición y acreedor a la pension y al honor de Escultor de Camara como lo han obtenido los demas compañeros suyos pensionados en Roma que cita en su Memorial, que devuelvo adjunto. Lo que por acuerdo de la Academia comunico a V.E. para la resolucion que sea del soberano agrado de S.M. Dios gue a V.E. m.^s a.^s Madrid 27 de Enero de 1820.

Ex.^{mo} Señor.

Martín Fern.^z de Navarrete

Ex.^{mo} Sr. Duque de S.ⁿ Fernando.

Ha de señalarse aquí que en el Archivo de la Academia de San Fernando consta que con fecha 29 de diciembre de 1819, el Du-

que de San Fernando y de Quiroga —primer Secretario de Estado y del Despacho— ofició a la Academia con objeto de que informase sobre el memorial de Campeny (Doc. I). En junta ordinaria de 28 de enero de 1820 la Academia acordó informar favorablemente las peticiones de Campeny, de cuyo acuerdo es reflejo el oficio que se reproduce.

También se conserva en el archivo de la Academia una relación de antecedentes personales de Campeny, en donde se indica que «por Setiembre de 1803», y procedentes del Consulado de Barcelona, recibió la Academia unos vaciados de dos bajorrelieves de Campeny, hechos en Roma, representando, uno a «Magencio herido en el muslo y el otro á Diana sorprendida en el baño»; estos vaciados motivaron que la Academia contestase al Consulado diciendo que les habían parecido «muy bien á los Señores Profesores» y que Campeny, «continuando con aplicacion», adelantaría notablemente en su carrera. Archivo de la Academia. Arm. 1. Leg. 13.

V

Oficio del Duque de San Fernando comunicando al Mayordomo de Palacio la resolución adoptada por Fernando VII respecto al memorial de Campeny.—Palacio 3 de febrero de 1820. Archivo de Palacio. Leg. cit.

Exmo Señor:

El Rey al darle yo cuenta de la adjunta instancia de D.ⁿ Damian Campeny, escultor pensionado que fue por S.M. en Roma y del informe tambien incluso de la Academia de San Fernando, en que se reconoce el distinguido merito de aquel profesor ha venido en acordarle la plaza de su escultor de Camara y en mandarme comunicar a V.E. esta gracia para que se sirva disponer su realizacion, recomendándole al mmo tiempo a fin de que eleve V E de nuevo la referida instancia de Campeny respecto a los demas puntos que abraza, y con el espiritu de ilustrada proteccion que es propio de V E y produce el fomento de las artes utiles.

Dios gue a V E ms an^s.
Palacio 3 de Febrero 1820.

*L. El Duque de S. Fernando y
de Quiroga*

S.^r Mayordomo Mayor de S.M.

VI

El Mayordomo Mayor de Palacio, Conde de Miranda, notifica al Sumiller de Corps la decisión del Monarca relativa al contenido del documento anterior.—Palacio, 16 de febrero de 1820. Oficio semejante se envió al Secretario de Estado, en igual fecha. Archivo de Palacio. Leg. cit.

Mayordomía Mayor

Exmo Sr.

R.do n.º 35.

El Sr. Secretario de Estado y del Despacho me dice con fha de 3 de este mes lo que sigue.

«El Rey al darle yo cuenta de la adjunta instancia de D.ⁿ Damián Campeny, Escultor pensionado q.^º fue por S.M. en Roma y del informe también incluso de la Academia de S.ⁿ Fernando, en q.^º se reconoce el distinguido merito de aquel Profesor, ha venido en acordarle la plaza de su escultor de Cámara, y en mandarme comunicar a V.E. esta gracia para que se sirva disponer su realización, recomendándole al mismo tiempo, á fin de que eleve V.E. de nuevo la referida instancia de Campeny respecto á los demas puntos que abraza y con el espíritu de ilustrada protección que es propio de V.E. y produce el efecto de las artes utiles.»

Y habiendolo hecho todo presente al Rey N.S. se há dignado confirmar en favor del expresado D.ⁿ Damián Campeny la gracia de escultor de Cámara, pero no ha venido en acceder S.M. á ninguno de los demas extremos que abraza dicha su solicitud. De Real orden lo comunico á V.E. para su inteligencia y cumplimiento en la parte q.^º le toca. Dios gue á V.E. m.s a.s Palacio 16 de febrero de 1820.—

M el Conde de Miranda

Sr. Sumiller de Corps.

Consta en el Archivo de Palacio (leg. cit.) que en 28 de febrero de 1820 se comunicó a Campeny la regia resolución sobre su instancia, en virtud de la cual era nombrado Escultor de Cámara; se le notificaba a la vez la obligación que contraía de satisfacer en la Tesorería General de la Real Casa «los derechos de media anata establecidos», anunciándole al mismo tiempo que se fijaría fecha para prestar el correspondiente juramento de fidelidad. Los derechos de aquélla importaron 359 r.⁶ 18 m.^s, según carta de pago de 22 de marzo del mismo año, y el juramento lo prestó en Palacio, el 28 de marzo, en manos del Conde de la Puebla del Maestre, Sumiller de Corps accidental.

VII

Campeny es elegido Académico de mérito de la de San Fernando.

El 24 de marzo de 1820 —cuatro días antes de prestar su juramento de fidelidad como Escultor de Cámara— dirigió Campeny a la Academia una instancia pidiendo el nombramiento de individuo de mérito; acompañaba copias de los documentos II y III. La Academia, en junta ordinaria de 9 de abril, tomó el siguiente acuerdo, que figura en el libro de actas correspondiente:

D.ⁿ Damian Campeny pensionado que fué por S.M. en Roma para perfeccionarse en la escultura, exponiendo sus estudios y adelantamientos y las obras que ha presentado al Rey, de cuyas resultas (previo el favorable informe de la Academia) se digno S.M. concederle plaza de escultor de camara, suplicaba que con arreglo á lo que se observa respecto a los pensionados en Roma, se sirva la Academia admitirle en la clase de Académico de mérito en su respectiva arte. La Academia persuadida del mérito de este Profesor en vista de las obras que habia presentado y del concepto que le habian granjeado, procedió á la votacion resultando admitido por uniformidad de votos.

VIII

Comunicación al Mayordomo Mayor acerca de una reclamación de Campeny.—Madrid, 2 de enero de 1821.

Tanto este documento como los dos siguientes están relacionados con un escrito de Campeny, de 2 de septiembre de 1820, cuyo original no figura en Palacio, reclamando el abono de gastos producidos con ocasión de su viaje de Roma a Madrid y de las esculturas que trajo consigo. Archivo de Palacio. Leg. cit.

Exmo Señor

Con fha 16 de Febrero del año ultimo se paso oficio al S.^r Secretario del Despacho de Estado manifestandole q^e S.M. al paso q^e havia tenido a bien confirmar la Plaza de Escultor de Camara en favor de D.ⁿ Damian Campeny, no se havia dignado acceder a los demas extremos comprendidos en su representacion de 28 de Diciembre de 1819.

Posteriormente con fha 2 de septiembre de este año ha solicitado q^e se le abonon los gastos desde Roma a esta Corte, sobre cuyo particular informó el Contador Gral de la R.^l casa con fha 15 del mismo sepbre lo que estimó justo y S.M. resolvió que pasase a Estado.

El S.^r Secretario de este ramo en su oficio de 28 de octubre manifiesta, q^o si las obras artísticas de que trata Campeny pertenecen al servicio particular de S.M. debe resolverse su instancia, y expedirse las ordenes p.^r la Mayordomía Mayor, y si corresponden al servicio Nacional, o público, por el Ministerio de la Gobernación de la Península. Así que no constando en el expediente este extremo, no puedo fijar mi opinión y lo q^o únicam^{te} observo es que el interesado en su citado recurso de 28 de Diciembre expuso q^o dhas obras eran más propias p.^a una Academia q^o para ocupar un lugar en el Palacio de un Príncipe, p.^r lo mismo ante todas debe constar a quien se han entregado dhas obras sin cuyo previo requisito no es fácil resolver el exped^{te} con justicia.

Dios gue a VE m^s as Madrid 2 de Enero de 1821.

Exmo Señor

Ramón Calbo

Exmo. Sr Duque de Montemar Maym^o Mayor del Rey

(El firmante de esta comunicación, Ramón Calbo, era Ramón Calvo de Rozas, natural de Carranza, Obispado de Santander. Estudió en las Universidades de Oñate, Zaragoza y Alcalá de Henares, en la última de las cuales se graduó de Doctor en ambos Derechos. Desempeñó, en las fechas que se indican, los siguientes cargos: Catedrático de Cánones de la Universidad de Alcalá, de 1794 a 1798; Alcalde del Crimen de la Real Audiencia de Galicia, de 1798 a 1804; Alcalde del Crimen de la Real Audiencia de Valencia, de 1804 a 1816; Fiscal general de la Real Casa y Patrimonio, con honores y antigüedad del Supremo Consejo de Hacienda, de 1816 a 1820; Consultor general de la Real Casa, con iguales honores y antigüedad, de 1820 a 1834. Fué jubilado a petición propia, por edad, en 4 de mayo de 1834. En 23 de marzo de 1835 declaró tener sesenta y siete años. Murió el 23 de octubre del mismo año. Era Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III. Archivo de Palacio. Expedientes personales. Leg. C.-8.)

IX

Informe del pintor Vicente López sobre la reclamación de Campeny.—Madrid, 17 de febrero de 1821.

Sin duda quiso conocerse el informe de Vicente López acerca de la reclamación de Campeny, y a ello se debe el curioso escrito, conservado en Palacio, leg. cit.

Enterado del oficio de VE. que de R.^l orden semi ha dirigido con fecha de 4 del Cort^e para que ynforme sobre la solicitud, de D.ⁿ Damián Campeñ que debuelbo a poder de V.E. devo decir

Que este benemerito Profesor, presento en Palacio a S.M. las obras de Yeso que cita en su exposición, las cuales parecieron tan vien a S.M. que le nombro su Escultor de Camara; luego dichas obras por disposicion de Campeñ pasaron a una de las Salas de la Academia Nacional de S.ⁿ Fernando, donde oy se allan existentes; alli fueron vistas y examinadas por los Profesores directores y Tenientes, de dicha Academia, la cual en su Junta ordinaria y por votada canonica fue creado Academico de Merito, por el que se allo en sus obras; de consig.^{te} soi de parecer que perteneciendo la Academia de S.ⁿ Fernando a la Nacion, es visto que cuanto ay en ella pertenece a la misma.

Es cuanto puedo ynformar a VE. segun se sirve pedirme.

Dios n^o señor g.^e a V.E. m.^s a.^s Madrid 17 de febr.^o 1821.

Vicente Lopez

Ex.^{mo} Señor Duque de Monte Mor. Mayordomo mayor de S.M.

X

Fernando VII dispone que, en atención a los antecedentes relativos a la reclamación de Campeny, se dicte la oportuna resolución ministerial.—Borrador, fechado en Palacio a 17 de febrero de 1821. Archivo de Palacio. Leg. cit.

Palacio 17 de Febrero de 1821.

M M

S.^{or} Secretario del Despacho de la Gobernac.ⁿ de la Peninsula.

Exmo Señor.

He dado cuenta al Rey de la adjunta instancia del Escultor de Camara d.ⁿ Damian Campeny, dirigida á que se le satisfagan los gastos que le originó el viage de Roma a esta Corte, que hizo en virtud de real orden de 28 de febrero de 1815 comunicada por la Secretaría del Despacho de Estado, y el transporte de las obras de Escultura que trajo de Roma, conforme se ha practicado con sus compañeros Aparicio Madrazo y Ribera, pensionados lo mismo que el exponente en la Corte de Roma, y enterado S. M. se ha servido resolver con presencia de las noticias que ha tenido a bien mandar tomar en el asunto que no constando se haya abonado por la r.^l Casa á los dhos Aparicio Madrazo y Ribera el importe de sus viages desde Roma á esta Corte, y sí que las obras de que trata Campeny se hallan existentes en las Salas de la Academia de S.ⁿ Fernando al servicio Nacional o publico, se remita a V. E. como lo executo su instancia, a fin de que por el Ministerio de su cargo recaiga la resolución conveniente, debiendo añadir a VE. para su gobierno que a virtud de r.^l orden de 28 de febrero de 1815 comunicada por la Secretaría del despacho de estado al ministro del Rey en Roma, resulta haverse suministrado a Campeni, cuatrocientos setenta y ocho duros

para el embarque y conducción de las expresadas obras al Puerto de Rípa grande, y desde allí hasta Barcelona; y que a consecuencia de haber presentado a SM dho Campeny las obras que cita se dignó nombrarle su escultor de Cámara.

Dios g.^o &.^a

fho

No consta en el Archivo de Palacio la resolución recaída —si es que la hubo— en torno a la reclamación de Campeny. Ni tampoco figuran otros documentos de importancia sobre el artista, pues aun cuando se conservan algunos más de los aquí reproducidos, es menor su interés, y, en todo caso, han sido aprovechados en su parte esencial para la preparación de este trabajo.

Madrid, agosto 1949.

ENRIQUE PARDO CANALÍS

Hallazgos prehistóricos en Tamarite

El término municipal de Tamarite (Huesca) es una de las comarcas que, a pesar de estar inexploradas arqueológicamente, ofrece numerosos vestigios de prehistoria que he podido observar y descubrir tras pacientes excavaciones, cuyo resultado constituyen un prometedor augurio de los estudios prehistóricos en esta provincia de Huesca.

Las excavaciones que he realizado en la comarca de Tamarite han dado como resultado el hallazgo de tres yacimientos de restos prehistóricos, uno de ellos en el llano llamado de la Magdalena, que pertenece a la partida de los Castellazos, es donde se han encontrado restos prehistóricos más antiguos, siendo éstos varios objetos de la Edad de Piedra, consistentes en una hoja de cuchillo de sílex y varios fragmentos de otros, tallados en forma análoga; un buril del mismo material, puntas de flecha, un trozo de sierra, todo ello de piedra de sílex; numerosos microlitos y tres punzones de hueso.

También se encontró, a poca distancia de los objetos anteriores, media vasija cuyas características coinciden con las de la Edad de Piedra halladas en otras estaciones prehistóricas (fotografía número 1) y un fragmento de otra vasija.

Los trozos de cuchillo de sílex que hallé en las excavaciones del llano de la Magdalena son del tipo y talla que los encontrados en la estación francesa de Auzières, que es neolítico avanzado, como el que aparece en algunas estaciones españolas de Levante; la industria lítica descubierta en Tamarite es muy afín a la llamada cultura de Almería, cuyas influencias hacia el Norte fueron importadas, pudiendo muy bien ser este yacimiento del año tres mil antes de Jesucristo.

Un poco más al norte del llano de la Magdalena, y en la misma partida de los Castellazos, con posterioridad fué fundado un poblado celtibérico, aprovechando las condiciones especiales del terreno, que son muy favorables para la defensa; en la parte más

elevada existen todavía restos de sólidas y muy gruesas murallas de grandes bloques que formaban la acrópolis del poblado, y a poca distancia de éstas se pueden observar restos de cimentaciones de construcciones celtibéricas a un lado y otro de una calle central. Llama poderosamente la atención la variedad de silos, aljibes y restos de algunas habitaciones, construido todo ello en las rocas y dentro del recinto del poblado (fotografías números 2 y 3). El vino lo obtenían pisando las uvas en un lagar hábilmente construido en una roca arenisca, el cual tenía comunicación con dos depósitos donde se sedimentaba el mosto. (Véase el lagar del poblado en la foto número 4.)

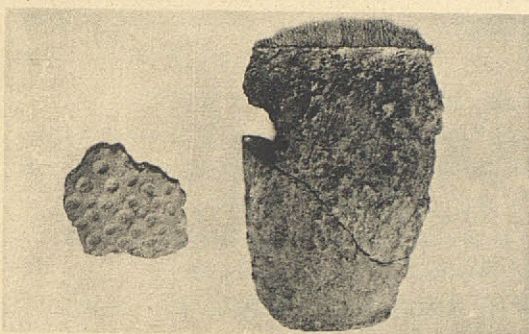
A unos trescientos metros del poblado celtibérico anteriormente indicado se encuentra la necrópolis del mismo, y es tal la cantidad de cenizas producto de la incineración de los cadáveres que hay en el subsuelo, de medio metro a un metro de profundidad, que los numerosos olivos que se encuentran en la zona de la necrópolis producen mucha más cosecha de aceituna que los que se hallan fuera de ella, de forma que, a pesar de que no hay ningún resto de muro ni señal exterior que indique el perímetro de la necrópolis, el estado lozano del arbolado lo denota; esos olivos producen cosecha todos los años, mientras que los otros, la mayor parte de los años, dejan de producir por tratarse de un terreno poco abonado y pobre. En esa necrópolis ha sido hallada una gran abundancia de restos de cerámica entre las cenizas, así como también unas piedras en forma de cromlec donde, al parecer, enterrarían a algún famoso jefe de la tribu, y a poca distancia de ellas una copa votiva de cerámica barnizada (fotografía número 5).

La necrópolis de este poblado está formada casi toda ella por enterramientos de incineración con las cenizas en un hoyo, o en una especie de silos donde se depositaban las cenizas de uno o varios individuos y las ofrendas en confusión, como en otras necrópolis que se conocen en Cataluña y Aragón.

En las proximidades de la Villa de Tamarite, en la parte Norte, montañosa y poco transitada, localicé los restos de un poblado celta que me indujeron a desarrollar el plan de excavaciones en este término municipal; ese poblado se encuentra en un terreno dominante y de fácil defensa, formado por los promontorios llamados La Pleta y la Roca dels Rals; los límites de ese poblado son todos ellos de defensa natural, a excepción de la parte de sol saliente, en la que se ven algunos restos de cimentación de muralla, que bien puede llamarse ciclópea por el tamaño de algunos de sus bloques.



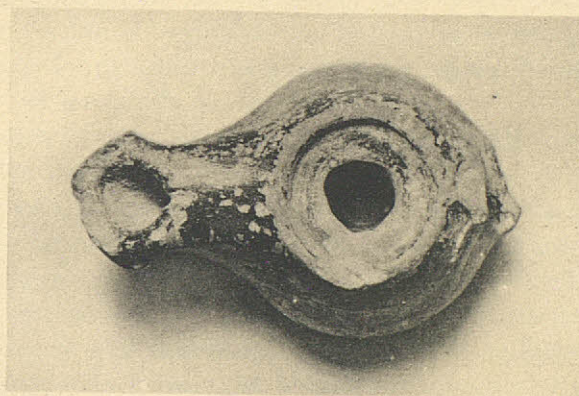
Los movimientos geológicos a través de los siglos y los fenómenos de erosión, han hecho que se hayan desgajado parte de las rocas en las que construyeron algunas habitaciones prehistóricas a bastante altura, como se vé en estas dos fotos núms. 2 y 3.



Fot. n.º 1.—Mitad de vasija del neolítico, y fragmento de otra.



Fot. n.º 7.—Otro aspecto del monolito al fondo, con restos de murallas en primer término.



Fot. n.º 13.—Lucerna de barro cocido.

No es extraño el emplazamiento del poblado en ese lugar, primero por su situación estratégica, desde el que se domina toda la feraz comarca de la Litera, y en segundo lugar, por la existencia de dos manantiales de agua potable antiquísimos en las proximidades del mismo, el llamado de la torre de Lasierra, y la Sosa.

Ese poblado de la Edad de Hierro debió ser construido sobre el año seiscientos antes de Jesucristo, y aunque por haber arrancado piedra de las rocas donde está emplazado ha sido muy destruido desde hace siglos, todavía se conservan vestigios del mismo; la piedra de la iglesia colegiata de Tamarite debió de arrancarse de esa cantera, dada la proximidad y características de las piedras, y es de suponer que desde muy antiguo la mayoría de las construcciones del pueblo de Tamarite se harían con piedras arrancadas de la llamada Roca dels Rals, donde se ve que al ser halladas en diferentes ocasiones algunas monedas celtas y celtibéricas se le denominó Roca dels Rals.

En el centro de los restos de ese poblado celta existe un alto monolito donde los sacerdotes druidas hacían los sacrificios de animales y humanos en honor a sus dioses y para aplacar sus iras. No nos debe extrañar esa costumbre de los sacrificios, pues en época mucho más remota de los celtas sabemos por textos sagrados que los mismos israelitas hacían sacrificios en honor a Jehová: solían sacrificar un cordero, y después de haber quemado los sacerdotes la mitad, se repartían y comían entre los concurrentes la otra mitad; acordémonos también del célebre sacrificio de Abraham, y con ello veremos que esa costumbre de los sacrificios estaba ya muy arraigada desde antes de los celtas; en el poema homérico la *Ilíada*, escrito hace treinta siglos por Homero, nos relata éste en el verso 77: «Héctor vuelve a la ciudad de Troya, va al templo dedicado a Minerva y le promete sacrificar doce vacas de un año no sujetas al yugo, si se apiada de la ciudad.»

Ese monolito que domina al poblado está orientado hacia sol saliente, como todos los de ese género, y en uno de los planos del mismo hay picada una piqueta donde se recogía la sangre de las víctimas (véase una de las caras del monolito en la fotografía número 6 y otra vista del mismo en foto número 7). Hay otro detalle que todavía le da más autenticidad, y es que en la cara norte del mismo, que es poco menos que inaccesible, hay señales de haber sido gravada una cruz, pues la Iglesia, al ir extendiéndose y al encontrarse con esos monumentos o lugares donde todavía existían prejuicios de ritos paganos, procuraba derribarlos o gravarles una cruz para evitar ciertas supersticiones.

En la fotografía número 8 se puede apreciar otra vista del molito con algunos restos de habitaciones del poblado de la Edad de Hierro.

En ese poblado se ha encontrado cerámica hallstática, pies de copa y una moneda de la tribu de los titiacos que en el anverso de la misma está la cabeza de un jefe de la tribu, y en el reverso, un jinete lanza en ristre (fotografía número 9).

Existe una defensa avanzada del mismo en una especie de balcón situado sobre unas rocas de fácil defensa que se encuentran delante del poblado, al cual el vulgo, desde tiempo inmemorial, le vienen llamando el balcón de los moros, pero es evidente que no tiene nada de árabe y que es una defensa casi natural del poblado (véase la fotografía número 10); desde ese balcón, con armas arrojadizas, flechas y piedras, hacen el lugar inexpugnable por la muralla de rocas que corona y por su respetable altura.

No es extraña la existencia en Tamarite de vestigios de un poblado celta, puesto que la penetración de dicha raza en España tuvo lugar por los pasos occidentales de los Pirineos, y en Aragón penetraron también por el valle de Benasque, desde el que se fueron extendiendo por gran parte de la provincia de Huesca; así, pues, vemos que mucho más al sur de Tamarite y en la misma provincia se encuentran los restos del poblado claramente hallstático de Sena, cuyas excavaciones han evidenciado el origen celta del mismo; igualmente Fraga es de origen celta, pues etimológicamente Praga, situada en el centro de Europa, que fué la zona celta por excelencia, tiene la misma raíz celta que Fraga de la provincia de Huesca y que Braga de Portugal; ello nos indica que al llegar los celtas a la Península Ibérica pusieron, al fundar algunas poblaciones, nombres análogos a los de algunas de donde procedían. Por medio de la Paleontología lingüística deducimos, pues, ser también de origen celta Verdún (Francia), Verdú de la provincia de Lérida y Berdún de la provincia de Huesca.

En el siglo segundo de nuestra Era el historiador Polibio, que acompañó al general romano Escipión a España, nos da noticias de los celtas, así como también Eratóstenes, que nació en el año doscientos setenta y seis antes de Jesucristo, y que fué director de la célebre biblioteca de Alejandría; igualmente nos habla de los celtas el Emperador Julio César en su obra *La conquista de las Galias*.

Los celtas eran de procedencia aria, estableciéronse en el valle del Danubio y llegaron a España por el Norte; fueron los propagadores de la Edad de Hierro; usaban sandalias abiertas por la parte superior, las que sujetaban con cordones de cuero a la pierna; llevaban pantalones anchos y cortos, blusa ceñida a la cintura y un manto o piel de animal salvaje; sus armas ofensivas eran la lanza, el hacha, la espada, el puñal, la honda y el arco, y las defensivas, el escudo y el casco. La carne de los animales salvajes o de sus rebaños, el pescado con vinagre y las frutas silvestres constituían sus principales alimentos, y sus bebidas, la cerveza, el vino y la hidromiel. Un bosque, un riachuelo, tenían mil atractivos para ellos, y allí fijaban su residencia; de modo que muchas veces la utilidad y las comodidades eran sacrificadas al amor de una naturaleza libre y bella. Entre sus clases sociales estaban los nobles, los hombres libres, los siervos o colonos y los esclavos; entre los nobles, que eran los representantes de la tribu, descolaban los principales individuos poderosos; a las mujeres y a los esclavos abandonaban los cuidados de la agricultura y los rebaños, pues su ocupación principal y predilecta era la guerra; consideraban como un gran honor el tener algún huésped extranjero. Los celtas de la Edad del Bronce eran braquicéfalos, y los de la Edad del Hierro, dolicocefalos, rubios y elevada estatura; practicaban la monogamia, y en las clases elevadas, rara vez la poligamia; celebraban fiestas nocturnas a la luz de la luna, en honor a los dioses, en el novilunio y en el plenilunio; tenían sus reuniones o asambleas en el recinto de algún bosque bajo el pálido reflejo de la luna, a la que adoraban; en tiempos de guerras las tribus y las aldeas se confederaban con otras para poderse defender mejor; en las asambleas de los poblados deliberaban sobre asuntos de pastos, de límites, de familias, etc., y en las asambleas de las confederaciones trataban asuntos más importantes, como los de guerra o de paz. Casi todas las aldeas o poblados tenían su atalaya, desde la que se hacían señales y se avisaban, durante el día, por medio de banderas, y durante la noche, con hogueras; esa forma de comunicarse se encontraba muy extendida entre los primeros pobladores de la Península, y así se comprende que posteriormente la escuadra cartaginesa de Asdrúbal fuese avisada por medio de las atalayas de nuestras costas con varios días de anticipación de la dirección y número de naves que llevaba la escuadra romana, los cuales datos contribuyeron poderosamente a la victoria de la escuadra cartaginesa.

Entre los celtas, los celtíberos y los iberos, se puede decir que la guerra era el estado normal y corriente; se dedicaban a la caza y a la ganadería, cultivándose muy poco terreno, y los hombres eran pastores y guerreros; lo mismo sucedía en la Edad Media; así pueden citarse los pastores de Doña Urraca, que defendían el ganado del ataque de otros pastores, y como represalias se apoderaban del ganado y de las majadas de los contrarios; pueden citarse también las luchas entre los pastores de don Diego Láinez y los del Conde de Gormaz; los pastores de éste se apoderaron de los rebaños, pastores y majadas de don Diego, y éste hizo lo mismo al Conde. La profesión de pastor y guerrero se consideraba como honrosa, y así se ve a los pastores armados para rechazar los ataques de los otros; por eso los romanos llamaban a Viriato pastor, el cual fué nuestro héroe nacional y un terrible adversario de los romanos; en el Atlas se considera todavía como una hazaña el apoderarse de una oveja de otro pastor; lo dicho anteriormente es fácilmente comprensible teniendo presente que en aquellos tiempos la principal riqueza era el ganado.

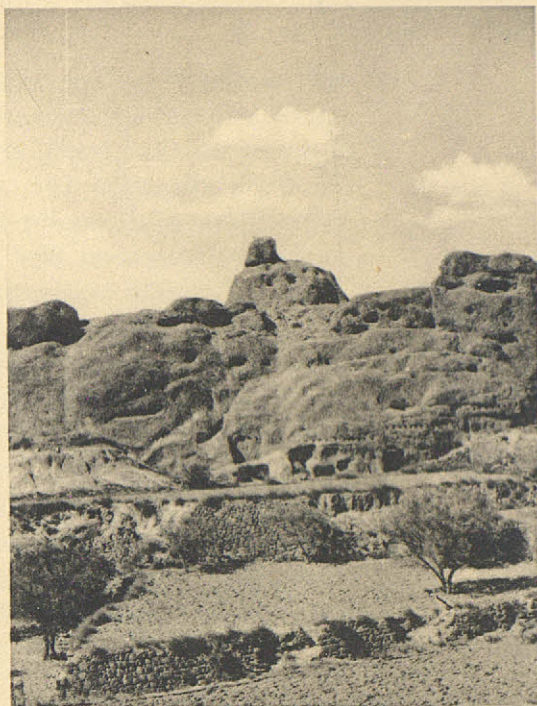
El ganado preferido era el vacuno, pues generalmente en los buenos y ostentosos sacrificios sacrificaban vacas o toros; también alguna vez celebraban los llamados «hecatombe», que consistían en matar y ofrecer cien víctimas a los dioses.

Los celtas sentían la necesidad de la expiación por medio de sacrificios sangrientos, y trataban de apaciguar la cólera celeste por medio de inmoluciones; creían que la sangre derramada tenía virtud purificante, y la del hombre como la más propicia; no habiéndose creído siempre suficiente la vida de los animales para borrar la mancha del crimen y apaciguar la cólera del cielo, algunas veces se pedía la muerte de alguna víctima más noble, y los altares del paganismo eran regados de sangre humana; idea ridícula y salvaje que arraigó en algunos pueblos bárbaros; esa opinión fundamental de los sacrificios estaba bastante generalizada en el mundo antes de la aparición del cristianismo, y se ejecutaban sobre animales que eran inmolados con efusión de su sangre como un presente agradable a la Divinidad. Los hebreos solían practicar sacrificios como manifestación del culto público, y estaban organizados por sacerdotes.

Vemos, pues, que si los celtas procedían del Norte, y más al sur de Tamarite, en la misma provincia de Huesca, estaban los poblados celtas de Fraga y Sena, no es raro que también lo fuese el poblado de la Edad de Hierro de Tamarite anteriormente descrito.



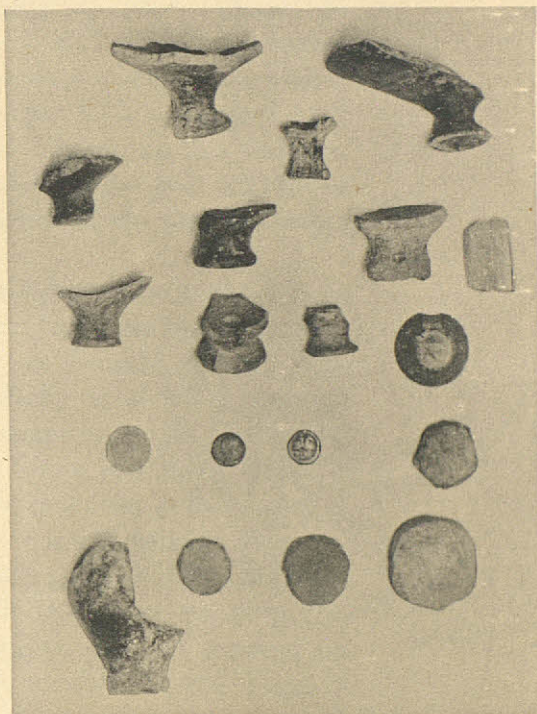
Fot. n.º 6.--Vista de una de las caras del monolito.



Fot. n.º 8.—Otra vista del monolito con algunos restos de habitaciones del poblado de la edad de hierro.



Fot. n.º 5.—Restos de cerámica de la necrópolis de los Castellanos.



Fot. n.º 9.—Objetos hallados en las excavaciones del poblado de la Pleta.

La necrópolis de dicho poblado se ha podido localizar después de las recientes excavaciones practicadas a unos trescientos metros del mismo y casi al pie del cerro donde se encuentra la ermita de San Sebastián; esa necrópolis está orientada a sol poniente, como la mayoría de éstas, y está resguardada o defendida por una gran muralla natural de rocas, con restos de tres plazoletas de defensa en la parte alta de las mismas; aunque las excavaciones no se han podido realizar de una manera completa, se han encontrado muchos trozos de urnas cinerarias, entre cuyas cenizas ha aparecido un amuleto celta consistente en una esfera pequeña de barro cocido en la que hay dibujados triángulos equiláteros, siendo punteadas incisas todas las figuras geométricas (véase el dibujo a pluma número 1 del amuleto); en las excavaciones de Numancia también se encontraron amuletos análogos, los cuales los llevaban para preservarse de las enfermedades, tener suerte o para otros fines parecidos, cuyo poder mágico se utilizaba para una u otra finalidad, según como fuesen los dibujos punteados de los mismos.

Se encontró también entre las cenizas de las incineraciones un pequeño cono de cerámica truncado y perforado por el eje (véase el dibujo número 2 de la lámina anteriormente citada); fueron hallados igualmente trozos de vasijas y de platos planos de cerámica que se ve servían de tapa a las urnas cinerarias; varios molinos de mano, trozos de pies de copa de cerámica hallstática; un fondo de vasija con una inscripción (véase la foto número 11), y entre los diversos trozos de cerámica hay alguno de fina factura, tanto en la cerámica como en las impresiones que constituyen su ornamentación (véase la fotografía número 12 de algunos restos de cerámica de este yacimiento).

Esa necrópolis continuó usándose en los primeros años de la dominación romana; por eso se han encontrado en las excavaciones de la misma las siguientes monedas: un denario romano consular de la primera época, de plata, acuñado en el taller monetario del Capitolio hacia el año doscientos sesenta antes de Jesucristo; en el anverso está la cabeza de la diosa Roma con casco alado, y detrás de la misma el signo equivalente entonces a diez ases, y en el reverso de la moneda están los Dioscuros a caballo galopando; otro denario romano consular, acuñado por Lucio Rubrio Dosseno hacia el año ochenta y tres antes de Jesucristo, en el anverso tiene la cabeza laureada del dios Júpiter, y en el reverso un carro triunfal tirado por cuatro caballos y sobre él una Victoria

volando y llevando una corona. También es digno de mención entre lo encontrado en esa necrópolis una lucerna de barro cocido y barnizada de negro (fotografía número 13) y trozos de «terra sigilata».

Todo ello es lo más destacado de las excavaciones hasta ahora realizadas en las proximidades de Tamarite, siendo de desear que estas líneas sirvan para un mayor desarrollo de las aficiones arqueológicas en esta comarca.

BERNARDO DE CARIELLO.

Comisario Local de Excavaciones.

Juan Rodríguez y Jiménez "el Panadero"

1765-1865

Notas de estudio

Este artículo es un breve análisis sobre los tres cuadros de Juan Rodríguez y Jiménez expuestos en el Museo Romántico de Madrid.

La genial obra de Goya oscurece la pintura del siglo XIX, acapara el interés de los estudiosos nacionales y extranjeros y deja en el olvido la enorme producción de tantos artistas que sostuvieron la continuidad del arte español a través de lienzos de valores desiguales, algunos geniales, otros mediocres, pero todos necesarios de prolijo estudio para poder definir netamente el carácter pictórico del siglo pasado.

Comprendemos y justificamos que los eruditos españoles hayan olvidado la pintura ochocentista ante la inmensa tarea que significa estudiar de manera definitiva, si puede decirse, la obra de pintores famosos de siglos anteriores; realizar investigaciones sobre aquellos que injustas e implacables preferencias de época abandonaron; discutir y clasificar en escuelas o regiones a los *nuevos* primitivos que se van descubriendo; aportar distintos conceptos, datos y rectificaciones; revolver archivos y peregrinar por pueblos y aldeúchas para hacer los impostergables catálogos.

Lo que no debemos ni podemos aceptar es el calificativo *a priori* de *valor secundario* para el siglo pasado sin someterlo a la misma rigurosa investigación que se ha aplicado a varios períodos pictóricos tenidos durante grandes lapsos como indiferentes o bár-

baros. Así sucedió con el gótico y el barroco, ante los cuales nuestro espíritu se solaza hoy apreciando su valor e interés. ¿Cómo podremos saber entonces qué papel representa el ochocientos en la evolución plástica española, si los puntos de comparación son tan diferentes? Los siglos estudiados o con estudios avanzados abruman por sus datos y referencias, y el décimonono, débil e incipiente, no puede sostener el parangón.

Además, caer en el punto de vista del *dilettante* —nefasto mal— que se deja arrastrar por la moda es actitud que no debe adoptar el moderno historiador del arte, más aún tratándose de un siglo donde se vislumbra tanta herencia inspiradora de los anteriores.

Nosotros, los americanos, estamos obligados a conocer profundamente el siglo XIX para fijar con certeza quiénes influyeron en nuestros primitivos y buscarlos con preferencia en España, Francia e Italia.

Juan Rodríguez y Jiménez, llamado *el Panadero* o *el Tahonero*, es uno de los artistas menores cuya obra —que en su época tuviera tanto renombre en Andalucía y Portugal— permanece sin estudiar. Según mis noticias, se han ocupado cortamente, si los comparamos con sus trabajos extensos y variados, Pelayo Quintero (1), Angel Vegue Goldoni y Francisco Sánchez Cantón (2), Bernardino de Pantorba (3) y Enrique Lafuente Ferrari (4).

Sabemos que pintó muchísimo, que en Inglaterra tuvo aceptación a principios del siglo pasado, pero su labor se desconoce en general.

El Museo Romántico matritense posee tres cuadros suyos y una atribución. La pintura militar está representada por *El embarque del Marqués de la Romana y sus tropas*, y la de género propiamente dicha que refleja escenas del costumbrismo andaluz, por *El baile del farol*, *De palique* y el atribuido *Camino de la feria*.

(1) Quintero Atauri, Pelayo.—«Cádiz pintoresco. Colección de retratos del Museo de Bellas Artes de Cádiz». Cádiz, imprenta Alvarez, 1919; 40 págs. ilus.

(2) Vegue Goldoni, Angel, y Sánchez Cantón, Francisco Javier.—«Tres salas del seo Romántico». Madrid, imprenta Rico, 1921; 186 págs. ilus.

(3) Pantorba, Bernardino de.—«Juan Rodríguez y Jiménez (el Panadero)». (En «Revista Española de Arte», núm. 5, págs. 275-78. Madrid, 1933.)

(4) Lafuente Ferrari, Enrique.—«Breve historia de la pintura española», 3.^a ed., refundida y ampliada. Madrid, Dossat, 1946; 551 págs. ilus.

Lafuente Ferrari, Enrique.—«Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya». Catálogo ilustrado de la Exposición celebrada por los Amigos del Arte. Madrid, Blass, 1947; 378 págs. ilus.



El desembarco del Marqués de la Romana.

Resultado de un concurso anulado es la primera de ellas, concurso que se abrió para perdurar la expedición del Marqués de la Romana, que tanta admiración y entusiasmo causó en la España de entonces. Dice el texto: «La Escuela de Bellas Artes de Cádiz, en junta que ha celebrado el 3 de octubre del presente año de 1808, ha acordado la publicación de un premio de individuo de mérito de la misma, y dos mil reales de vellón, que satisfará D. Nicolás de la Cruz, conciliario de dicha Escuela, el profexor que mexor desempeña al óleo un quadro apaisado de dos varas de largo, y vara y quarta de alto con el argumento siguiente: Se representará en él al General Marqués de la Romana, con su ejército en Fionia en el acto de haber formado un círculo, colocando en el centro las banderas, y puestos de rodiúas, jurando ser fieles a su patria, a pesar de los batallones que los rodeaban. Así mismo se colocará en un segundo término, en el lugar que parezca más oportuno, al Regimiento de Zamora, que corre a reunirse, andando 18 millas en 21 horas; pueden ponerse algunas Naves en ciertos términos que den idea de los buques ingleses que debían transportar estas tropas a España.

»Se señalan ocho meses de término para la conclusión de dicho quadro, el qual se presentará a esta Escuela para su examen y aprobación; quedando después para ornato de ella» (5).

Limitado por los elementos que debían integrar el cuadro —ventaja o inconveniente para el artista—, le quedaba el delicado trabajo de componerlo.

Una rápida descripción del lienzo nos mostrará cómo alteró el *argumento* sin respetar el gesto romántico que indica el texto en su exaltación patriótica.

Sobre el fondo de ocres acantilados matizados con verdes y grises, donde acampan los franceses, de un trozo de mar, naves inglesas y de un cielo nubuso interpretado con cerúleos, grises plomizos y verdosos, vemos avanzar el regimiento de Zamora, que baja una cuesta suave, y a una columna con su bandera, que va engrosando las filas de soldados que presentan armas. El Marqués de la Romana, antes de dirigirse, acompañado de un general, a pronunciar su arenga, da órdenes a un subalterno. A la derecha, algunos jinetes, y en el ángulo inferior izquierdo, semioculto por la sombra, cuatro soldados, un carro y una caja de fusiles.

(5) Vegue Goldoni, A., y Sánchez Cantón, F. J.—«Tres salas...», pág. 40.

Es indudable que respetó algunas indicaciones: vemos el regimiento de Zamora «que corre a reunirse», las naves inglesas y un grupo pequeño, en lo alto, de tropas enemigas —francesas— que parecen espectadores, no los «batallones que los rodeaban»; pero no colocó el ejército en círculo, si entendemos por tal la forma geométrica; sí, si entiende la formación en cuadro; no situó las banderas en el centro ni puso tampoco a los soldados de rodillas para jurar ser fieles a la patria, quitando así todo el dramatismo patriótico y presentándonos una común formación. Dos suposiciones se plantean para nosotros al no acatar *el Panadero* los términos del concurso: o bien hubo incapacidad artística para interpretar dignamente un acto tan solemne y que había despertado inusitado entusiasmo, o creyó el pintor que resultaría ridícula esta escena de valor y rebeldía rodeándola de una actitud teatral tan cara a los románticos que años después lo seguirán. Quizá debamos desechar la última porque si, como aseguran Vegue, Goldoni y Sánchez Cantón (6), fué tema predilecto la Expedición del Norte, debería haber enaltecido el gesto heroico o darle mayor expresión, de lo cual era capaz, si nos apoyamos en la lograda para el retrato de *El Empecinado* (7).

Al analizar el cuadro observamos desde el primer momento la manera de componerlo. Tan poco sabemos de su formación, que es arriesgado hablar de influencias, salvo la de la escuela sevillana; pero, en cambio, podemos indicar ciertas analogías. Encontramos algunas en la composición que nos recuerdan la empleada por Gros en las obras que le dieron fama como pintor de las campañas napoleónicas.

Inició Gros desde comienzos del siglo su brillante carrera: en 1801, por unanimidad, es elegido el proyecto del *Combate de Nazaret*; en 1804 obtiene un triunfo sonoro con *Los apesados de Jafa*; lo continúa con *La batalla de Abukir* (1806), y lo mantiene en el salón de 1808 con *La batalla de Eylau*. *La batalla de las Pirámides* y *La capitulación de Madrid* —expuestas en 1810— señalan la decadencia de su pintura militar.

(6) Vegue Goldoni, A., y Sánchez Cantón, F. J.—«Tres salas...», pág. 40.

(7) Podemos señalar, no afirmar, que los retratos, comparados con los cuadros del Museo Romántico, resultan superiores. No hemos podido estudiar el aspecto retratista de su obra por no haber conseguido el material fotográfico, y sólo hablamos de él por las reproducciones aparecidas en la «Revista Española de Arte». Esperamos y deseamos obtener los elementos indispensables para completar nuestro estudio.

Las fechas nos hacen suponer la posibilidad de que Juan Rodríguez y Jiménez hubiese podido ver grabados de estos lienzos y utilizarlos como fuente de inspiración, pensando nosotros que la ambición y vanidad de Napoleón facilitarían la difusión gráfica de sus gloriosas victorias.

Gros era intérprete de los éxitos guerreros del Emperador, éste, el dictador de Europa, y todo lo que de él dependía se mantenía vivo en la mente de sus contemporáneos.

El terreno de las conjeturas es cómodo y bonito, pero muy peligroso; por eso preferimos contentarnos con las analogías o coincidencias que hemos creído encontrar, aunque éstas pudieran respirarse en el ambiente artístico europeo.

En *Los apestados de Jafa* sitúa Gros en el segundo término, desde el centro hacia la derecha, el núcleo del tema, establece una línea horizontal para la altura de las cabezas y encierra las figuras en una especie de rectángulo. Ilumina con fuerza los personajes principales y va sombreando paulatinamente a su alrededor, oponiendo masas de luz y sombra. Coloca en el ángulo izquierdo tres figuras, una de ellas sentada y dos echadas en el suelo, de las cuales una trata de incorporarse apoyándose en un brazo, mientras que la otra, estirada y boca abajo, descansa su cabeza en los brazos entrecruzados. En el ángulo inferior derecho, el joven cirujano francés se muere junto a un pobre árabe enfermo; rellenos angulares que recuerdan a los utilizados por el Ticiano en varias obras como marco de la composición.

Los dos árabes escorzados actúan como líneas de fuga que nos llevan hacia el núcleo central. Todo este conjunto humano sirve de pedestal o zócalo, si consideramos el cuadro en su posición horizontal. Fijémonos que desde los dos puntos de vista, sea el de los términos —planos profundos y paralelos al cuadro— o bien el de los planos horizontales, hay un término y un plano horizontal secundarios antes de llegar al principal como introducción al nudo del argumento.

La batalla de Eylau tiene el mismo principio de composición: el primer término inferior, con muertos y heridos, conserva idéntica dirección en sus líneas de fuga pero cambia el punto principal que lo coloca a la derecha; la masa humana queda encerrada en un sugerido rectángulo, cuya línea superior es una línea casi horizontal formada por las cabezas.

La batalla de Abukir no escapa tampoco a este criterio de componer; tres mamelucos, una cabeza de caballo y patas le bastan

para formar el plano inferior, característica del Barón Gros en el género militar. Sitúa el punto principal en el centro.

El estado primitivo del lienzo que representa *Bonaparte en las Pirámides* nos muestra el ángulo derecho del primer término, compuesto por tres figuras muy mezcladas entre sí; el lado izquierdo, por un jinete sable en mano con la cabeza descubierta, y en el segundo término y en el plano horizontal intermedio, al gran Corso.

El embarque del Marqués de la Romana y sus tropas tiene analogías o coincidencias con *Los apestados de Jafa*. El ángulo del plano inferior izquierdo forma una especie de triángulo de lados desiguales y hay un escalonado descendimiento en la posición del carro y los soldados, que desempeña la misma función de base o zócalo que en el lienzo de Gros. Las figuras principales están situadas desde el centro hacia la derecha y en la zona más iluminada, donde se destaca el Marqués con su blancuzco pantalón de ante, la casaca azul de Prusia, el bermellón y amarillentos de los adornos, el ocre de la parte superior de las botas, los carmines y azules de los uniformes y los grises de los caballos. Establece oposición entre la penumbra —ángulo izquierdo— y la luz que se dirige desde el lado izquierdo del cuadro y recorre, como una franja apaisada, todo el lienzo se intensifica en el centro y se pierde en el ángulo inferior derecho.

Cuando releíamos el trabajo de Aureliano de Beruete sobre Goya coincidíamos con la opinión del célebre crítico referente al estudio de la luz en el pintor aragonés y la recordamos porque vemos en el Panadero parecida deficiencia.

«En *La feria de Madrid* y *El ciego tocando la guitarra*, por no citar otras, la luz está tan sólo en una parte, en el centro generalmente, dejando trozos en una penumbra inexplicable y consiguiendo falsa, puesto que se reproducen escenas al aire libre. Después observó el pintor que la luz exterior es más difusa, que lo envuelve todo más por igual, y así lo va resolviendo en sus cuadros posteriores» (8).

Evidentemente, tratándose de una escena al aire libre, además de tener el mar situado en un horizonte elevado debería estar todo —sin pretender las exigencias de un estudio analítico— por lo menos más bañado en luz. El defecto resulta notorio si la comparamos con *Los apestados de Jafa*, donde un rayo de luz que en-

(8) Beruete y Moret, Aureliano de.—«Goya». Compendiado por F. J. Sánchez Cantón, pág. 22. Madrid, Blass, 1928.

RODRIGUEZ (a) EL PANADERO



Camino de la feria.

Fots. Moreno

tra por una alta ventana ilumina diagonalmente la escena principal y tiene un desarrollo estudiado y lógico en un ambiente semi-cerrado. En cambio el Panadero no razona la luz. Esta crítica nos indica que ignoraba el problema de la luz —¿voluntaria o involuntariamente?— y sólo la empleaba en forma arbitraria para destacar el personaje importante y en este sentido presenta similitud con el cuadro del artista francés, junto con la fundamentalísima: la concepción de una composición de luz y masas.

Hay un predominio, en términos generales, de la horizontalidad, acentuado para el desenvolvimiento del tema. La masa del primer término —ángulo inferior izquierdo— se equilibra con el tajo situado en el noveno término —plano superior del costado derecho—. Ambas masas se oponen casi simétricamente balanceándose con relación a un eje que estaría constituido por el militar visto de espaldas. Nos llama la atención el desequilibrio entre la línea del horizonte —mar y cielo— y el punto de vista del pintor respecto de las figuras que responde a un horizonte racional. La parte del mar y la costa del último término parecen superpuestas sobre un dibujo o boceto terminado, quizás sobre la misma obra ya avanzada. Da la impresión que se olvidó de las instrucciones del concurso, en el cual se da escasa importancia a las naves: «pueden ponerse algunas Naves en ciertos términos que den idea de los buques ingleses que debían transportar estas tropas a España» (9).

El dibujo no es dominio suyo. Notamos faltas en la ejecución de los caballos que ocupan el plano central y en los tres que encabezan la columna de Zamora.

La pincelada abocetada reemplaza con desventaja ciertos trazos previos y necesarios del lápiz.

Maneja mejor el color. Si interpretamos como fondo el cielo, el mar, y los últimos términos del terreno perspectivo abarcado por la pendiente, observamos que emplea para el cielo, partiendo del lado izquierdo hasta perderse detrás del tajo, en gradaciones variadas, los grises plomizos y verdosos, el cerúleo verdoso más claro.

En el terreno perspectivo, siguiendo la misma dirección, ocre amarillento —costa opuesta a la bahía—, gris verdoso muy mezclado y sucio para el costado derecho.

(9) Vegue Goldoni, A., y Sánchez Cantón, F. J.—«Tres salas...», pág. 40.

El batallón de Zamora tiene el natural movimiento de una marcha forzada; no podemos hacer igual afirmación respecto de los caballos, que resultan acartonados y duros, que ni siquiera sugieren la continuidad de sus movimientos, semejantes a los que muchas veces montábamos siendo niños, en nuestras calesitas porteñas, vuestros alegres tíos vivos. Crítica aplicable a varios pintores de escuelas y países diferentes. La dureza y acartonamiento de los caballos contrastan con las suaves ondulaciones del suelo y el lento desplazarse de las nubes.

La pincelada es abocetada, de toque regular y pequeña, ágil para las tropas que divisamos en el fondo, así como para la crin del caballo gris; se hace más pastosa hacia el conjunto derecho del cuadro. El fragmento constituido por las banderas y los cinco soldados está trabajado con pinceladas de gran soltura.

Entramos ahora en el aspecto costumbrista de su obra, en lo popular, en esa fuente de inspiración tan en boga por entonces que Enrique Lafuente Ferrari ha denominado «lugar común de la época».

El tema adquiere en el Panadero el color local de la región andaluza, documenta y describe el aspecto típico, y sirve a las generaciones posteriores para conocer ese mundo fenecido lleno de realidades que los románticos de fuera utilizarán para sus espíritus sutiles y afiebrados, haciendo suyos temas realistas puros que nada deben a la imaginación, sino a la inspiración que surge del sabor tan fecundo y duradero de la tierra española y que subsiste a través de todas las variaciones y modas pictóricas.

Carácter de raza, de pueblo endurecido en sus costumbres, reacio a modificarlas, que no giran al vaivén de influencias extrañas, y si el caso se da, como ha sido a veces, existe siempre paralelamente la manifestación indígena que sostiene la fuerza de su vida y su arte.

La impresión de los románticos franceses e ingleses al descubrir una España detenida en el tiempo y sus tradiciones, al contemplar las ruinas arquitectónicas conservadas como si ayer hubiesen sido derruidas, la hemos sentido muy en lo hondo de nuestra alma, nosotros los llegados de las ruidosas y agitadas ciudades americanas. Hemos comprendido íntimamente el porqué de su encanto real y legendario, aunque muchas veces seamos incapaces de transmitir esa sinceridad del sentimiento colectivo. Y el país nos detuvo en nuestro ritmo alocado, por lo mismo tantas veces

estéril, y nos obligó a pensar a los que bullimos de vida interior cuán seguro es el camino de la calma para vivir, madurar y crear; cuán imprescindible para abonar los sentimientos, cuán útil para comprender... y nos fuimos encaminando a contemplar la aspereza de la tierra, los cielos transparentes sobre la escalera de tejados con sus diversos tonos, que se divisan en pueblos y ciudades; a compartir la espontánea alegría, la amistad incommovible, a sentir el valor viril y la resignación siempre aceptada ante cualquier dolor.

De Palique, según señalan Vegue Goldoni y Sánchez Cantón, «precede el movimiento pictórico costumbrista andaluz» (10). Un asunto favorito: el de los majos.

Una pareja en pie junto a un árbol conversa tranquilamente. Ella viste a la usanza de la época, falda azul cerúleo sombreado con tierras, bata rosa muy descotada, chal y chapines negros y medias blancas. Peinado de rodete tocado con una flor. El envuelto en capa negra con vueltas bermellón que lo cubre hasta media pierna y un sombrero catite. Se miran a los ojos y es difícil adivinar qué sentimientos expresan: ¿enojo en ella?, ¿dominio en él?, ¿disputa?; pero sí notamos que *El palique* no es sentimental. Un árbol fino y alargado como un baquetón gótico, a la derecha; detrás de éste y algo alejado, un jinete que lleva en la grupa de su cabalgadura a una moza. Los dos en actitud contemplativa —¿frente a mar?—. En último término, la silueta desdibujada de un pueblo y de «un fondo de playa con barcas y dos pescadores» (11), que nosotros, por lo difuso de su interpretación o suciedad del lienzo, no acabamos de ver. El cielo abarca las dos terceras partes del cuadro.

Domina la verticalidad marcada en diferentes términos que ocupan la pareja, el árbol delgado y las dos torres del pueblo. Ni el tronco fragmentado, de dirección oblicua, ni el jinete alteran el sentido vertical de la composición.

«Luz de poniente» (12) dice la descripción de *Tres salas del Museo Romántico* porque el foco de luz está situado bajo, pegado al horizonte desde el centro hacia la izquierda; pero esta luz tampoco está estudiada y la emplea caprichosamente. Bastaría analizar la iluminación de la pareja para confirmar nuestra opinión. ¿Cómo pueden tener semejante claridad la cara, el pe-

(10, 11, 12) Vegue Goldoni, A., y Sánchez Cantón, F. J.—«Tres salas...»

cho, los brazos, parte del vestido, las medias y esa mancha luminosa delante de los majos que se continúa en semicírculo hacia el jinete, con el foco del sol crepuscular si está de espaldas a ese horizonte y no nos indica otro foco distinto de luz? La reproducción fotográfica, más aún que el original, señala la deficiencia.

De nuevo le interesa la composición por masas de luz y sombras. La maja se opone a su compañero. El majo, a su vez, se recorta sobre la claridad del fondo y ella contra el tronco oscuro; en la pareja a caballo, idéntico procedimiento: él, la masa oscura; ella, la clara, y ambos se destacan del fondo luminoso. Igual principio para los elementos secundarios.

Toda la composición respira quietud, nada altera la serenidad que el atardecer impone, ambiente propicio para la escena elegida, pero que no coordina con la serenidad y la tiesura impuestas a la pareja que le quitan sensibilidad, a menos que no se tratara de falta de habilidad, como señalamos para *El Empecinado*, sino fiel deseo de no manifestar la dulzura del galanteo.

En cambio, con la otra pareja halla verdadera armonía al unirlos en una común contemplación de la naturaleza, posiblemente ante el extenso mar, favorecida por la tan vulgar pero inagotable emoción que sugiere el crepúsculo.

No transmite el carácter sentimental romántico ni tampoco consigue aproximarse al tipo de expresión fuerte que Goya pintó o grabó al representar al hombre y sus pasiones.

Existen faltas graves de dibujo y proporción en los brazos y manos de la maja, en los dos perfiles y en la pareja a caballo. Faltas que no son consecuencias de búsquedas conscientes para lograr la expresión. Notoria falla de perspectiva lineal y aérea al no señalar entre los términos de las parejas el espacio, aire y proporción necesarios.

Pincelada suelta, abocetada, que fija ocres, negros, tierras, bermellones cerúleos y rosas.

El baile, esparcimiento gustado por todos los españoles, es el tema que *el Panadero* trata de interpretar. Una pareja danza *el farol*. Las dos figuras de tres cuartos ocupan el centro acompañadas de dos espectadores —a la izquierda— y el guitarrista —a la derecha—. En el fondo, un hueco deja ver un ambiente iluminado, dos grandes toneles, un señor que conversa con un majo y el fragmento de otro hueco. Elementos arquitectónicos enmarcan la escena primordial.



El Baile del Farol.

Fot. Gudiol

En contraste con el sentido vertical y estático de la composición a través de la arquitectura y la pareja observadora deberíamos advertir el enérgico movimiento del baile que constituye el tema, pero tenemos que contentarnos con su sola sugerencia. Los volados de la falda resultan inmóviles; las manos, convertidas en puños, duras; las castañuelas parecen no sonar, sobre todo la sostenida por la mano izquierda que, más que sostener, agarra. El, favorecido por la penumbra que oculta defectos, tiene una pose elegante e inspira un movimiento giratorio más ágil desde la cintura y que se amplía en los brazos.

Acostumbrados al ritmo vehemente, al brío que el sentir español imprime a los populares bailes andaluces, nos parece sosa su interpretación, pero quizá requiera este baile un ritmo moderado. Lamentamos la imprecisión por no haberlo visto en nuestra peregrinación por España. En algunos cuadros de Goya hemos observado también este tipo de movimiento paralizado, aspecto de la pintura española que será motivo de estudio junto con el empleo de la luz en los románticos de la primera generación.

Manifiesta menores faltas de dibujo que el *Palique*, aunque también las observamos aquí en las manos de los bailadores.

Continúa con el mismo empleo caprichoso de la luz; tres focos iluminan la escena: el del ambiente del último término, que no vemos, pero que da luz clara y pareja; el del farol, que parece apagado y proyecta sobre el muro la más ilógica de las penumbras, haciéndonos dudar si la escena se desarrolla con luz diurna, y el que baña oblicuamente el cuerpo de la joven y forma una mancha semicircular en el piso, recordando el haz luminoso en los escenarios teatrales para fijar la atención en el cómico. Por la proyección de las sombras en el vestido y las que indican los pies en el piso, la luz debe venir del costado derecho y de arriba, proveniente de un foco desconocido. Admitida tal dirección, notaremos fallas fundamentales de sombra en la cara, brazo derecho, la de éste sobre las faldas y la interpretación equivocada en la cara y pantalón del bailar. Fija la luz principal en el centro, siguiendo la empleada por Goya en determinado período y por Lucas más tarde, rodeándola de oscura nocturnidad, sin advertir cuánto resta a su importancia la claridad rectangular del fondo.

La pincelada es abocetada y pastosa para recalcar las partes iluminadas, pequeña en la falda, blusa y pantalón de la pareja, unida para los espectadores y el guitarrero.

Las tierras, ocre, rosado, negro, abundan en la pareja;

ocres y negros, en la figura apoyada en la columna y el guitarrero; un toque amarillo, al parecer cadmio, en la pierna iluminada del bailarín. Los grises verdosos con ocres se extienden en el fondo desde la columna hacia el lado derecho del lienzo.

Este análisis nos permite sacar algunas conclusiones, que no sólo servirán para ir fijando las características de Juan Rodríguez y Jiménez, sino que nos será de suma utilidad para nuestro futuro e interminable trabajo sobre *La pintura española del siglo XIX*.

Consideramos que el ir publicando estudios breves sobre este tema facilita la tarea, porque puede ponernos en contacto con otros investigadores hoy desconocidos para nosotros, y obtener así nuevos informes y cambios de ideas con los eruditos españoles, todo en beneficio de la necesaria divulgación.

Las concomitancias del asunto costumbrista con lo popular en Goya han sido señaladas por la crítica española, que rechaza a su vez el exagerado sobrenombre de *Goya andaluz*. Nada tenemos que agregar o modificar en este sentido, pero el análisis de las tres obras nos permite indicar que hay analogía en la manera de interpretar la luz valiéndose de un foco central y arbitrario circundado de sombras caprichosas, de cargar el pincel para dar relieve a las partes más luminosas y de usar la composición por masas de luz y sombras.

No incluimos la pincelada abocetada ni el desdibujo porque, a pesar de señalar esta característica, en ambos, difieren enormemente su sentimiento y ejecución.

Cuadra bien la pincelada abocetada porque expresa y transmite con espontaneidad y rapidez el sentimiento romántico español. Nos es difícil precisarla en este período pictórico por estar este tipo de pincelada, tan genuino de España, carente del estudio conveniente. Sería y ardua tarea, que sólo en las iglesias, palacios y ricos museos españoles debe intentarse para establecer las diferencias entre quienes con mayor acierto la han empleado, luego del previo estudio individual y evolutivo, ver su influencia en los discípulos e imitadores y fijar el estímulo que ha tenido cada época. Nos conduciría a distinguir la pincelada del boceto de la utilizada en la obra concluída, y así apreciaríamos aspectos de la misma que desechamos por su factura y lisa y prolija.

El modesto trabajo sobre *el Panadero* y su ojeada comparativa con Goya y las analogías o coincidencias con Juan Antonio Gros no han querido dar brillo a un pintor menor, sino divulgar par-

cialmente su labor, que, a nuestro entender, mereció el presente estudio para situarlo más adelante como corresponda en la evolución del siglo XIX. Es útil, porque llena en su época una necesidad que nos facilita la tarea de conocer el juicio crítico y el gusto de aquel ambiente.

Agradezco sinceramente al director del Museo Romántico, don Mariano Rodríguez de Rivas, el material fotográfico y las amplias facilidades que me concedió durante mi estada en Madrid para realizar no sólo este trabajo, sino otros estudios sobre la pintura española.

JUAN CARLOS POLETTI.

San Martín, diciembre de 1949 (Argentina).

INDICE DE ARTISTAS

- ALVAREZ (José).
Escultor.
236, 240.
- APARICIO (Manuel).
Pintor.
240, 245.
- ARFE (Juan).
Escultor.
118.
- BADAJOS (Juan de).
Arquitecto.
160.
- BARBA (Ramón).
Escultor.
236, 240.
- BARTOLOMÉ
Orfebre.
178.
- BERMEJO (Bartolomé).
Pintor.
198.
- BENITO (Gregorio).
Carpintero.
139.
- BERRUGUETE (Alonso de).
Pintor.
232.
- BERNÉS (Pere).
Orfebre.
178.
- BURGOS (Gregorio de).
Arquitecto.
139.
- CAMPENY (Damián).
Escultor.
236, 241, 242, 243, 244, 245, 327.
- CARASA (Antonio de).
Arquitecto.
161.
- CONDE MARTINEZ (Manuel).
Arquitecto.
163.
- DEL RIBERO (Juan).
Cantero.
158, 159.
- EGAS (Anequin).
Arquitecto.
209.
- FERNÁNDEZ DEL MORAL (Lesmes).
Escultor.
118.
- GALLEGO (Fernando).
Pintor.
198.
- GANDARILLAS Y VELASCO (José de).
Arquitecto.
160, 161, 162.
- GMUND (Hans).
Escultor.
197.
- GÓMEZ DE MORA (Juan).
Arquitecto.
33, 57, 137, 138, 139, 140.
- GOYA (Francisco de).
Pintor.
255, 264, 265, 266.
- GRAS (Jean).
Pintor.
258, 259, 260.

- GUTIÉRREZ (Baltasar).
Cantero.
158, 159.
- HERRERA (Juan de).
Arquitecto.
51, 57, 58, 59, 115, 159, 160.
- HERRERA (Juan de).
Carpintero.
108.
- HERMOSO (Pedro).
Escultor.
236.
- HUGUET (Jaime).
Pintor.
185.
- LEONI (Pompeyo).
Escultor.
118.
- LÓPEZ (Vicente).
Pintor.
244.
- LUCAS (Eugenio).
Pintor.
265.
- MADRAZO (José).
Pintor.
240, 245.
- MATAS (Pere).
Pintor.
185.
- MATHES (Joan).
Pintor.
185.
- MERLO (Giraldo de).
Escultor.
67, 124.
- MORA (Francisco de).
Arquitecto.
5, 6, 17, 19, 21, 22, 25, 26, 27, 28,
29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
38, 39, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 48,
49, 52, 53, 54, 57, 58, 59, 61, 62,
63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 78,
79, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 90, 91,
92, 94, 95, 96, 97, 102, 106, 115, 116,
117, 118, 119, 120, 125, 126, 127, 128,
130, 136, 137, 138, 139, 143.
- ORDÓÑEZ (Gaspar).
Alarife.
139.
- PALLADIO (Andrea).
Arquitecto.
62.
- PANTOJA DE LA CRUZ (Juan).
Pintor.
25.
- RIBERA (Luis).
Pintor.
245.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ (Juan), (a) «El Pa-
nadero».
Pintor.
255.
- RODRÍGUEZ MAXANO (Pedro).
Arquitecto.
139.
- SANSOVINO (Jacobo).
Arquitecto.
62.
- SAN NICOLÁS (Maestro de).
Pintor.
195, 213.
- SERLÍO (Juan).
Arquitecto.
65.
- SOLAR (Antonio del).
Arquitecto.
163.

INDICE DE AUTORES

BERNIS MADRAZO (Carmen).

El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo xv.

Pág. 191.

CARRIELLO (Bernardo de).

Hallazgos prehistóricos en Tamarite.

Pág. 247.

CEBALLOS-ESCALERA (Isabel de).

La cruz de Vilabertrán.

Pág. 167.

CERVERA VERA (Luis).

La iglesia del Monasterio de San José en Avila.

Pág. 6.

MARTÍN GONZÁLEZ (Juan José).

El Panteón Real de San Isidoro:

Dos proyectos fracasados de reforma y un reconocimiento de sus restos.

Pág. 157.

PARDO CANALÍS (Enrique).

Damián Campeny, escultor de Cámara.

Pág. 237.

POLETTI (Juan Carlos).

Juan Rodríguez Jiménez «El Panadero». 1765-1865. Notas de estudio.

Pág. 255.

SUTRA VIÑAS (J.).

Las tablas renacentistas de Millás.

Pág. 183.

INDICE DE LAMINAS

AVILA.

- Iglesia del Monasterio de San José.
Perspectiva de la fachada.
Pág. 6.
- Monasterio de San José. Plano de
emplazamiento.
Pág. 10.
- Monasterio de San José. Planta de
la iglesia.
Pág. 14.
- Monasterio de San José. Iglesia. Plan-
ta a la altura del Coro Alto.
Pág. 16.
- Monasterio de San José. Iglesia. Sec-
ción A. B.
Pág. 20.
- Monasterio de San José. Iglesia. Sec-
ción C. D.
Pág. 22.
- Monasterio de San José. Iglesia. Ca-
pilla de Ntra. Sra. de la Asunción.
Reja.
Pág. 24.
- Monasterio de San José. Iglesia. Sec-
ción-E. F.
Pág. 26.
- Monasterio de San José. Iglesia.
Perspectiva. Sección del interior.
Pág. 30.
- Monasterio de San José. Iglesia. Ca-
pilla de la Concepción. Planta y al-
zados.
Pág. 36.
- Monasterio de San José. Capilla del
Nacimiento. Planta y alzado.
Pág. 40.
- Monasterio de San José. Iglesia. Ca-
pilla de Francisco de Mora
Pág. 42.

Catedral. Capilla de San Segundo.

- Pág. 49.
- Iglesia de San José.
Pág. 50.
- Monasterio de San José. Fachada
posterior.
Pág. 52.
- Monasterio de San José. Detalles del
Pórtico.
Pág. 56.
- Monasterio de San José. Modulación
del capitel del pórtico.
Pág. 56.
- Paralelo de casas toscanas de Vigno-
la y Mora.
Pág. 57.
- Monasterio de San José. Fachada
lateral.
Pág. 58.
- Paralelo de capiteles dóricos de Vig-
nola y Mora.
Pág. 60.
- Monasterio de San José. Iglesia. Em-
bocadura del Coro Bajo.
Pág. 62.
- Monasterio de San José. Basas y pi-
lares.
Pág. 64.
- Monasterio de San José. Iglesia. De-
talles de carpintería.
Pág. 66.
- Monasterio de San José. Iglesia
Planta de cubiertas.
Pág. 70.
- Casa de Gonzalo Dávila. Portada.
Pág. 192.

BURGOS.

- Las Huelgas. Detalle de un retrato
de la familia de los Reyes Católicos.
Pág. 192.

Museo Arqueológico. Estatua orante de D. Juan Padilla.
Pág. 192.

CHANTILLY.

Museo Condé. Devocionario de la Reina Doña Juana. Doña Juana y Don Felipe el Hermoso.
Pág. 196.

Museo Condé. Devocionario de la Reina Doña Juana. Los Reyes Católicos.
Pág. 196.

EL ESCORIAL.

Iglesia parroquial de San Bernabé.
Pág. 48.

Casa de la Compañía. Fachada mediodía.
Pág. 80.

San Bernabé. Fac'ada.
Pág. 84.

Biblioteca. Breviario romano.
Pág. 196.

GRANADA.

Santa María de la Alhambra. Planta.
Pág. 48.

Santo Domingo. Fachada.
Pág. 55.

GERONA.

Catedral. Cruz procesional, reverso.
Pág. 168.

Catedral. Baldaquino.
Pág. 168.

LERMA.

Iglesias de los Conventos de Santo Domingo y San Blas. Plantas.
Pág. 47.

Iglesia de San Blas. Nartex.
Pág. 50.

Iglesia de Santo Domingo. Nartex.
Pág. 50.

Palacio del Duque.
Pág. 53.

LEÓN.

San Isidoro. Plano con las reformas proyectadas en 1590.

Pág. 160.

San Isidoro. Plano de 1590.

Pág. 160.

San Isidoro. El Panteón como era en 1590.

Pág. 164.

San Isidoro. Primer proyecto de reforma en 1692.

Pág. 164.

San Isidoro. Proyecto de reforma de 1692.

Pág. 164.

San Isidoro. Planta correspondiente al proyecto.

Pág. 164.

LORREDO (Vicenza).

Villa Godi. Fachada, por Andrea Palladio.

Pág. 92.

MADRID.

Museo Romántico. El desembarco del Marqués de la Romana, por Rodríguez (a.) «El Panadero».

Pág. 256.

Museo Romántico. Camino de la feria, por Rodríguez (a.) «El Panadero».

Pág. 261.

Museo Romántico. El baile del Farol, por Rodríguez (a.) «El Panadero».

Pág. 265.

MILLÁS (Gerona).

Tablas. Escena 3.

Pág. 184.

Retablo de San Pedro de Montagut. Detalle del Calvario.

Pág. 184.

Tablas. Escena 4.

Pág. 184.

Tablas renacentistas. Reconstitución.

Pág. 187.

Tablas. Detalle de la escena 4.

Pág. 188.

- Tablas. Detalle de la escena 1.
Pág. 188.
- OVIEDO.
San Tirso. Ventanal del Abaide.
Pág. 51.
- PRIESCA.
San Salvador. Dibujo.
Pág. 52.
- SALAMANCA.
Palacio de Fonseca.
Pág. 54.
Catedral. Retablo de Santa Catalina.
Pág. 192.
- SAN FELIÚ DE GUIXOLS.
Puerta Ferrada. Ventanas.
Pág. 51.
- SANTULLANO.
San Julián de los Prados. Dibujo.
Pág. 52.
- SARRACÍN (Burgos).
Palacio de Saldañuela. Fachada.
Pág. 80.
- SEGARÓ (Gerona).
Tabla. Adoración de los Reyes.
Pág. 188.
- TAMARITE DE LITERA.
Habitaciones prehistóricas.
Pág. 248.
Vasija motífica.
Pág. 248.
Monolito y murallas.
Pág. 248.
Lucerna de barro cocido.
Pág. 248.
Vista de una de las caras del monolito.
Pág. 252.
Vista del monolito.
Pág. 252.
Necrópolis de los Castellazos. Cerámica.
Pág. 252.
Poblado de la Plata. Objetos hallados en las excavaciones.
Pág. 252.
- VALSAÍN.
Palacio.
Pág. 92.
- VENECIA.
Santo Spirito, por Jacobo Sansovino.
Pág. 84.
- VILLABERTRÁN.
Parroquia. Cruz procesional.
Pág. 168.
Parroquia. Cruz procesional. Brazo derecho. Anverso.
Pág. 168.

INDICE DE MATERIAS

	<u>Páginas</u>
La iglesia del Monasterio de San José en Avila, por <i>Luis Cervera Vera</i>	5
El Panteón Real de San Isidoro: Dos proyectos fracasados de reforma y un reconocimiento de sus restos, por <i>Juan José Martín González</i>	157
La cruz de Vilabertrán, por <i>Isabel Ceballos Escalera</i>	167
Las tablas renacentistas de Millás, por <i>J. Sutra Viñas</i>	183
El traje masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo xv, por <i>Carmen Bernis Madrazo</i>	191
Damián Campeny, escultor de Cámara, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	237
Hallazgos prehistóricos en Tamarite, por <i>Bernardo de Carriello</i>	247
Juan Rodríguez y Jiménez «el Panadero», 1765-1865. Notas de estudio, por <i>Juan Carlos Poletti</i>	255



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

BOLETIN
DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE
EXCURSIONES

COMISION EJECUTIVA

PRESIDENTE:

Sr. D. Juan Contreras
MARQUÉS DE LOZOYA
GENERAL ORAA, 9

SECRETARIO:

Sr. D. Elías Tormo
PLAZA DE ESPAÑA, 7

VOCAL:

Sr. D. Francisco Layna
HORTALEZA, 106

DIRECTOR DE EXCURSIONES:

Sr. D. Carlos Fort y Morales
de los Ríos.

CONDE DE MORALES DE LOS RIOS
DOÑA BARBARA DE BRAGANZA, 7

DIRECTOR DEL BOLETIN:

Sr. D. Francisco Abbad Ríos
MORETO 7

ADMINISTRADORES:

Sres. Hauser y Menet
BALLESTA 28

Esta revista, órgano de la Sociedad de su nombre, se publica una vez al trimestre. Toda la correspondencia relacionada con la redacción del BOLETÍN debe dirigirse a nombre del Director.

Los adheridos a la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES no pagan cuota alguna de entrada, ni mensual, pero es para ellos obligatoria la suscripción al BOLETÍN, por el que abonarán **cuarenta pesetas** anuales. Las adhesiones de nuevos socios se entienden a partir de Enero del año respectivo.

Para las adhesiones dirigirse a los Señores de la Comisión Ejecutiva o a la Administración del BOLETÍN.

Precios de suscripción:

Madrid 40 Ptas.

Provincias 45 "

Extranjero 60 Ptas.

Número suelto 20 "

La Administración sirve años atrasados. Toda correspondencia administrativa a **Hauser y Menet, Ballesta, 28 - Madrid.**