

Boletín
de la
Sociedad Española de Excursiones

A R T E
ARQUEOLOGIA
H I S T O R I A



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

TOMO LVII

I a IV TRIMESTRES 1953

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
<i>Nueva etapa en la vida de la Sociedad y del "Boletín"</i>	5
<i>Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada, por Antonio Gallego Burín.....</i>	9
<i>El testamento de Alonso Cano, por Harold E. Wethey.....</i>	117
<i>Pinturas por artistas del siglo XVI en la colección de la Hispanic Society of America, por Elizabeth du Gué Trapier.....</i>	129
<i>Artistas madrileños (1592-1850), por el Marqués del Saltillo...</i>	137
<i>Monasterios monumentales de Galicia, por Carlos Sarthou Carreres.....</i>	245
<i>Varia: Las tablas de Santa María del Rey, en Atienza (Guadalajara), por Francisco Layna Serrano.....</i>	273
<i>— El manuscrito con pinturas Ashburnham, 17, por Antonio Rodríguez Moñino.....</i>	283
<i>Crónica: Vida de los Museos españoles durante el bienio 1952-1953, por Juan Antonio Gaya Nuño.....</i>	289
<i>Bibliografía, por Juan Antonio Gaya Nuño y César Pemán...</i>	295
<i>Índice de artistas.....</i>	303
<i>Índice de autores.....</i>	307
<i>Índice de láminas.....</i>	308
<i>Índice de materias.....</i>	310

0 4 MAIG 2005

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE EXCURSIONES

Arte - Arqueología - Historia

TOMO LVII

1953

MADRID

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

Año LVII

1.º al 4.º trimestres

Madrid, 1953

NUEVA ETAPA EN LA VIDA DE LA SOCIEDAD
Y DEL "BOLETÍN"

En los primeros días de 1953 celebró reunión la Junta Directiva de la Sociedad Española de Excursiones, fiel a la consciencia de que había sido liquidada una etapa de la Entidad y de su órgano de expresión—nuestro querido BOLETÍN—y de que era preciso afrontar una nueva, mediante la inserción de nuevas savias que pudieran fortalecer nuestra gloriosa Sociedad, ya indisolublemente unida a la historia de la erudición artística española.

El asunto que primeramente requería la atención de la Directiva era el que se refería a la Dirección del BOLETÍN. Don Francisco Abbad Ríos, quien la ejercía desde mayo de 1947 como continuador del entonces fallecido Conde de Polentinos, acababa de ser nombrado Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo. La lejanía imposibilitaba a la Sociedad Española de Excursiones para continuar aprovechando los brillantes servicios del Sr. Abbad Ríos; no obstante, había que congratularse de que la circunstancia del apartamiento del que había sido nuestro Director sólo se debiera a motivos, para él y para todos sus amigos, bien gratos. Por unanimidad, fué designado Director del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES D. Juan Antonio Gaya Nuño, veterano consocio y colaborador, quien, desde hacía año y medio, había laborado activamente en las tareas de la publicación de nuestra Revista. No es éste el momento de destacar la personalidad del Sr. Gaya Nuño como historiador del Arte español; tampoco su modestia nos permitiría a quienes somos sus amigos y admiradores un elogio pormenorizado. Pero no nos podrá prohibir que recordemos cómo, en nuestras páginas, ha publicado, aparte muchas recensiones bibliográficas, algunos excelentes y

doctos estudios. Tales son: "El Románico en la provincia de Logroño" (XLVI, 1942, págs. 81-97 y 235-58); "El Museo Nacional de la Trinidad (Historia y catálogo de una pinacoteca desaparecida)" (LI, 1947, págs. 19-77); "Cuatro conferencias de Arte" (LV, 1951, págs. 81-103), y "Luis Paret y Alcázar" (LVI, 1952, págs. 87-154). Estas son las pruebas de amor al BOLETÍN por las que el Sr. Gaya Nuño ha llegado a su Dirección. Mucho es lo que esperamos del entusiasmo de nuestro nuevo Director.

Pero el cambio de dirección de la Revista no es sino un accidente más de nuestra total renovación. En la antedicha reunión se puso de relieve la triste realidad de haber ido desapareciendo de la vida muchos de los más añejos y firmes puntales de la Sociedad. Era necesario nutrir las filas de la Junta Directiva con hombres y nombres acordes con las exigencias y realidades del momento, con personalidades capaces de llevar a la Sociedad y a su BOLETÍN al rango que les corresponde como viejos iniciadores que son de la valoración y difusión del Arte español. En derecho seguimiento de esta línea se acordó, por unanimidad:

1.º Proclamar Presidente de Honor de la Sociedad al glorioso maestro D. Elías Tormo y Monzó, como pequeña muestra del reconocimiento que nuestra Entidad debe al que fué, por espacio de muchos años, su gran asesor, animador, Director efectivo del BOLETÍN y colaborador mediante copiosa y riquísima doctrina erudita.

2.º Reiterar la plena confianza de la Sociedad al Presidente, D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, y a los Administradores, Sres. Hauser y Menet, con voto de gracias por sus desvelos y su permanente entusiasmo, que han posibilitado hasta la fecha la próspera vida de la Sociedad Española de Excursiones.

3.º Vacante la Secretaría de la Sociedad, nombrar para la misma a D. Francisco Layna Serrano, Vocal de la Directiva desde 1934, y, a partir de entonces, no sólo asiduo colaborador del BOLETÍN, sino uno de los imprescindibles factores de la supervivencia de éste y de la Sociedad.

4.º Ampliar a seis el número de vocales componentes de la Junta Directiva, mediante la designación de personas de probado amor a la Sociedad y al BOLETÍN. De los cuales vocales, tan sólo uno, D. Carlos Fort y Morales de los Ríos, Conde de Morales de los Ríos, pertenecía a la anterior Directiva desde el ya lejano año de 1928. Con él compartirán las tareas de la Junta en lo su-

cesivo: D. Antonio Gallego Burín, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada y, en la actualidad, Director General de Bellas Artes; el Marqués del Saltillo, Catedrático de Historia de la Universidad Central; D. Luis Cervera Vera, Arquitecto; D. Antonio Rodríguez-Moñino, y el Dr. D. Arturo Perra. Ofenderíamos a nuestros lectores si tratásemos de hacer una semblanza de cada una de estas ilustres personalidades; todas ellas son harto conocidas en el campo de estudios del Arte español, y todas ellas llegan a nuestra Junta Directiva con el propósito de hacer que la Sociedad Española de Excursiones no sea sólo el romántico recuerdo de una empresa también romántica, nacida en 1893 al calor de la entonces reciente exposición del Centenario del Descubrimiento de América, sino el organismo vivo, consagrado al Arte español, digno de la segunda mitad del siglo XX.

Hasta aquí los acuerdos de enero de 1953. Entendemos que son bastantes para constituir todo un programa de nuestro porvenir, cristalizable, sobre todo, en la excelencia del BOLETÍN. En este punto seremos inexorables. Nuestra Revista ha de reconquistar plenamente la primera e impar categoría que, como archivo de Arte español, hubo de mantener durante muchos años, merced a una colaboración de preciosas firmas, a una llegada hasta los más recónditos repliegues de nuestra tierra española, a una ilustración hermosamente sugestiva. Al continuar este programa, llegado a las manos por mudo mandato de nuestros antecesores en la Sociedad, no trataremos de establecer pugna con otras revistas españolas hermanas, pues, venturosamente, el fondo común y a todas abierto es de inextinguible riqueza. Y la obligación que nos hemos impuesto no presupone rivalidad alguna, sino fidelidad a normas ya nuestras desde 1893. Y una herencia de más de sesenta años obliga a muchas cosas.

Esta herencia y esta obligación nos responsabilizan para hacer del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, en la etapa que ahora se inicia, la más importante revista de Arte español. Y, consiguientemente, nosotros responsabilizamos y movilizamos, para tal propósito, a todos nuestros consocios. Cada uno de ellos está obligado a lograr la adhesión y suscripción de nuevos socios, en suerte tal que la pesadilla económica deje de dificultar nuestros movimientos. Es sabido cómo las angustias económicas suelen ser causa del estrangulamiento de empresas tan nobles como la nuestra. La Sociedad ha atravesado crisis crueles de este orden, y parece llegado el momento de alejarlas definitivamente. No deseamos sino que cada uno de nuestros consocios logre

la adhesión de un amigo, esto es, de un amigo del Arte español. Es todo cuanto pedimos para la continuidad de nuestra labor más que sexagenaria, reconocida en todo su altísimo valor por cualquiera que se haya acercado, con propósitos investigadores, a la plural maravilla del Arte español.

Sería deseable que ello se lograra. Pero, en cualquier caso, los hombres que nos honramos con el timón de la Sociedad Española de Excursiones y de su BOLETÍN, esto es, los continuadores del trío fundador: de D. Enrique Serrano Fatigati, de D. Adolfo de Herrera y del Vizconde de Palazuelos, continuaremos en nuestro inalterable designio de seguir el prestigio de la vetusta Sociedad y de enaltecer el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES como nuestra gran Revista de Arte español.

Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada

Desde que, en 1926, D. Manuel Gómez-Moreno Martínez, en sus estudios sobre el Renacimiento en Castilla (1) publicó el historial artístico de la Capilla granadina de los Reyes Católicos (sumariamente anticipado por su padre (2) en 1892) poco nuevo quedaba por decir de este monumento, del que, en 1931, el autor de estas notas compendió cuanto hasta entonces se sabía sobre él (3).

Pero si se conocía casi todo lo relativo a su construcción, así como a la historia de la fundación y a sus prerrogativas, estudiadas en parte por D. Francisco de P. Valladar (4) ha sido poco lo que se ha escrito sobre las transformaciones realizadas en este templo a través de sus cuatro siglos y medio de existencia, y no mucho más sobre su ajuar, excepción hecha de las pinturas, estudiadas, y pudiéramos decir que descubiertas, por el mismo Gómez-Moreno (5) y sobre algunas de las piezas más notables de las conservadas en su Tesoro (6).

Inédito estaba lo relativo a las reliquias e inéditas las noticias de su colección musical, e incompletas y sujetas a rectificaciones las conocidas sobre sus alhajas, ornamentos, libros y tapices, que, en cuanto a estos dos últimos grupos se refiere, ha completado recientemente D. Francisco Javier Sánchez Cantón, al tratar de las colecciones de la Reina Isabel (7).

(1) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, MANUEL: "Sobre el Renacimiento en Castilla. I. Hacia Lorenzo Vázquez. II. En la Capilla Real de Granada" (*Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid, 1925-26, núms. 1 a 4).

(2) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, MANUEL: *Guía de Granada*. Granada, 1892, pág. 287.

(3) GALLEGO Y BURÍN, ANTONIO: *La Capilla Real de Granada*. Granada, 1931. Del mismo, también, *Guía de Granada*; Granada, 1938-46, y *Granada. Guía del viajero*; Granada, 1950 (segunda edición).

(4) VALLADAR Y SERRANO, FRANCISCO DE PAULA: *La Real Capilla de Granada. Estudio crítico-histórico*. Granada, 1892.

(5) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, MANUEL: "Un trésor de peintures inédites du XV^e siècle" (*Gazette des Beaux Arts*. París, 1908, tomo XL).

(6) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, MANUEL: "Apuntes para la historia del bordado de imaginiería en Granada" (revista *El Liceo*. Granada, 1874, núm. 18) y, del mismo autor, "Alhajas de la Capilla Real" (revista *Idearium*. Granada, 1901, núm. almanaque).

(7) SÁNCHEZ CANTÓN, FRANCISCO JAVIER: *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel a Católica*. Discurso pronunciado ... en la sesión de clausura del X Pleno del Consejo Supe-

La revisión de las actas capitulares, y singularmente de los inventarios de la Capilla, desde el primero, formado en 1536-40, nos ha proporcionado multitud de nuevos y valiosos datos que vienen a completar el conocimiento del ajuar de esta iglesia y de su historia. Para ella, y para la artística en general, hemos creído de interés su publicación.

La Reina Doña Isabel I, por su testamento otorgado en Medina del Campo, a 12 de octubre de 1504, donó a la Capilla Real granadina, por ella fundada, todas sus reliquias y los ornamentos y "cosas de oro e plata" de su capilla palatina, agregando a esta donación el Rey Don Fernando y los testamentarios de la Reina gran parte de sus demás bienes mobiliarios —biblioteca y tapices, esculturas y pinturas—, excepto aquellos que, para pago de deudas, fueron subastados o directamente vendidos (1).

Aun así, mermada como quedó la herencia de Doña Isabel, dado el volumen de sus débitos, pues ella afianzó frecuentemente con la garantía de sus propios bienes las empresas de su Reino (2) la Capilla recibió la más considerable aportación que iglesia ninguna recibiera, aunque de ella queden hoy reducidas muestras. Su ajuar primitivo era especialmente cuantioso y valioso en libros, cuadros, tapices y ornamentos, pues su librería debían de componerla unas quinientas obras; más de ochenta debieron ser los cuadros donados; de dos docenas pa-

rerior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1950. Hay otra edición posterior (Madrid, 1950), a la que se han agregado numerosos documentos de que carece la anterior.

(1) Testamentos de Don Fernando y de Doña Isabel. Existe copia de ellos en el Archivo de la Catedral de Granada, *Alegaciones var as*, tomo III. El de Doña Isabel (original en el Archivo de Simancas) lo publicaron DIEGO JOSÉ DORMER, en sus *Discursos varios de Historia* (Zaragoza, 1683, fol. 354); LORENZO GALÍNDEZ CARVAJAL, en sus "Anales breves del reinado de los Reyes Católicos" (*Colección de Documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, tomo XVIII, pág. 227), y el P. JUAN DE MARIANA, en su *Historia general de España* (Valencia, 1796, tomo IX, apéndices) y, últimamente, D. FRANCISCO GÓMEZ MERCADO Y MIGUEL, en su obra *Isabel I, Reina de España y madre de América. El espíritu y la obra de la Reina Católica en su testamento y codicilo* (Granada, 1943).

En cuanto al de Don Fernando, original también en el Archivo de Simancas, el último de ellos extendido en Madrigalejo el 22 de enero de 1516, pues antes había hecho otros varios, lo publicaron igualmente Dormer y Mariana (*Obs. cit.*), y ahora prepara la edición de tres de ellos (los de Tordesillas, Aranda y Madrigalejo) el referido Gómez de Mercado.

(2) Así, cuenta HERNANDO DEL PULGAR (*Crónica*, libro 3.º, cap. 118) que, en 1489, durante el cerco de Baza, en la guerra de Granada, la Reina "envió todas sus joyas de oro e plata e joyeles e perlas e piedras a las cibdades de Valencia e Barcelona a las empeñar e se empeñaron por grandes sumas de maravedís", y en 1492 aún seguían sin rescatar, confirmándose por las cuentas del Archivo de Simancas (Contaduría Mayor, 1.ª época, núm. 97, Inventario I) que la corona estaba empeñada por aquellos años en 35.000 florines, y el collar de los balajes en 20.000, joyas ambas que, después de muerta la Reina, en 1508, volvieron a depositarse en el monasterio de San Juan de Burgos, para responder del préstamo tomado al genovés Micer Agustín para pago de la dote de la Infanta Doña Catalina, al casar con el Príncipe de Gales (FERRANDIS, JOSÉ: *Datos documentales para la historia del arte español. Inventarios reales. Juan II a Juana la Loca*. Madrid, 1943, pág. XIX).

saba el número de sus tapices, y en cuanto a los ornamentos, contaba con veintitrés ternos completos, a más de numerosas capas, casullas y dalmáticas sueltas, frontales y frontaleras; innumerables albas guarnecidas de terciopelo, damasco y raso; amitos, estolas y manípulos sueltos; sábanas y tobajas, de oro y deshilados para delante de los altares; roquetes y palias, corporales y purificadores, todo en gran número y muy rico, como los paños de paz, de los cuales algunos eran de deshilado de oro y seda con labor de leones y castillos y otros "con almenicas", ya de tela de Holanda o de Cambrai, "con Jesuses labrados de oro y seda verde y escudos de armas de aragón y castylla con argentería", o con una cruz de oro y "la puente de Segobia labrada de oro, debaxo" (1) o ya moriscos, de tafetán blanco con tejillos de oro y seda verde, o de oro, verde y morado; cojines de terciopelo con borlas y botones de seda y oro; aras de altar, de jaspe negro, guarnecidas de taracea rica alrededor y otras de mármol guarnecidas de plata y por encima y debajo un perfil de plata dorada; numerosas alfombras, algunas de ellas con la divisa de los yugos, y otras moriscas, y algún almaizar, morisco también, de tafetán blanco, con los cabos tejidos de seda y oro y, "a los cavos, cada doze, renglones de letras moriscas de oro", etc. (2). Menos numerosas, en cambio, eran las alhajas que, por su valor intrínseco, y debiéndose responder con ellas en gran parte al pago de las reales deudas, fueron, en su mayoría, vendidas, como ocurrió también con muchos de los tapices y pinturas, pese a lo cual de unos y de otras todavía llegaron bastantes a la Capilla, así como numerosos misales y libros de canto de órgano, y otros de devoción, ricamente ornamentados, y, en fin, la extensa colección de reliquias que, encerradas en valiosísimos relicarios de oro, plata y pedería, se conserva casi íntegra, si bien, al hacerse nueva distribución de ellas, en el siglo XVII, muchos de esos relicarios se transformaron o se sustituyeron por otros. Si todo lo que a la Capilla llegó, como legado de sus fundadores, se hubiera podido y sabido conservar, hoy sería de las más ricas iglesias del mundo. Aunque, por desgracia, no haya ocurrido así, lo que queda constituye todavía uno de los más valiosos tesoros artísticos de España, del que estas notas tienden a dar una somera idea de

(1) Archivo de la Real Capilla de Granada. *Libro antiguo de visitas de las Reliquias, Ornamentos, plata y otras cosas, pertenecientes a la Real Capilla de Granada, hechas por diversos Srs. Visitadores, desde el año de 1536 hasta el de 1630.*

(2) Idem íd. *Libro de visitas cit.*

lo que en su origen fué, y de las vicisitudes por las que ha pasado, así como de las variaciones y restauraciones realizadas en el edificio, especialmente a comienzos y mitad del siglo XVIII, en el que sufrió grandes transformaciones, y en 1945-1948, años en los cuales se ha reinstalado el Museo y se han reintegrado muchos lugares y objetos al estado en que se hallaban primitivamente.

Para facilidad del lector, estas noticias van agrupadas por epígrafes, siguiendo el mismo orden que se sigue en la visita del templo.

La puerta de entrada.

Sabido es que la actual puerta de entrada a la Capilla Real no es la primitiva, que quedó dentro de la Catedral, sino la abierta a petición del Cabildo de la ciudad que, aprovechando la estancia de Carlos V en ella, la solicitó de éste, basándose en que, estando situado el Ayuntamiento frente a la Capilla, en la casa de la Madraza árabe, cedida por los Reyes Católicos para Casa Consistorial, era conveniente tal comunicación para el mejor acompañamiento del templo, y para poder gozar de los divinos Oficios que en él se celebraban, entrando por ella corporativamente a cuantas solemnidades tuviese que concurrir.

Accedió el Emperador a esta demanda, por R. C. de 6 de diciembre de 1526, disponiendo se "llamasen maestros de semejantes obras y se abriese una puerta mediana en la dha. Capilla Real a la parte de la dha. Lonja e plaza que en ella hay, debajo de la tribuna de la dha. Capilla donde a los dhos. maestros pareciese que menos perjuicio haga al edificio en las paredes" (1).

La puerta, abierta ya en 1528, según otra R. C. de 4 de abril de ese mismo año (2), en la que se hace referencia a la "puerta nueva que agora se abrió", obra probable del cantero Juan García de Praves y decorada con esculturas del francés Nicolás de León (3), debía de estar ya gravemente deteriorada al final del siglo XVI, pues en 7 de noviembre de 1597 se leyó en el Cabildo una petición de Manuel Estacio, por la cual ofrecía 200 reales en que algunos maestros tasaron el reparo de los reyes de armas de piedra de la puerta de la Capilla, y se discutió "el modo

(1) Archivo de la Real Capilla. Leg. 26, núm. 3.

(2) Idem id. Leg. 26, núm. 4.

(3) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: *Guía de Granada* cit.; GÓMEZ MORENO MARTÍNEZ: "Sobre el Renacimiento en Castilla" cit.; GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real de Granada* cit y, del mismo, *Guía de Granada* cit.

cómo Estacio entregue 300 rs. al Capellán mayor, que está encargado de disponer los reparos y se le diere por libre en la obligación que tenía" (1).

Estos reparos hubo que repetirlos en el siglo XVII, y en 1 de marzo de 1624 se acordó de nuevo "aderezar las figuras de piedra de los maceros que decoran las pilastras de esta portada, por estar muy maltratadas", lo que no se realizó entonces, ya que, en 1626, el Capellán Sr. Babia, en el Cabildo de 13 de noviembre, renovó la propuesta, agregando que "siendo la puerta más propia" que la Capilla tenía, "convenía aderezarlos o quitarlos" (2).

No sabemos si la restauración se llevó a cabo o se hizo defectuosamente, pues un siglo más tarde, en 12 de junio de 1733, hubo que adoptar otro acuerdo análogo y solicitar proyectos sobre los cuales los comisionados nombrados con tal fin informaron al Cabildo en el sentido de que la propuesta más favorable era la del cantero Juan de Aranda, que se comprometía a hacer la obra en cuatro meses, por 700 ducados, decidiéndose encargarlo de ella, aunque, una vez terminada, importó, a causa de ciertos aumentos, 11.500 reales (3).

Unos meses después, el 11 de diciembre de 1733, acordóse también hacer puertas nuevas—que son las hoy existentes—, por estar muy viejas las anteriores (4).

Con ocasión de las reformas de 1945 a 1948, se ha restaurado, forrándose de piedra nueva (por estar descompuesta la primitiva) el pequeño vestíbulo al que da paso esta portada, habiéndose hecho nueva puerta, en sustitución de la pobrísima que cerraba su hueco interior, utilizándose para ello las hojas de cierre de un armario del siglo XVIII que existía en el Archivo Capitular.

Las vidrieras.

Nada queda de las vidrieras de colores que, desde el siglo XVI, cerraban los ventanales de la Capilla, y de las que ya algunas habían desaparecido en el XVII, pues en 1631 se registran en el correspondiente libro de cuentas diversos pagos hechos a los vidrieros Marcos de Guevara y Francisco Ros por seis bastidores de vidrieras blancas guarnecidas de hoja de lata.

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1597.

(2) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1626.

(3) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1733.

(4) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1733.

Al realizarse en la Capilla las reformas de 1704 y 1705, que blanquearon sus muros y dieron al traste, entre otras cosas, con parte de la colección de tapices, fueron también desmontadas las vidrieras antiguas, pues el Cabildo de 6 de junio de 1704, al tratar de si "an de ser las mismas que auía pintadas o si serían blancas" las que se colocasen, decidió que "no se pusieran las pintadas, por lo que oscurecían la Capilla", y que éstas "se vendieran y se echaran blancas y no labradas" (1), como en efecto se hizo, instalándose entonces las pobrísimas actuales que, en la actualidad, se proyecta sustituir con otras nuevas.

Las capillas del Sagrario.

Por R. C. de 20 de noviembre de 1518 se dispuso comunicar el Sagrario y la Real Capilla por el lugar que entonces ocupaba la Sacristía de la Catedral, junto a la capillita de Hernán Pérez del Pulgar, en aquella iglesia, pasando a instalarse la Sacristía detrás de la Capilla Real (2). En 1521 se abrió esta puerta, hecha de 1519 a 1520 por Juan García de Praves, con arco trilobulado decorado de grutescos, esculturas de Jorge Fernández (3) y reja del estilo de Maestre Bartolomé de Jaén, hecha en 1526 (4). La puerta da acceso a un pasadizo a cuyos lados se abren dos capillitas con rejas de análogo estilo, y dedicadas hoy a las Vírgenes de la Almudena y de la Buena Suerte. Las capillas se hallaban en muy mal estado en el siglo xvii, y en 27 de mayo de 1624 se acordó repararlas, según el informe que sobre ello diera el maestro Juan de Rueda Alcántara, encargándose de hacerlo, en 9 de julio, el cantero Juan de Ortega (5).

Un siglo más tarde, las capillas se hallaban muy abandonadas, y el Cabildo acordó, en 20 de mayo de 1756, reponer su solería y renovar sus altares, realizando estas obras los canteros Indalecio Guiot (que lo era de la Capilla, y que se volvió loco en 1761) y Luis de Arévalo, costando la reparación 6.949 reales y 33 maravedís (6).

En 27 de febrero de 1761 se decidió completar la reforma, haciéndose entonces los dos retabillos y dos lámparas, sin que

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1704.

(2) Archivo de la Catedral de Granada. *Lib. de Actas Capitulares* de 1518.

(3) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ: "Sobre el Renacimiento en Castilla" cit., y GALLEGOS Y BURÍN: *La Capilla Real de Granada* cit.

(4) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ: "Sobre el Renacimiento en Castilla" cit.

(5) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1624.

(6) Idem *Id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1756.

se mencionen los nombres de sus autores, y sí lo que costaron aquéllos, que fueron 2.367 reales y 17 maravedís, más otros 1.400 reales que hubo que aumentar a su terminación, el 4 de diciembre de aquel año, acordándose entonces que se procediese a dorarlos (1).

En la capilla de la Almudena hay dos pequeños cuadros de la *Adoración de los Reyes* y de la *Huída a Egipto*, que formaban serie con otros cuatro (de la *Visitación*, la *Anunciación*, la *Adoración de los Pastores* y la *Circuncisión*) existentes en la capilla de San Ildefonso, situada a los pies del templo; y en el de la Buena Suerte existen otros dos, pequeños también, de *Santa Rosa* y *San Juan Evangelista*, todos ellos de comienzos del siglo XVIII.

El retablo de la capilla de la Santa Cruz.

Decoró esta capilla, hasta mediados del setecientos, el retablo que, en 1521, hizo Jacobo Florentino el Indaco, trasladado en 1945 a uno de los lados del crucero, donde actualmente se encuentra.

En 20 de mayo de 1740, la Hermandad de la Santa Cruz decidió sustituir este retablo por otro nuevo, y a tal efecto encargó proyectos a varios artistas. Dos años más tarde, en 6 de julio de 1742, se dió cuenta al Cabildo de existir ya escogida una planta para el retablo nuevo, acordándose entonces que la ejecutase, cuando les pareciese a los hermanos de la Hermandad, el retablista Blas Antonio Moreno, conforme al precio convenido, de 11.800 reales (2).

En marzo de 1753 se dice estar ya el retablo concluído y se solicita por la Hermandad licencia para instalarlo y desmontar el antiguo, acordándose pagar su importe, que fué, al fin, de 13.400 reales, de los cuales 4.575 tuvo que abonar la Capilla, pues la Hermandad no recogió dinero suficiente para pagar su costo. En 1757 comenzó a dorarlo Miguel Aranda, al que se pagaron entonces 141 reales y, sin duda por falta de medios, debió de suspenderse la obra, que no se terminó hasta abril de 1762 (3), colocándose entonces el retablo del Indaco en la citada capilla de San Ildefonso.

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1761.

(2) Idem id. *Lib. de Actas Capitulares* de 1742.

(3) Idem id. *Lib. de Actas Capitulares* de 1762.

En el nuevo retablo fué acomodado el gran tríptico de la Pasión, de Dierick Bouts, que, al trasladarse el retablo viejo al crucero, en 1945, se ha vuelto a colocar en él, sustituyéndolo, en el de esta capilla de la Santa Cruz, en su parte central, por el lienzo de la *Purísima* que existía entonces en el crucero de la iglesia (réplica del que Alonso Cano hizo para la escalera del convento de San Antonio y hoy propiedad de los Condes de las Infantas) y, en los laterales, por otros dos lienzos, recogidos de otros lugares de la iglesia misma: uno, del *Bautista*, copia de un original del siglo XVI, y otro de *San José*, obra probable de Esteban de Rueda.

En esta capilla hay también, en cada uno de sus laterales, una tabla de la *Asunción*, de finales del XVI, y un lienzo de la *Virgen de los Dolores*, del XVIII, éste, quizá, una de las varias obras donadas, en 1745, a la Capilla por el Capellán Mayor D. José Francisco Lobato (1).

El púlpito.

Del primitivo no tenemos más noticias que las que nos dan el *Inventario* de la Capilla, de 1588, que lo registra así: "Un púlpito, con su guardapolvo", y el de 1590, que dice: "Un púlpito de madera con su guardapolvo de madera" (2).

Subsistió este púlpito hasta el siglo XVIII, pues en el Cabildo de 31 de julio de 1733 se acuerda hacer uno nuevo, por ser el que existe de madera y muy estrecho y antiguo, "tanto, que se presume ser el mismo que se hizo cuando se fundó la Capilla". Decidida la construcción, se acordó pedir diseño y nota de su costo al cantero Juan de Aranda, que entonces trabajaba en la reparación de la portada de la Capilla, y que, en 7 de agosto del mismo año, presentó dos modelos, inspirado uno en el de la Colegiata del Salvador, y otro original, optando el Cabildo por este último y decidiendo que se hiciesen el pie y escalera de la mejor piedra y labor, y la caja de hierro de forma que imitase la estructura de la reja de la iglesia, y que el tornavoz fuese de madera tallada y dorada (3).

En 1734 ya estaba terminado el nuevo púlpito, pues en las cuentas de ese año se abonan por el pie y la escalera 5.346 rea-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1745.

(2) Idem *id.* *Lib. de visitas* cit.

(3) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1733.

les y 20 maravedís, y por sus balaustres y su dorado y la construcción del tornavoz, 3.879 reales y 17 maravedís (1).

El púlpito se estrenó el 25 de junio de aquel año, debiendo durar la construcción del tornavoz (cuyo autor no se expresa, aunque debió de ser el mismo Blas Antonio Moreno, que hizo el retablo de Santa Cruz) algún tiempo más, pues el 10 de julio de 1739 el Cabildo acordó que el dorador Miguel de Aranda dorase de oro fino dicho tornavoz y el respaldo del púlpito, pagándosele por ello 2.100 reales (2).

Si tornavoz y respaldo son una muestra más—ni mejor ni peor—del barroco granadino de aquellos años (3), el resto del púlpito, pese al deseo de los capitulares de que fuera "de la mejor piedra y labor, y su caja de hierro de la mejor forma, que imitase la estructura de la reja de la iglesia", es obra pobrísima, que contrasta por su mezquindad con la riqueza de aquella reja y con la grandiosidad del templo.

La reja del crucero y el retablo mayor.

El gran retablo que Felipe de Bigarny labró para el altar mayor de la Capilla, hacia 1521, pintado por Antón de Plascencia y Alonso de Salamanca, se doró de nuevo en sus partes laterales, en diciembre de 1632, con oro comprado al platero Diego Sánchez Pinedo (4).

Al realizarse en la Capilla las reformas de 1704 y 1705, el retablo se doró nuevamente, así como los Santos Juanes Bautista y Evangelista (5), y en 1752 se pensó otra vez en dorarlo, a la vez que la reja de maestro Bartolomé de Jaén, informando sobre ello el dorador Miguel Aranda en el sentido de que el arreglo que se proyectaba por el Cabildo iba a ser poco lucido por su modestia, pues sólo se proyectaban gastar 4.200 reales en el retablo y 7.400 en la reja, por lo que proponía se dorasen en su totalidad, invirtiendo en la reja 23.000 y 22.000 en el retablo, propuesta que rechazó el Cabildo, por carecer de dinero para realizarla, acordando que los reparos se limitasen

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1734.

(2) *Idem id. Lib. de Actas Capitulares* de 1739.

(3) El espaldar del púlpito está decorado con un escudo imperial y el tornavoz coronado por una pequeña estatua de la Fe.

(4) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1632.

(5) *Idem id. Lib. de Actas Capitulares* de 1704 y 1705.

a aderezar las efigies que estuviesen deterioradas y a limpiar de polvo la reja (1).

Los sepulcros reales.

El sepulcro de los Reyes Católicos, obra de Doménico di Alessandro Fancelli, ocupó primitivamente el centro del crucero de la Capilla, figurando a sus lados dos túmulos provisionales de madera, indicadores de las sepulturas de Doña Juana I y Don Felipe el Hermoso, cuyo mausoleo, labrado por Bartolomé Ordóñez en Italia, no llegó a Granada hasta 1539. Colocado en el templo en 1603, se varió entonces aquella disposición, quedando situados los sepulcros en la forma en que hoy se encuentran.

El tiempo y la costumbre de colocar sobre ellos las reliquias de la Capilla les produjeron deterioros que hubo que reparar en diversas ocasiones. Así, por ejemplo, en 1670 se pagaron 834 reales a un pintor y dos oficiales (cuyos nombres no se dicen) por limpiar la imaginería y escultura "de los sepulcros de los Santos Reyes Católicos, en que se ocuparon cincuenta y un días", limpieza que se repitió en 1704 y 1729, año en el cual se libraron varias cantidades por este concepto (2).

En 1742, los daños sufridos por los regios mausoleos debían de ser muy considerables, pues en el Cabildo de 3 de abril se trató de la conveniencia de repararlos por estar los frisos muy quebrantados y hacer la reja que se pensaba, para preservarlos de nuevos deterioros, encargándose de la reparación al escultor Ruiz del Peral y al pintor Puche (3), como consta de la "Memoria y cuenta de la reja que rodea los sepulcros reales y composición de piezas de éstos", en la que aparecen las siguientes partidas:

"A D.ⁿ Torcuato Ruiz p^r 55 piezas de piedra q. aderezó y puso en los sepulcros, a 48 Rs. cada una, 2688."

"A Puche, por el tablado para dorar la cenefa de los sepulcros, 80 Rs." (4).

La verja de los sepulcros.

La nueva colocación dada a los sepulcros reales, al instalarse, en 1603, el de Doña Juana y Don Felipe, obligó a remo-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1752.

(2) Idem íd. *Libs. de cuentas de fábrica de los años de 1670 y 1729.*

(3) Idem íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1742.

(4) Idem íd. *Lib. de Cuentas de fábrica* de 1742.

ver las columnillas de mármol que hizo maestre Francisco Florentino para apoyo de los varales que sostenían los paños de brocado y terciopelo que hasta el siglo XVIII cubrieron los túmulos, e hizo asimismo pensar a los capellanes en rodear éstos de unas barandillas que los defendiesen, como las había tenido el de los Reyes Católicos, según revela el Cabildo de 25 de julio de 1559, en el que el Capellán Mayor cuenta que, habiendo puesto unos picos de hierro "en las rejas que están en derredor de los bultos", el Provisor se había opuesto a ello, mandando no los pusiera, bajo pena de excomuniación, diciendo el Capellán que él lo había hecho por celo y honra de los cuerpos reales (1).

Nada volvió a hablarse de esto hasta el Cabildo de 28 de agosto de 1603, en el que se acordó colocar en torno a los mausoleos esas barandillas y solicitar del Rey, de su confesor y del Duque de Lerma, que S. M. dispusiese que fueran de bronce y que se ayudase a la realización del proyecto. Estas gestiones no debieron de dar resultado, pues, al llegar el siglo XVIII, sólo cercaba los túmulos una pobre balaustrada de madera, de media vara de alta, que, según decían los capitulares, "más servía de escalón para facilitar el maltratar [los sepulcros] que de resguardo para defenderlos" (2).

Al terminarse la limpieza y restauración de éstos, en 1704, y para prevenir nuevos deterioros, debidos a esa escasa defensa exterior, el Cabildo decidió, en 24 de octubre, que "la rexa de palo ... se quite, por estar indezentísima, mui biexa y maltratada", siendo un lunar que afeaba no sólo la grandeza de los sepulcros, sino su hermosura, y la que, con el blanqueo de la Capilla, se había dado a ésta, y que, en sustitución suya, se hiciera "una rexa de yerro, dezente y con altura competente a preservar el manoseo de los sepulcros y las hechuras con unos remates dezentes, de suerte que no sólo queden defendidos sino hermosteados por el adorno de dicha rexa, y lo mismo se execute de madera con los travesaños del camón, de suerte que corresponda a la obra de la rexa y que desta suerte no se neze site de poner otro adorno en el tiempo de las honras de Mayo, de que a resultado mucha parte del daño que tienen los sepulcros" (3).

La falta de medios debió de impedir realizar tales propósitos, o bien se realizaron pobremente, pues hasta 1743 no aparece

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1559.

(2) *Idem* *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1704.

(3) *Idem* *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1704.

ejecutada esta obra (que es la que subsiste), según reza la "Memoria y cuenta de la reja que rodea los sepulcros reales" presentada al Cabildo en ese año y en la que aparecen las siguientes partidas:

"A Manuel de Parga, zerrajero, pr. el valor de seys mill y setenta libras de hierro labrado q. pesa la Reja, a tres rs. y qullo. cada libra, importan 19.729 Rs. 4 mrs. de que rebajando 300 rs. valor de 20 a. de hierro que tomó de la Capilla a 18 rs. quedan de pago a dho. Mro. 19.369-4."

"Por los jornales de los canteros que asentaron la reja y acoplaron las columnas 144 rs."

"A Medina, por el dorado de la reja y limpia de sepulcros, 2.446 rs." (1).

A esta verja, hecha en 1743, se le quitaron en 1921 los picos de hierro que la remataban.

La cripta y los féretros reales.

Dispuso la Reina Isabel en su testamento (al señalar su entierro en el monasterio de San Francisco de la Alhambra de Granada, en tanto se hacía la Real Capilla) que su cuerpo se enterrase en una "sepultura baxa, que no tenga bulto alguno, saluo una losa baxa, en el suelo, llana, con sus letras esculpidas en ella". Así estuvo en el monasterio franciscano, desde su muerte, en 1504, hasta 1521, en que, acabada la obra de la Capilla, su cuerpo y el de Don Fernando que, junto al de ella había sido enterrado allí en 1516, se trasladaron al nuevo templo, cobijándose bajo la gloria renacentista del mausoleo de Fancelli.

Pero la cripta donde los regios cuerpos se depositaron, abierta bajo los suntuosos mármoles italianos, guarda, sin embargo, la sencillez y la modestia que Doña Isabel impuso para el lugar de su entierro.

Guarnecidos de losas vidriadas los poyos en que los féretros reales descansan, mezquinamente enlucido el recinto abovedado de la cripta, y más mezquinamente pintado aún, fué reformado en 1945, forrándose todo de piedra franca, solándose de la misma piedra y dándose a su conjunto una mayor nobleza, aunque sin hacerle perder el tono que la Reina imponía en sus últimas disposiciones. En el mismo año reformóse

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1704.

también la escalera de bajada a la cripta que, primitivamente, sólo constaba de un tramo perpendicular al presbiterio.

En cuanto a los féretros de los Reyes, de sus hijos D.^a Juana y D. Felipe y de su nieto D. Miguel, que son de plomo, con las respectivas iniciales de sus nombres colocadas sobre cada uno, y hechos no sabemos en qué fecha, encierran las cajas de madera en las que originariamente se depositaron los cadáveres reales, y sólo sabemos de esos féretros que en 1753 se hallaban tan deteriorados, que se hizo preciso remendarlos con unas chapas que, por el lugar en que aparecen colocadas, hacen pensar que cubren el espacio que quizá se abriera, en ocasión que desconocemos, para explorar su interior (1). Esta suposición la confirma la investigación realizada en dichos féretros por el Arzobispo de Granada el día 2 de septiembre de 1952, de la que da cuenta el documento que publicamos en el Apéndice primero, dirigido por aquella autoridad al Cabildo de la Capilla.

El retablo del tríptico de la Pasión.

Hizo este retablo, en 1521, Jacobo Florentino el Indaco, para la capilla de la Santa Cruz, con la exuberancia ornamental de los arquitectos florentinos, pintándolo Antón de Plascencia y Alonso de Salamanca, y decorándolo el mismo Indaco y Pedro Machuca con varios cuadros suyos.

En 1753, como hemos dicho, se desmontó el retablo de la capilla de la Santa Cruz, sustituyéndolo por el nuevo de Blas Antonio Moreno, y en 1761 se decidió instalarlo en la capilla de San Ildefonso, en todo o en parte, según conviniera, para ponerlo "con más decencia y lucimiento del que tiene", gastándose lo que fuera menester en su adorno (2); pero como esta capilla, por estar debajo del coro, era más baja que la de la Cruz, "la decencia y lucimiento" consistieron en mutilarlo, suprimiéndole un cuerpo, por lo que hoy sólo quedan de él el banco, uno de los cuerpos de encima y el cerco del frontispicio, y entonces también se debieron de desmontar las pinturas de Florentino y de Machuca y perderse una de las que hoy faltan: la de la *Ascensión*.

En 1945 se hallaba este retablo en el mayor abandono en la citada capilla de San Ildefonso, y, por iniciativa de D. Ma-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1753 y Apéndice primero

(2) Idem id. *Lib. de Actas Capitulares* de 1753 y 1761.

nel Gómez-Moreno, se instaló en el crucero de la iglesia, adaptando a él el tríptico de la *Pasión*, que se quitó entonces de la capilla de la Santa Cruz, sustituyéndolo con los cuadros que dijimos, y colocándose en el del Indaco las pinturas de Machuca que se le habían quitado anteriormente, del *Prendimiento* y la *Oración del Huerto*, que, con las de la *Cena* y la de *Pentecostés*, de Florentino, completan hoy el retablo. Las otras dos, de la *Bajada de Cristo a los Infiernos*, de Machuca, y el *Encuentro de los discípulos en Emaús*, de Florentino, que figuraban en la parte perdida del retablo, se hallan colocadas actualmente a los lados de éste como cuadros aislados.

Los retablos de Santa Polonia y de San Miguel.

Para estas dos capillas fué para las que debió de concertar Alonso de Berruguete, con el secretario Ondárzegui, en Zaragoza, hacia 1521, la hechura de dos retablos de bulto, en los que figurarían el *Descendimiento* y la *Piedad* en uno, y en el otro, un *Cristo a la columna* y una *Crucifixión*. El no lograr Berruguete que se le garantizase el pago de estos encargos, sobre lo que, en varias ocasiones, reclamó al Emperador sin conseguir ser atendido, hizo que tales obras no llegaran a ejecutarse y que en esas capillas quedasen sólo unos altares decorados con unas pinturas cuyo detalle desconocemos (1), pero que debían ser tablas de la colección de la Reina.

Así llegaron al siglo XVIII, en el que, hallándose muy oscurcidas, tratóse de reformarlas, y en el Cabildo de 3 de abril de 1742 se acordó iniciar las gestiones para dotarlas de un retablo, como ya otras veces se había intentado.

El encargo debió de hacerse inmediatamente, pues el 6 de julio de 1742 se dice que ya están los retablos colocados "a gusto de todos" y se acuerda pagarlos, dándonos detalle de su costo y autores las cuentas del año 1743, en la forma siguiente:

"*Memoria y cuenta del costo de los dos retablos hechos en los altares de San Miguel y Santa Polonia.*"

"*Primeramente, por los dos dhos. Retablos, a Don Alonso del Castillo, de madera tallada, tres mill Rs.*"

(1) FERRER, PATRICIO: "Papeles relativos a la Real Capilla de Granada" (en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, 1874); VALLADAR Y SERRANO: *La Real Capilla de Granada* cit.; GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ *Guía de Granada* cit.; GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ: "Sobre el Renacimiento en Castilla" cit., y GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real de Granada* cit.

"A Dn. P.^o Diaz y Mgl. de Aranda, por el dorado de dhos. retablos, quatro mill y docientos Rs."

"A Dn. Agn. de Mendoza, pintor, por los dos lienzos de Sn. Miguel y Sta. Polonia, ciento ochenta Rs."

"Al dho. por limpiar 6 lienzos de pintura, diez y ocho Rs."

"A Dn. Ju.^o de Mena, pintor, por 15 tablas de pintura antigua que retocó, cien Rs."

"Al dho. por pintar las dos puertas del Sagrario y otras cosas q. compuso, ciento quarenta Rs." (1).

Los retablos son de muy sencilla traza, y el centro de cada uno lo ocupan los lienzos de *San José*, firmado por Melchor de Guevara (el del lado del Evangelio) y de *San Juan Bautista*, por José de Cieza (el de la Epístola), y sus respectivas coronaciones, otros dos pequeños lienzos de *San Miguel* y de *Santa Polonia*, que son los pintados por Agustín de Mendoza. En los cuatro ángulos de cada retablo quedan otros tantos encasamientos, hoy vacíos, en los que hubo, hasta el siglo XIX, cuadritos cuyo paradero ignoramos (menos uno, el de la *Virgen sostenida por un ángel*, que hoy está en el Museo), que, sin duda, formaban parte del grupo de los restaurados en 1743 por Mendoza y por Mena.

Los lienzos de *Nuestra Señora de Gracia* y de la *Virgen de la Paloma*, ambos del siglo XVIII, que hay en la capilla del lado del Evangelio, tal vez sean dos de los donados, en 1745, por el Capellán Mayor D. José Francisco Lobato, y el de la *Aparición del Señor a San Juan de Dios*, de la capilla del lado de la Epístola, obra de Jerónimo de la Cárcel, debe ser, en unión del *San José* de Guevara y del *Bautista* de Cieza citados, de los donados a la Capilla, hacia 1737, por el Capellán D. Antonio Navarrete (2).

Las reliquias y los altares relicarios.

La colección de reliquias donadas por los Papas a los Reyes Católicos, y por éstos a su Real Capilla, era extraordinaria y de ella da minuciosa relación el *Inventario* hecho en 1536 por el Arzobispo D. Gaspar de Avalos, que insertamos como Apéndice segundo de estas notas. Más tarde, ya en el siglo XVIII, las enumera el P. Fr. Antonio de la Chica Benavides, en el

(1) Archivo de la Real Capilla. *Libs. de Actas Capitulares* de 1742 y 43.

(2) Idem íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1745 e *Inventario* del año 1737

papel XXX, de su *Gazetilla curiosa o Semanero granadino*, correspondiente al día 20 de octubre de 1764 (1), y de la situación en que hoy se hallan en los altares relicarios damos cuenta en el Apéndice tercero.

Aquellas reliquias, algunas de ellas conservadas en riquísimos relicarios, de los que varios han desaparecido, se custodiaron, hasta el siglo XVII, en un gran altar cerrado que existió en la Sacristía mayor, y hasta finales del XVI y en determinadas fechas, muchas de ellas se colocaban, para darles mayor realce y que fueran veneradas por los fieles, en otro altar que se hacía ante los túmulos reales; pero como muchos las tocaban, y alguna fué robada, aunque luego devuelta bajo secreto de confesión, en 5 de mayo de 1600 se acordó colocarlas sobre los mausoleos, como se había hecho anteriormente, y poner sólo en el altar una imagen de la Virgen, hasta que por R. C. de 19 de agosto de 1630 se dispuso construir los actuales altares relicarios en el crucero e instalar allí todas definitivamente, sacándolas de la Sacristía, lo que se realizó al terminarse, en 1632, la obra de aquéllos, el día 24 de junio de 1633 (2).

La ejecución de estos altares se encomendó al escultor granadino Alonso de Mena y Escalante, con el que trabajaron los ensambladores Diego de Oliva y Juan Calero, haciendo Mena toda la escultura de las puertas, en las que figuran en relieve San Miguel y Santiago, San Felipe y San José con el Niño, en el altar de la derecha, con los retratos de Carlos V, la Emperatriz y Felipe IV y su esposa Isabel de Borbón; y la Inmaculada, San Juan Bautista, San Pedro y San Pablo, con los retratos de los Reyes Católicos y los de Don Felipe el Hermoso y Doña Juana la Loca, en el altar izquierdo. Hizo también Mena las esculturas de San Esteban, San Francisco de Asís y una de las Once Mil Vírgenes, existentes en las hornacinas centrales de dichos retablos, así como la de San Lorenzo que hay en la capilla de los pies del templo y que fué sustituida en los relicarios por la de Ecce-Homo que, contratada en 1656 con el hijo de Alonso, Pedro de Mena y Medrano, la talló, al fin, Bernardo Francisco de Mora, en 1659, por haber anulado el Cabildo el contrato con aquél (3).

(1) GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real de Granada* cit. reproduce esta relación del P. La Chica.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1633.

(3) Idem íd. *Libs. de Actas Capitulares* de 1656, 57-58, y *Cuentas de la Capilla* de 1659. Véase también GALLEGO Y BURÍN, ANTONIO: *José de Mora, su vida y su obra*. Granada, 1925, y, del mismo, *Un contemporáneo de Montañés. El escultor Alonso de Mena y Escalante*, Sevilla, 1952.

Los otros bustos relicarios, de pequeño tamaño, y los cuatro angelillos, de los diversos nichos de los retablos, los hizo asimismo Alonso de Mena, menos nueve que ejecutó Cecilio López. Todos, a excepción de los bustos grandes, que están policromados, son dorados, y lo fueron por los pintores y doradores Pedro y Bartolomé de Raxis, Juan Bautista Castellanos, Andrés López, Alonso Pérez, Gabriel Rodríguez y Pedro Navarro. Los escudos imperiales que timbran el centro de las puertas de los retablos los dibujó y pintó Damián de Rueda y los herrajes los hizo el cerrajero Francisco de Aguilar (1).

En cuanto a los relicarios antiguos, fueron en parte enajenados, transformados otros, utilizando piezas de los primitivos, y hechos de nuevo los de bronce y los retablillos que hoy existen, que se concertaron con los plateros Alonso Camón y Antonio Fernández de Cárdenas, según trazas del citado Damián de Rueda, quien reparó, asimismo, la custodia, que encerraba un clavo de la Cruz del Señor; y otra antigua, ya perdida, la restauró el platero Juan López. Como de la nueva distribución de las reliquias quedaron algunas sin colocar, con otros varios objetos que con ellas se custodiaban, reunióse todo lo sobrante en un cofrecito con incrustaciones de nácar, adquirido en 1633 con tal fin y conservado hoy en una de las vitrinas del Museo (2).

La parte interior de las puertas de los retablos relicarios se decoró, al construirlos, con las tablas de la colección de la Reina, que habían figurado hasta entonces en el gran altar de la Sacristía (3), debiendo entonces recortarse alguna para acomodarla a su nuevo destino.

Al realizarse, en 1945, la nueva instalación del Museo de la Capilla, fueron desmontadas esas tablas para colocarlas en aquél, decorándose de grutescos los huecos que dejaron libres en aquellas puertas, quedando sólo en la parte inferior de ellas cinco de las de escuela hispano-flamenca que antes figuraban allí (*el Beso de Judas, Cristo en la columna, Jesús con la Cruz a cuestas, Colocación en el sepulcro y Aparición a la Magdalena*), y que se supone por algunos que debieron de formar parte de

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Cuentas de fábrica de 1622 a 1688*. Véase el extracto de estas cuentas en el Apéndice cuarto.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Cuentas de fábrica cit.*

(3) Así lo prueba el acuerdo del Cabildo, de 12 de abril de 1641, que dice: "Se acuerda recoger los quadritos pequeños que quedaron de los relicarios viejos y que se haga mención al Cabildo para disponer dellos y esto lo hagan los Sres. Pérez y licdo. Almacán" (Arch. de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares de 1641*).

un mismo retablo, siendo todas de muy escaso valor artístico. Las otras tres tablas que completan las ocho de estas puertas fueron pintadas en 1948 por el pintor granadino D. Rafael Latorre.

Por último, los grandes escudos con las armas imperiales pintadas en lienzo que hay colocados encima de los retablos se contrataron, en 1631, con el pintor Francisco Alonso Argüello (1).

La Sacristía.

Desde un principio, la Sacristía estuvo —como hoy— dividida en dos piezas por una reja de madera. En una de ellas fué en la que se construyó, en los primeros tiempos de la Capilla, un gran altar para las reliquias, cerrado con puertas cuya parte interior decoraba la mayoría de las tablas pintadas de la colección de la Reina, altar deshecho en 1633, al colocarse las reliquias en los nuevos retablos de Mena.

Esta división se modificó en 1655, año en el cual se hizo un cancel nuevo "grande, con dos puertas, para la puerta de la reja de palo de la segunda Sacristía" (2), cancel reformado en el siglo XVIII, en el que también se renovaron las cajoneras, sustituyéndose las antiguas, que eran de taracea, con 32 cajones, por las actuales, que se ignora quién las hizo, y que hubo que rehacer en el primer tercio del novecientos, al hundirse las bóvedas de esta dependencia en 1827, adquiriéndose entonces los ocho grandes espejos con marcos dorados que hoy decoran las paredes.

Las bóvedas, iguales a las del cuerpo de la Capilla, ya acusaban señales de ruina a mitad del XVII, pues en abril de 1660 se solicitó de Juan de Rueda Alcántara, Diego González y Francisco Rodríguez, información sobre ellas, y se llamó a Granada, con igual fin, al maestro Melchor de Aguirre, acordándose, en vista de sus informes, proceder a su reparo, que en 1691 hubo que reiterar con los maestros Francisco Rodríguez y Francisco Gutiérrez (3) y, el siguiente, de 1692, con el citado Juan de Rueda (4).

No conjuraron estos reparos ese peligro de ruina más que

(1) Archivo de la Alhambra de Granada. Leg. 274. *Protocolo de escrituras*. Véase Apéndice quinto.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1655.

(3) *Idem* íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1691.

(4) *Idem* íd. *Lib. de Cuentas de fábrica* de 1692.

unos cuantos años, pues en 1738 informaban de nuevo sobre él el maestro mayor de la catedral de Jaén, José Gallego Oviedo, Isidoro Albo, arquitecto y aparejador mayor de la de Málaga y entonces del Sagrario y trascoro de la de Granada; Pedro Fernández Bravo, maestro mayor de la Capilla y del Arzobispado, y José de Bada, maestro del Sagrario, quien, contra el parecer de los demás, opinó que el estado de la fábrica no era tan grave como parecía y que, para remediarlo, bastaba poner abrazaderas de hierro en las piedras resentidas, lo que costaría de 600 a 700 reales (1).

Hízose así, y un siglo escaso duraron los efectos de esa reparación, pues en 1827 se derrumbaron las dos bóvedas (2), y como ya entonces la Capilla contaba con escasísimos medios económicos, hubo que renunciar a reconstruirlas, y en 1835 prescindiendo de la obra antigua, se hizo, sostenida por una armadura de pino, una simple y lisa bóveda de yeso, rota en su centro por una pobre linterna de luces para iluminar la sala, ya que los ventanales antiguos quedaron cegados con la bóveda nueva.

En 1945, el Estado español se encargó de rehacer lo deshecho, y, bajo la dirección del arquitecto Francisco Prieto Moreno, se reintegraron a la Sacristía sus antiguas bóvedas, alzándolas sobre los arranques y restos de ellas, ocultos bajo los yesos de las construídas en 1835. Igualmente, se rehizo el cancel de separación de las dos partes de la Sacristía, sustituyéndose el que hasta entonces existía por el actual de madera.

El Museo.

En la Sacristía, así restaurada, se instaló por nosotros en 1945 el Museo de la Capilla que, creado por R. D. de 3 de julio de 1913, se formó entonces en la parte alta del inmediato edificio de la Lonja, convertida hoy en Sala Capitular.

En ese Museo hemos reunido cuantos objetos y alhajas legaron los Reyes a su Capilla, habiéndose colgado las paredes de paños de terciopelo rojo para fondo de la colección de cua-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1738.

(2) En el libro *Inventario* del año 1827 aparece la siguiente "Nota: En la madrugada del día 15 de diciembre de 1827 se hundió el embovedado de la Sacristía e inutilizó entre sus ruínas tres cálices, la Cruz de plata sobredorada que se dice trageron los Reyes Católicos, dos pares de vinageras y se extrabieron entre las ruínas varias piezas pequeñas de plata y el viril de oro de la Custodia."

dros de la Reina, y distribuídos en vitrinas, cajoneras y pedestales, se hallan las banderas, alhajas, ornamentos y demás cosas importantes de la fundación y, en lugar destacado, las de uso personal de los Monarcas: espada, cetro y corona.

Preside el Museo un Crucificado de talla del siglo XVII y, a sus lados, dos retratos de busto de los fundadores, copias en lienzo, del mismo siglo, de originales perdidos.

En la sala de la izquierda se hallan las estatuas orantes de los Monarcas, de Felipe de Bigarny, que antes ocuparon los laterales del retablo mayor del templo y, sobre las cajoneras, una tabla del XVI de un *San Francisco*, un lienzo de la *Virgen con el Niño dormido en sus brazos*, de Alonso Cano, y dos estatuas de la *Inmaculada* y de la *Asunción*, obras ambas de escuela granadina del XVII y del XVIII, respectivamente.

En la sala primera se exhiben los ornamentos, alhajas y pinturas. De ello damos, a continuación, las referencias que, por inéditas, estimamos de interés o completan las ya publicadas, omitiendo descripciones y datos conocidos, a los que sólo en algunos casos nos referimos indirectamente.

Las alhajas.

La espada del Rey.

La espada de Don Fernando, llevada a la Capilla en 1518, para hacer con ella una solemne procesión anual en conmemoración de la conquista de la ciudad, obra de tipo florentino, con empuñadura de oro y guarnición y contera también doradas (1), según expresaba el primer *Inventario* de la Capilla, había perdido su vaina en el siglo XVII.

El 10 de julio de 1603, el Cabildo acordó que, porque "estaua sin bayna", la llevase un macero "para que, en su presencia y sin perdella de vista, la haga aderezar" (2).

Un siglo más tarde, en 1725, aparece en las cuentas de la Capilla una partida por el arreglo que se hizo en la espada real, pero no se expresa en qué consistió la reparación ni quién la hizo (3). De ese tiempo debe de datar la vaina actual, de terciopelo carmesí.

(1) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, MANUEL: "La espada del Rey Católico", en la revista *Coleccionismo*, Madrid, 1923, núm. 129.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1603.

(3) Idem íd. *Lib. de Cuentas* de 1725.

La corona y el cetro.

La corona, muy sencilla, de estilo ojival y plata sobredorada, aparece registrada así en el *Inventario* de 1536: "Una corona de plata dorada", añadiéndose en el de 1737: "La corona, sobredorada, pesa dos marcos y tres onzas y media."

En cuanto al cetro, sólo dice el citado *Inventario*: "1 cetro dorado". Obra muy sencilla de mazonería de su tiempo, el *Inventario* de 1737 agrega que pesa "seis marcos menos onza y media y un adarme".

El espejo de la Reina y las custodias.

Fué Gómez-Moreno González quien, en 1892, reveló (1), al conocer el primer *Inventario* de la Capilla, que la Custodia no era tal, sino el espejo de uso personal de la Reina, que se había destinado a aquel fin. El mencionado *Inventario* dice:

"*Custodia*.—Una custodia con sus viriles de piezas de plata dorada y esmaltada, rica, que pesó veynte y ocho marcos, faltanle dos cadenillas y tiene quebradas dos sierpes y a la una falta la color y faltanle dos esmaltes. hera espejo de la Reina Cathólica" (2).

A esta custodia, para darle más el aspecto de tal, se le agregaron, en el siglo XVIII, unos rayos, como explica el *Inventario* de 1737: "Custodia grande de plata esmaltada de porcelana y guarnecida de filigrana con dos esquiloncitos en medio del pie con sus garras y un viril de plata sobredorado, con rayos de plata sobredorados, que le añadió el Capellán D. Francisco Contreras" (3).

En 1948 se despojó al espejo de esos rayos, reintegrándolo a su estado primitivo, ya que, por otra parte, desde el mismo siglo XVIII ya contaba la Capilla con otra custodia para las necesidades del culto, registrada en 1737, y existente hoy, como "custodia de mano, cincelada, para las procesiones claustrales", que donó el Capellán D. Antonio Navarrete. Esto, aparte de la pequeña custodia de plata que, para unas reliquias existía y todavía existe en uno de los altares relicarios y que, en 1655, había sido aderezada por el platero Diego Cervantes (4),

(1) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: *Guía* cit.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Inventario* cit. de 1536-40.

(3) *Idem* id. *Inventario* cit. de 1737.

(4) *Idem* id. *Lib. de Actas Capitulares* de 1655.

y otra de plata sobredorada, con viril de oro guarnecido de diamantes y esmeraldas, que en 1758 hizo a su costa el Capellán Mayor (1), ya desaparecida.

El cofre de la Reina.

De plata sobredorada, preciosamente cincelado, con adornos góticos, y pie añadido en el siglo XVIII, lo destinaba la Reina a la guarda de reliquias, y no de joyas, como la tradición venía diciendo. Así lo prueba este asiento existente en el *Inventario* de las reliquias, de 1536: "Un cofrecico tumbado, de plata dorado, con un esmalte verde, en que ay catorze papelitos de diuersas Reliquias y un cendal colorado con un papelito dentro que dize Sant Felipe." Aunque en el primer *Inventario* de los demás objetos de la Capilla se registra otro cofre, que también aparece en el de 1737 ("cofre tumbado de plata dorada y esmaltada en que está el Santo Sacramento en el Altar Mayor") no puede identificarse con aquél por su destino, pues, sin duda, tendría otra forma y hoy puede darse por perdido.

Las mazas.

De las antiguas, que el *Inventario* de 1536 describe así: "Dos maças de plata, doradas y blancas, a la una faltan quatro pedaços de ojas; pesaron veynte marcos y quatro onças", no queda rastro, como tampoco de dos cetros de plata con coronas imperiales, que aparecen en el mismo *Inventario*; pero sabemos, por el de 1648, que en ese año fueron deshechos "dos cetros muy antiguos y maltratados que tenía la Capilla", y que debían de ser los primitivos.

En sustitución de ellos se compraron, en 19 de marzo de ese año, otros dos, "cada uno de a ocho cañones y en el remate y caueça dellos, entre los carteles, granadas, y unas efes y unas yes". Tampoco éstos nos han llegado, pues fueron sustituidos por los que el Cabildo ajustó, en 5 de mayo de 1739, en 487 reales y que, sin duda, son los actuales, muy sencillos, con cañas profusamente labradas y en sus remates escudos de armas, yugos y flechas grabados y las iniciales F. Y. coronadas y una granada. Los anteriores, a los que éstos sustituyeron, nos dice el *Inventario* de 1737 que pesaban 14 marcos y 3 onzas, y en

(1) Archivo de la Real Capilla. *Inventario* de 1758.

una nota marginal se agrega que en mayo de 1739 se hicieron los nuevos, que pesaban en limpio 90 onzas y 2 ochavas. El *Inventario* de 1737 registra, además, otros cuatro cetros de plata.

De los *bastones* que usaron los porteros hasta el siglo XIX, y de los que, en el XVIII, existían dos de plata, hechos de las varas del palio antiguo, no queda ninguno, como tampoco está una *pértiga* de plata de ocho cañones, que tenía en el remate una perilla dorada, hecha en 1648 (1).

Cálices.

Aparte uno de madera dorada, sólo quedan dos de los primitivos: uno, con adornos cincelados y las figuras de seis Apóstoles, obra de Pedro Vigil, y otro, con figuras también de los Apóstoles y escudos y divisas de los Reyes Católicos y del Emperador, obra del seguidor del estilo de Silóee, Diego de Valladolid.

Estos cálices los registra así el *Inventario* de 1536:

"Cáliz de plata dorado con su patena, fáltale una cabeza de un pilarito y pesó cuatro marcos y seis onzas", y otro "de plata dorada, grande, con su patena dorada, que pesó siete marcos y quatro onzas", y aunque de éste se dice, con letra posterior, que tiene "seis Apóstoles en la manzana y un nudete más baxo las armas reales y una cruz de Iherusalem", agregándose al margen que "fué deshecho y se hizo otro que pesó 8 marcos y 1 onza", o bien, existían dos semejantes, o el nuevo se hizo repitiendo el antiguo.

Seis cálices más registra el *Inventario* de 1536: uno, dorado, que pesaba "marco y quatro onças" y "cinco blancos con su patena, que pesaron treze marcos y siete reales" (2).

Uno de éstos debió de ser deshecho en 1603, en unión de dos patenas, según rezan las cuentas de aquel año, para abonar con su importe y el de otros objetos un terno blanco.

(1) Archivo de la Real Capilla. *Inventario* de 1648.

(2) El mismo número de cálices conserva el *Inventario* de 1737, que describe así los dos más importantes: "Cáliz romano de plata sobredorada con patena y en el embasamento 6 Apóstoles y un escudo con las armas imperiales y una cruz de Jerusalem, que pesa ocho marcos y una onza", añadiendo que le faltan dos piezas: "una del remate de una pirámide y otra la que corresponde al escudo de armas a modo de mascarón, que hace juego con las del pie"; y "Cáliz de plata sobredorada, que tiene una mano enmedio y la falta una pieza de una pirámide al pie... y pesa cinco marcos menos media onza". Los otros seis, probablemente, son los mismos, aunque no coinciden los pesos, pues éstos son de cinco marcos menos media onza.

La cruz de altar.

De seis cruces que registraba el *Inventario* de 1536 (la de altar, otra del subdiácono, de 3 marcos y 7 onzas; otra con unos ganchos y un crucifijo de 1 marco y 1 onza, y tres más, de gajos, de 6 marcos y 4 onzas), sólo se conserva la primera, de plata dorada, en cuya manzana hay doble serie de encasamientos con figuras de Profetas y Apóstoles y, al pie, cuatro relieves de la vida de Jesús, aunque no coincide con la que describe aquel *Inventario*: "Cruz de plata dorada con su Crucifijo y N.^a S.^a y S. Juan, puestos sobre dos tabernáculos, que pesó 23 marcos y 7 onzas" (1).

En 1603 desapareció una de estas cruces, pues en 17 de mayo de aquel año se acordó por el Cabildo vender "los trozos de plata de una cruz rota con el Cristo y pie dorado" para hacer con su importe y el de otros objetos de plata, que también se vendieron, un terno blanco.

Portapaces.

Actualmente, sólo existen dos: uno, gótico, con un grupo de la Piedad, obra de Pedro Vigil, y otro, plateresco, de Diego de Valladolid, con un grupo en marfil, en su encasamiento central representando a la Virgen con el Niño, rodeada de ángeles, encerrado en decoración de pilastras y columnillas y la imagen de Dios Padre en el tímpano y, sobre este cuerpo, un segundo de tres encasamientos, con los dos Santos Juanes en los laterales y el Señor atado a la columna en el central, presentando el reverso de la joya espléndida decoración del estilo de Silóee.

Uno y otro los describe así el *Inventario* de 1536: "Portapaz grande, de plata dorada, con la historia de la quinta Angustia" y "portapaz rica, dorada, con un escudo de oro al pie y las armas imperiales y la historia de la Asunción (*sic*) de N.^a S.^a, de marfil".

Tres más existían entonces: "dos blancos" y "otro pequeño de plata con la quinta angustia", de los que nada sabemos. Los dos primeros deben de ser los que en 17 de mayo de 1603 se

(1) El *Inventario* de 1737 sólo anota cuatro: Una, de plata sobredorada y Crucifijo, con su pie, de peso de 22 marcos; dos de plata sobredorada, de ganchos, con su peana, y peso de ambas con los tornillos de hierro de 6 marcos y 4 onzas; y otra pequeña, con un Crucifijo dorado, que pesaba 1 marco y 18 adarmes, de la que se dice al margen que la robaron del altar y que en su lugar se hizo otra de 14 onzas de peso "y es redonda por dorar".

acordó deshacer, "porque no sirven", para, con su importe y el de otros objetos que se vendieron, hacer un terno blanco.

Lo que sí sabemos es que el platero Diego Cervantes Pacheco hizo en 1671 un portapaz nuevo con otro viejo, y que en el *Inventario* de 1737 aparecen, además, uno de "plata sobredorada con la Concepción y escudo debajo y peso de 3 marcos y 4 onzas" y otro de "plata sobredorada con un Cristo de la columna" de 3 marcos y onza y media de peso" (1).

¿No se referiría el arreglo que hizo Cervantes al portapaz con el grupo de marfil, de composición tan desordenada, y que a él se agregase en el siglo XVIII este del Cristo a la columna, que más que remate parece un pegadizo del primitivo?

Otros objetos de plata.

Doce pares de *vinageras*, "dos doradas con flores de lis por armas y dos cinceladas", había en el primer tercio del siglo XVI, para alguna de las cuales hizo Diego Cervantes en 1656 un plato. De ellas, aún se cuentan ocho en 1737, siete de plata y sólo una de las cinceladas con peso de 7 marcos y 6 onzas. *Hostiarios* había cinco de plata, uno cincelado, y ocho había en el XVIII, con peso de 3 marcos y 6 ochavos el cincelado, y los otros de plata sobredorada, de 5 marcos y 6 onzas; *fuentes* hubo cinco, cuatro de plata y otra "grande, dorada y cincelada de ángeles, con las armas reales"; un "*aguamanil*, dorado y blanco, con un esmalte azul y, sobre él, una bellota", aún existía en el XVIII, con peso de 7 marcos y 6 onzas; una *caja* de madera, guarnecida de plata, para corporales, y un *relicario* de plata sobredorada aparecen en el XVIII, éste donado por el capellán D. Juan Calderón, y servía para llevar el Viático; dos *incensarios*, existentes en 1536, uno con una cabeza de sierpe, flores de crestería y cuatro remates pequeños, y el otro, hecho en aquellos años, subsistían en el XVIII, al menos en número, y dos *navetas* de plata, una dorada, con crestería, y otra con esmaltes de armas reales, debieron de perderse, pues aunque en el XVIII había dos, no debían de ser las mismas; dos *tablas* de plata dorada con las palabras de consagración en letra negra, y un águila y dos escudos (2), ya no se cuentan en el XVIII,

(1) Los otros portapaces coinciden en este *Inventario* con los registrados en el primitivo: "Portapaz de plata sobredorada con la Virgen y unos ángeles de marfil" y peso de 5 marcos y 1 onza, y "portapaz de plata sobredorada con la Virgen de las Angustias" y peso de 3 marcos y 2 onzas.

(2) Deben de ser los que aparecen registrados en los *Inventarios* del Archivo de Simancas

y dos *campanillas*, una con letreros y un *acetre* de plata e *hisopo* subsistían en igual número en aquel siglo.

Las *lámparas* de plata aparecen tardíamente en los *Inventarios*. La primera referencia a ellas es de 1545, en que se recibe cuenta del Capellán Mayor de su costo (1); en 1656 se acordó hacer otras dos por Diego Cervantes y su hijo (2), y al año siguiente se funden dos de las antiguas para hacer éstas, añadiéndoles plata. En el siglo XVIII existen una pequeña en la capilla de la Concepción, "entre puertas del Sagrario, de peso de 3 marcos y 2 onzas y media"; dos pequeñas también para los relicarios, con peso de 11 marcos, donadas por el Capellán Mayor y Arcediano de la Catedral D. Diego Luis del Castillo, y dos grandes, cinceladas, en el altar mayor, con peso de 162 marcos.

De *candelería* había en 1536 cuatro blandones con sus mástiles, dos candeleros dorados grandes "con pilastras, flores de trastería y ángeles"; otros dos labrados, "con follajes al pie y cabezas de serafines"; otros dos "cincelados sin levantar, con manzanas gallonadas"; otros dos cincelados con follajes; otros dos blancos cañonados, y otros cuatro sencillos y lisos.

Hasta aquí lo que, en cuanto a alhajas, recoge el *Inventario* de 1536, con las modificaciones que hemos señalado de épocas posteriores. Pero ya en aquél se advierte que en tal fecha se había deshecho alguna plata, lo que impide fijar lo que fué la dotación primitiva.

Desde entonces, es difícil seguir las vicisitudes por las que pasó la platería de la Capilla, que cuenta con plateros encargados de las reparaciones y hechuras, que, en general, no se mencionan. Aparte Vigil y Valladolid, el más antiguo de esos plateros es Francisco Téllez, que en diciembre de 1599 pide que se le pague lo que se debía a su padre por las obras que hizo como platero "del oro y plata que puso en 1596", que fué el último que sirvió el oficio, y en enero de 1600 se acuerda pagarle en tres plazos los 11.000 maravedís que se le adeudaban.

(Contaduría Mayor, leg. 186. *Libros de Cuentas del camarero Sancho de Paredes*, año 1505), entregadas en Ocaña por Beatriz Coello, en 13 de enero de 1499, una tabla "en que están escritas las letras de la consagración y en la dicha tabla y luminada la ymagen de Nuestra Señora y debaxo della un altar con un escudo ms de las Armas Rales de Castilla e portugal" y otra tabla "que son dos pieças para altar en questón asy mismo las letras de la consagración y debaxo de las letras está un escudo de 4 armas reales y en la otra tabla está la pasión de Nuestro Señor todo y luminado de oro".

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Cuentas de fábrica*.

(2) Idem íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1656.

A mitad del siglo xvii aparece Diego Cervantes Pacheco como platero de la Capilla, cobrando, en 1657, 1.693 reales por la plata que hizo para ella y la limpieza del año 1656 (1), y en este oficio continuó hasta 1678, cuando menos. Ya en 1690 sirve el oficio Juan de la Paz, al que se pagan los aderezos de ese año (2), y ocho después se le abonan cantidades por igual concepto a Jerónimo de Cabrera, que aparece hasta 1712; en 1734 es el platero Tomás González; en 1736, Juan Balaguer, y en 1771, Diego Cano (3).

A lo largo de estos tres siglos consta que se hicieron para la Capilla: en 1645, "un relicario de pié de plata sobredorado y esmaltado de azul, donde está el Santísimo Sacramento", que pesó tres marcos de plata (4); en 1648, "un asta para la Cruz, con nueve cañones de plata y en el remate una vara de plata sobredorada con quatro carteles" a más de "quatro medias varas de 4 cañones y en los remates unas perillas con sus asillas que sirven de varas de palio, añadiéndoles a los cuatro centros quitadas las cabezas y remates" (5); en 1715 se deshace un atril viejo forrado de plata a martillo para pagar unos paños de brocado; y en 1737 aparecen como objetos nuevos una *pal-matoria*, con peso de 2 marcos y media onza, y un "arca grande de plata, en tres cuerpos de vara y cuarto de alta, con tres caras de plata cincelada y tres vidrieras cristalinas con tres pirámides cada columna con ocho carteles que sirven de remates y en lo alto una corona imperial con sus serafines a los lados", que servía para el Jueves Santo y pesaba 283 onzas y la donó el Capellán Mayor D. Antonio Navarrete; unos *frontales* de plata para los colaterales y para el altar de la Santa Cruz, donados en 1737 por el Arzobispo Ascargorta y, en fin, dos *diademas* de plata, para los Santos Juanes, donadas, en 1740, por el Capellán D. Juan del Barrio (6).

A partir de ahí, se suceden los despojos sufridos por la Capilla: uno, el de los franceses, que en enero de 1810 obligaron a entregar dos atriles de plata labrados, las dos fuentes redondas cinceladas, un jarro grande, cuatro bujías redondas, una custodia sobredorada de once piezas, cuatro ramos labrados y dos lámparas, todo lo cual pesó 733 onzas y cuatro adarmes.

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Cuentas de fábrica.*

(2) Idem íd. *Lib. de Cuentas de fábrica.*

(3) Idem íd. *Lib. de Cuentas de fábrica.*

(4) Idem íd. *Inventario de 1645.*

(5) Idem íd. *Inventario de 1648.*

(6) Idem íd. *Inventario de esos años.*

Después, el hundimiento de las bóvedas de la Sacristía—ocurrido la noche del 15 de diciembre de 1827—inutilizó tres cálices, la cruz de plata sobredorada "que se dice trajeron los Reyes Católicos" y dos pares de vinajeras, extraviándose entre las ruinas varias piezas pequeñas y el viril de oro de la custodia; y en la noche del 25 de diciembre de 1834 se robaron cinco candeleros, dos atriles, tres cálices, dos copas, un jarro, cuatro coronas, dos campanillas, un incensario y naveta, tres platillos, seis vinajeras, dos fuentes, varias piezas de candeleros pequeños y otra de uno grande, el enchapado del arca del Santísimo, dos diademas, una palmatoria, setenta y cinco cañones de pértiga, varas de palio, celadores, cetros, remates y treinta y cuatro campanillas, en total, 3.493 onzas y 32 adarmes de plata.

A cambio de estas pérdidas, es poco lo que recibe la Capilla: en 1852, el Arzobispo le donó, procedente de la suprimida Colegiata del Salvador, un puntero de plata para el maestro de ceremonias, dos cetros para coperos, una ampolleta para los Santos Oleos, un turíbulo y una naveta, y Doña Isabel II le regaló, hacia 1862, con motivo de su visita a Granada, impresionada por la pobreza de la Capilla, un cáliz de oro con esmaltes y unas vinajeras haciendo juego, que aún se conservan.

Ornamentos, banderas y tapices.

Ornamentos.

De los ornamentos donados a la Capilla por sus fundadores, son trece los ternos completos, a ellos pertenecientes, que aparecen en los primitivos registros, y uno de los cuales había sido del Rey Don Juan II, padre de Doña Isabel. Aunque no se especifique su origen, es muy probable que diez más, que figuraban en el primer *Inventario*, correspondiesen también a aquella donación, así como otras veintisiete casullas sueltas, veinte frontales, catorce frontaleras, nueve capas, dos dalmáticas, cuatro collares y varias bocas de dalmáticas.

Los trece ternos señalados en el *Inventario*, como procedentes de los Reyes (1), son los siguientes:

"1. Ornamento chapado del Rey Católico.—2. Ornamento de damasco blanco, bordado de oro, de la Reyna Cathólica.—3. Ornamento de las armas, de brocado blanco, del Rey Cathólico.—4. Ornamento de huerta de la Reyna Cathólica.—5. Or-

(1) Véase Apéndice sexto, en el que damos un extracto de ese *Inventario*.

namiento de los yugos del Rey Cathólico.—6. Ornamento de flechas blancas de la Reyna Cathólica.—7. Ornamento de flechas coloradas de la Reyna Cathólica.—8. Ornamento de brocado, raso verde, del Rey Cathólico.—9. Ornamento de brocado negro del Rey Cathólico.—10. Ornamento del Rey Don Juan que tenía la Reyna Cathólica.—11. Ornamento de brocado, raso morado, de la Reyna Cathólica.—12. Ornamento de brocado, blanco apedreado, de la Reyna Cathólica.—13. Ornamento de brocado morisco de la Reyna Cathólica.”

Hoy sólo queda de todo esto un terno, y no completo—el llamado "chapado" del Rey Católico—, con casulla, dalmáticas y un collar, faltando la capa, que se halla en el Museo de Lyón.

Bordado en terciopelo carmesí, en el que están tejidas las armas de Castilla y de León, alternando con las barras, las águilas de Sicilia y la granada, sus figuras y adornos de relieve están cubiertos de lentejuelas de plata sobredorada, de lo que procede el nombre de chapada dado a esta bordadura, por asemejarse a una chapa de metal cincelado prendida a la tela con sedas de colores. Solamente la casulla tiene figuras, que representan seis Apóstoles, dentro de hornacinas góticas, imitándose las carnes con sedas de color variado. Los faldones y jabastros u hombreras de las dalmáticas tienen bordados adornos del más bello gusto gótico. El terno tuvo también frontal, con frontalería y mangas o caídas a los lados, cada una con cinco piezas ricas de la misma "argentería de bultos levantados" (1).

Los otros doce ternos, en su mayoría, con cenefas, capillos y pectorales de imaginería de Florencia, debían de ser de análoga riqueza, como revelan las descripciones que nos han quedado de ellos.

Esta espléndida colección se vió enriquecida en 1515, al llegar a la Capilla el cadáver del Rey Felipe el Hermoso; pero sólo temporalmente, pues por R. C. de 6 de octubre de 1525 se ordenó que "las diez casullas del Rey Felipe y las mazas", que llegaron con sus restos, se devolviesen a Toledo (2); pero, pocos años más tarde, en 1526, al trasladarse a Granada el cuerpo de la Emperatriz Isabel, para ser enterrado en la Capilla, quedó en ella un terno completo, que aún existe, si bien modificado, pues se montó unos siglos después sobre el terciopelo negro que hoy tiene. Casulla, dalmáticas y capa llevan bordados de ima-

(1) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: "Apuntes para la historia del bordado de imaginería" cit.

(2) Archivo de la Real Capilla: *Inventario del Archivo* del año 1630, núm. 16.

ginería con asuntos del Nuevo Testamento, adornos italianos y las iniciales y empresas del Emperador y de su esposa (1).

Aparte esto, de lo demás no quedan sino pequeños trozos de tres de ellos, con figuras de Santos, entre adornos góticos y cuadros con asuntos de la Vida de Jesús, de buen dibujo y ornamentación italiana, debiendo de ser algunos de esos trozos restos del terno de "brocado de pelo blanco", llamado "de las armas", que perteneció a Don Fernando y que contenía historias de imaginería de Florencia (2).

La suerte corrida por esta colección de ornamentos es bien desdichada: tan desdichada como la que después veremos de los tapices, pese al cuidado que a ella se prestó a lo largo del siglo XVI, en el que varias veces se acude a su reparo y quedan notas de esas reparaciones: tal, en 1560, en que se pagan ciertas cantidades por estos trabajos a "Jorge, broslador" (3), y en 1573, en que se encarga, por expresa disposición real, el aderezo de los ornamentos existentes y se alude ya a la necesidad de hacer otros nuevos. De éstos no tenemos noticia hasta 1603, en que, con el importe de la venta de los trozos de plata de una cruz, un cáliz, dos patenas y dos portapaces, se hizo uno blanco y se compraron fundas para los brocados, que no las tenían "por estar muy maltratados" (4), exponiéndose un año después, en 1604, la necesidad de adobar dos de los antiguos ternos, que se acordó fuesen los de los yugos y los Apóstoles (5).

Casi medio siglo pasa sin que volvamos a saber de estos ornamentos; pero en 1644 se decide revisarlos todos (6), por tener grandes deterioros, por "haber estado encerrados tanto tiempo", y que "con unos se remienden otros y de su consumo se pueda sacar algún dinero" y hacer otros nuevos indispensables a la Capilla, pues los que tenía eran indignos, no ya "de Capilla de tan grandes Monarcas, sino aún de una pobre Cofradía" (7), acordándose entonces formar una relación de los que no servían, para quemarlos (8), lo que se realizó ante el platero de la Capilla Diego Cervantes a final de aquel año (9),

(1) Véase Apéndice séptimo.

(2) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: *Guía cit.*, pág. 303; GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real citada*, pág. 73, y Apéndice sexto.

(3) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Cuentas de fábrica* de 1560.

(4) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1603. Cabildo de 17 de mayo.

(5) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1604. Cabildos de 10 de julio y 13 de septiembre.

(6) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1644. Cabildo de 10 de enero.

(7) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1644. Cabildo de 15 de julio.

(8) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1644. Cabildo de 5 de septiembre.

(9) Idem *id.* *Lib. de Actas Capitulares* de 1644. Cabildo de 9 de diciembre.

sacándose de la quema 40 marcos de plata, con los que se hizo un terno de damasco blanco y, ocho años más tarde (1), cuatro casullas blancas con labor de follajes, guarnecidas de galón de oro, cuatro de damasco encarnado, tres frontales de damasco blanco, con follajes, para el altar mayor, y dos pequeños para los colaterales, y en 1653, otros tres frontales de brocado encarnado para las capillas. Pero esto no bastaba para cubrir las necesidades del culto, que, por otra parte, era poco atendido por los regios Patronos de la fundación. En 1661 se dice (2) que la Capilla carece de fondos para sus necesidades: "están sin frontales los altares, paño el púlpito, ni cama el Smo. cuando se descubría", y entonces se decide que algunos ornamentos viejos inservibles se destinen para remiendo de otros y lo no aprovechable se queme para sacar el oro y destinar su importe a la compra de frontales, casullas y otras cosas del culto, "por ser lástima cómo estaban los altares". De esta quema se sacaron 52 onzas de plata (3), que, unidas a las obtenidas de los retazos que quedaron después de aquel arreglo, permitió hacer un ornamento blanco, por estar muy viejo el que había (4), y dos años después, otro, blanco también, que costó 1.979 reales (5).

Pero las necesidades apremian y los medios no aumentan, y unos años más tarde—1679—se decide desechar cuantos objetos inútiles se hallen (6), y todos los ornamentos inservibles que podían quemarse, que eran:

"Un capillo de capa pluvial, en que estaba bordado de imagería el misterio de la Asunción de N.^a S.^a.—Otro capillo de la misma forma con el misterio de la resurrección.—Un pedaço de almática y casulla con flores de lis dadas de oro en terciopelo carmesí, de poco menos de vara, enmedio una ymagen, a el parecer de San Pedro.—Dos collares vordados de flores de oro en campo verde."

Los demás pedazos se reservaron para aderezos, aplicando para dos frontales de los altares de las reliquias los siguientes:

"Una carda entera de casulla de imagería con sus imágenes de Santos, tres por cada lado.—Una cenefa de casulla de

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1652. Cabildo de 1 de diciembre.

(2) *Idem* íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1661. Cabildo de 17 de agosto.

(3) *Idem* íd. *Lib. de Cuentas* de 1663.

(4) *Idem* íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1666. Cabildo de 13 de abril.

(5) *Idem* íd. *Lib. de Cuentas* de 1668.

(6) *Idem* íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1679. Cabildo de 19 de mayo.

imaginería con cinco distintos misterios bordados de oro.—Una caída de capa de imaginería bordada de oro, de menos de media vara de ancho con ocho imágenes de Apóstoles.—Otra caída de casulla de imaginería bordada de oro, con cinco imágenes.—Un pedaço, que parecía ser de almática, de poco más de media vara de ancho y medio de largo, con una imagen de nuestra señora en medio y dos de unos Santos a sus lados.—Otro pedazo del mismo tamaño, de imaginería, de las bodas de Caná.—Otro pedazo del mismo tamaño, con la imagen de N.^a S.^a.—Un pedazo de caída de capa bordado de oro de imaginería de cinco cuartas, con dos imágenes de N.^a S.^a y Sr. S. Juan.—Otro pedazo del mismo modo vordado con un escudo de armas reales y una imagen que parece ser de S. Pedro, de poco más de tres cuartas de largo.—Un escudo de armas reales de poco menos de cuarta bordado de oro, se aplicó a remendar otros escudos del mismo género de un frontal del altar mayor.—Para remendar otros ternos se dejaron dos caídas de almáticas de raso carmesí, con dos imágenes de imaginería de la Resurrección y N.^a S.^a de las Angustias.—Cuatro collares bordados de oro, de imaginería, con fleco blanco y fondo carmesí, que se destinaron a los acólitos, y otros dos carmesíes, con borlas y cordones morados, bordados de cruces de oro, a lo mismo.—Tres pedazos bordados de flores de malla, sobre carmesí en forma de encaje se aplicaron a remendar el terno de malla.—Un trozo de terciopelo carmesí bordado de bojarrones de oro, para remendar.—Otro pedazo de caída de casulla con brocado de imaginería, con S. Miguel y N.^a S.^a, para un frontal de S. Miguel.—Un escudo de armas reales de oro, para un dosel.—Un botón de una cuarta, de capa mayor, bordado en medio de él un castillo de oro, se mandó quemar, etc. etc.”

Al llegar el siglo XVIII se hace una nueva revisión de lo inútil, y en 27 de marzo y 1 de abril de 1705 acuerda el Cabildo recoger cuanto hubiera en la Sacristía de telas de oro, plata o bordados, “así de pedazos de çenefas, como las cubiertas de dos almohadas, todo muy biexo y roto”, que no podía servir ni para remendar y sin otra cosa buena que las “tarjetas de las almáticas, las de la capa y casulla, que eran de bordado de imaginería” del terno verde viejo, que se podían aprovechar montándolos en otra tela y hacer con ellas un terno negro para las honras de los Reyes, por no haber más que el de malla y muy maltratado. Así se hizo, presenciando la quema el platero

Antonio Flórez, por estar impedido su compañero Alcaraz, obteniéndose de ella 153 onzas, que importaron 2.295 reales, y la de los ternos, 260 reales (1).

Aún en 1712 se efectuó otra quema: la de los frontales ricos de los altares segundo y ordinario, para ayudar a hacer el terno negro que aún no había podido hacerse. Tan mal andaba entonces la Capilla, que el 11 de agosto de ese año se dice haberse adornado los camones de los sepulcros con "algunos paños indecentes de los que sirven en las parroquias para los entierros de pobres y retazos de baieta, alquilados del estanco de los lutos, llenos de cera y agujeros", cuando siempre se habían adornado con brocados que estaban ya tan "rotos e indecentes" que no podían ser utilizados, por lo que en 1715 son quemados para hacer otros nuevos con su producto y el que diere la venta de un atril viejo forrado de plata de martillo.

En 1737 sólo restan el terno chapado de Don Fernando, el que llegó con el cadáver de la Emperatriz, y otro carmesí de brocado, que se quemaba un año más tarde (2).

La última noticia que sobre los ornamentos tenemos es de 1743: en marzo de ese año se acordó que el terno de brocado negro con láminas de realce antiguas que, por su antigüedad, está roto, se deshaga, pues no puede servir, disponiéndose que un maestro inteligente componga las láminas y con ellas haga un terno de terciopelo carmesí y el brocado se queme para aprovechar la plata (3).

Banderas, guiones, cotas y escudos.

Las banderas y guiones que figuraron en la conquista de Granada fueron enviados a la Capilla por disposición real, y aparecen registrados en ella, desde los primeros años de la fundación, en esta forma:

"Un pendón real, con que se ganó Granada, de damasco colorado, con quatro cordones y borlas y botones de oro y seda."

"Otro pendón real, de la hechura del de arriba y un poco menor."

"Dos guiones con las deuisas de los Reyes Cathólicos sobre

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1705.

(2) *Idem id. Inventario* de 1737.

(3) *Idem id. Lib. de Actas Capitulares* de 1743.

damasco carmesí, con sus varas, el uno tiene dos cordones y el otro tiene cuatro" (1).

Las cuatro piezas se conservan íntegras, aunque en pésimo estado. En 1739 ya fueron forradas las banderas (2), que ahora van a ser nuevamente reparadas para evitar la pérdida de tan gloriosas enseñas.

Junto a ellas aparecen inventariados trece escudos con las armas reales, todos perdidos hoy, y cuatro cotas, una con las armas de Castilla y de Austria, que llegó a la Capilla con el cuerpo del Rey Don Felipe, y las otras tres con las armas reales, perdidas asimismo las cuatro, pues aunque de ellas quedaban dos en el siglo XVII, en 1740 se ordenó deshacerlas para aprovechar lo posible de ellas y quemar el resto. Otras dos posteriores fueron también deshechas para vestuario de difuntos (3), haciéndose otras nuevas para los maceros, igualmente desaparecidas, pues las que hoy se usan son de nuestra época.

Tapices, doseles y cortinajes.

De los tapices, doseles y cortinajes que, en gran cantidad, recibió la Capilla de sus fundadores, sólo resta una pieza: el dosel de terciopelo carmesí, bordado de oro y sedas, que hizo Marcos de Covarrubias, y en cuyo centro aparece un Calvario, con el fondo sembrado de estrellas y, a un lado y otro, el Sol y la Luna.

Esta pieza aparece registrada así, en el *Inventario* de 1536, en la relación de Doseles y cortinajes: "Un dosel rico de carmesí pelo con un Crucifixo y Nra. Senra. y Sant Juan, bordado todo y sin cielo, con una funda de lienzo blanco."

Lo demás se ha perdido todo, sin que se hayan publicado hasta ahora, más que fragmentariamente y muy incompletas, las noticias de la suerte corrida por estas tapicerías.

Bien es verdad que, de todas las colecciones de la Reina Católica, la menos estudiada es la de los tapices, que el Conde de Valencia de Don Juan hacía ascender a casi cuatrocientos, aunque Sánchez Cantón cree que no llegaban a trescientos los que, cuando más, hubo en la recámara de aquélla (4).

(1) Archivo de la Real Capilla. *Libro de visitas* cit. de 1536-40.

(2) Idem íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1739.

(3) Idem íd. *Inventario* de 1737.

(4) VALENCIA DE DON JUAN, CONDE VIUDO DE: *Armas y tapices de la Corona de España*. Madrid, 1902, pág. 13, y SÁNCHEZ CANTÓN: *Libros, tapices y cuadros* cit., pág. 96.

De cualquier modo, no existió en su tiempo—aparte la colección ducal de Borgoña—otra de mayor importancia, sin que quede de ella, al parecer, más que un solo ejemplar, hoy en el Palacio Real de Madrid, perdidos unos por la incuria de quienes debieron conservarlos, y dispersos los otros, después de la almoneda que de ellos se hizo, en 1505, en la ciudad de Toro (1).

De esa almoneda se apartaron, por disposición del Rey Católico, en 1505 mismo, un frontal, dos antepuertas y tres tapices para él; otros dos para enviar a Portugal a su hija Doña María; otro para Beatriz Galindo, en cumplimiento de la voluntad de la Reina; seis para devolverlos a Doña Juana, que los había dado a su madre; una cama y cinco paños de arboleda para su nieto el Infante Don Fernando, y diecinueve tapices más para enviarlos a Granada, dando así cumplimiento a lo dispuesto por Doña Isabel y recordado por Don Fernando en su testamento (2), que ordenaba pasasen a la Capilla, con los ornamentos y brocados de las de ambos, "los paños de los siete gozos de nuestra Señora e el paño de la historia de los tres estados" que se hallaban en el monasterio de Poblet (3).

(1) De la colección sólo se habían impreso hasta ahora dos inventarios (FERRANDIS, JOSÉ: *Datos documentales para la historia del arte español. Inventarios reales* cit., págs. 48 y 140). En ambos se registran 103 tapices: 22 de ellos entregados en 1499 a la Princesa Doña Margarita, viuda del Príncipe Don Juan, más 6 alfombras de estrado y 24 piezas de tapicería que la Princesa trajo de Flandes, y el resto inventariados, en 1503, por Gaspar de Grizio, entre las cosas que existían en el Alcázar de Segovia. Recientemente, Sánchez Cantón, en su citada obra (páginas 107 a 150) ha agregado a estas relaciones las del Archivo de Simancas, de los tapices regalados a la Reina o comprados por ella, y de los que figuraron en la almoneda de Toro, que, con los de las anteriores, forman un total de unas 327 piezas. De la comparación de estos inventarios con el de la Capilla de Granada, de 1536, y que por vez primera se publica hoy, puede deducirse la identificación de la mayoría de los paños granadinos, entre ellos el de los Santos de España, que Sánchez Cantón estima fué encargo especial de la Reina, y otro, el de Octaviano ante la Virgen, que lo relaciona con la interpretación mesiánica de la IV Egloga de Virgilio (SÁNCHEZ CANTÓN: *Ob. cit.*, pág. 102).

(2) *Testamentos* cit. de Doña Isabel y Don Fernando.

(3) Dice Sánchez Cantón (*Ob. cit.*, págs. 96 y 97) que fueron 19 los tapices de la Reina mandados por Don Fernando a Granada y entregados en ella al Capellán de Sus Altezas, Martín Velázquez, a los cuales se agregaron otros 7 donados por el Rey, con lo que la colección alcanzaba el número de 26. Sin embargo, el *Inventario* de la Capilla de 1536 sólo registra 25, y esto contando con que ya debían de existir en tales fechas los que se dice había donado Carlos V, aunque de éstos no tenemos más noticia que una referencia capitular de 1704, y bien pudiera ocurrir que ésta fuese atribución equivocada al Emperador de la donación de sus abuelos. De todos modos, difieren las cifras primeras de las que registra el citado *Inventario*, y si se juzga por las que aparecen en las relaciones del Archivo de Simancas, hay que pensar que la colección de la Capilla había sufrido mermas antes de 1536, aunque también pudiera ser que no todos los envíos hechos a Granada, y a los que aludimos en el texto, lo fuesen para la Capilla, exclusivamente; esto, aparte de las confusiones a que se presta el no expresar muchas veces los *Inventarios* si se trata de paños tejidos, bordados o pintados, y el emplearse asimismo en aquéllos, indistintamente, las denominaciones de paños de Rás, paños de Corte, paños de devoción, doseles y cortinajes. Precisamente, en el mencionado *Inventario* de 1540 hay una partida de registro de estos últimos y otra aparte de los reposteros, de los que existían 15 en la Capilla ("Tres reposteros de los que vinieron con el Rey cathólico - Onze reposteros viejos - Otro repostero grande con las armas del emperador, que está por antepuerta de la Sacristía").

Estas son—aparte las que nos dan los *Inventarios* reales— las primeras noticias que tenemos de la colección de tapices con que se decoró la Capilla granadina, y cuyo número primitivo no podemos precisar, pues, al parecer, se acrecentó luego con algún otro ejemplar regalado por el Emperador, no pasando de veinticinco las piezas que la componían en 1536 y a las que, diez años antes, aludía Andrea Navagiero, que pudo entonces contemplarlas ("tapizzerie e paramenti di seta e d'oro"), señalándolas como donación de Doña Isabel (1). Sin embargo, en 6 de febrero de 1505 se habían entregado en Toro, a Pero García de Atienza, limosnero de los Reyes, y poco después Capellán Mayor de la Real Capilla, dieciséis paños de devo-

lo que hace pensar si esta tapicería heráldica no estaría sumada originariamente a los paños aludidos.

La relación a que nos referimos es ésta:

"DOSELES Y CORTINAJES.

- | Un dosel rico de carmesí pelo con un crucifijo y nra. señora y santo juan bordado todo y sin cielo, con una funda y lienço blanco.
- Un dosel rico de brocado carmesí pelo del Rey cathólico con un escudo de las armas Reales enmedio que tiene tres piernas anchas y siete varas de largo. Tiene este dosel dos goteras que son dos piezas de brocado angosto con cada tres escudos de las armas Reales. Tiene siete varas y tres quartas de largo, cada una tiene sus flocaduras de grana y oro, la una sola y la otra no, está aforrado el dosel en un lienço verde, tiene funda de lienço.
- Otro paño de brocado pelo morado y carmesí que tiene seis piernas arredondeado a los cabos y las piernas de enmedio que son las más largas, tienen a seis varas menos ochava cada una. Este paño se truxo con el Rey don Felipe. Tiene su funda de lienço.
- Una antepuerta de brocado pelo con las armas Reales enmedio, que tiene tres varas en largo y dos varas en ancho. Tiene una sávana de atril labrada de verde y amarillo a manera de xabastros de almáticas. Tiénela por funda.
- Dos cortinas de brocado pelo, cada una de siete piernas y cada pierna de altura de dos varas y media, guarnecida de lienço por los lados, con sus fundas de angeo.
- Otras dos cortinas de brocado pelo, cada una de pieza y media en ancho y de altura dos varas y media guarnecidas al derredor de lienço. Tienen ambas una funda de lienço blanco.
- Otra cortina que tiene seis piezas de brocado pelo negro, que está deshecha, tiene cada pieza de largo dos varas y media.
- Dos piezas de brocado pelo negro que tiene seis varas de largo.
- Un paño de terciopelo negro, que vino con el Rey don Felipe, tiene seis piezas y media de ancho y de largo seis varas menos una sexma con un cruz de raso carmesí enmedio a manera de flor de lis.
- Quatro paños de terciopelo negro, de anchura de tres piernas y media cada una y de largo los dos dellos quatro varas cada uno, poco más o menos, y los otros dos cinco varas, están aforrados los dos en angeo blanco y los otros dos el uno en angeo negro y el otro en lienço verde y el uno dellos es mas corto de las cinco varas.
- Otros dos de terciopelo negro de cinco varas y media en largo y cinco piezas en ancho, con una cruz de Raso carmesí de ganchos.
- Ocho cortinas, cada una de quatro piernas de tafetán blanco y pardillo, verde y colorado, de altura de dos varas y media cada una.
- Dos goteras de brocado raso con sus flocaduras de oro y grana que tienen diez y ocho varas de largo.
- Otras dos goteras de tafetán verde y pardillo y colorado y blanco con sus flocaduras de los mismos colores, que tienen de largo diez y ocho varas" (Arch. de la Real Capilla. *Libro antiguo de visitación* cit., fol. 15 vto.).

(1) NAVAGGIERO, ANDREA: *Il viaggio fatto in Spagna et in Francia dal magnéfico messer Andrea Navagiero*. Vinegia, 1563, lettera V.

ción del cargo de Violante de Albión, para que los llevase a Granada (1), y en 13 del mes siguiente se entregaron al mismo, y con igual fin, otros setenta "paños de lienço de devoción" (2), que, aún sin especificarse, bien pudiera figurar entre ellos alguno de tapicería. ¿Se destinaban estos dos envíos tan sólo a la Capilla granadina, o eran también para otras iglesias del reino recién conquistado? Imposible es saberlo. Lo único cierto es que en 1536 la Capilla sólo conservaba los veinticinco tapices aludidos, cuya relación, inédita hasta hoy, publicamos a continuación, y en ella no figuran algunos de los diecinueve de la Reina que Sánchez Cantón enumera, entre ellos tres de la historia de Hércules, dos de la del Peregrino y uno de la de Nabucodonosor, haciéndose difícil la identificación de los demás por la imprecisión de los asientos de la Capilla.

La relación a que nos referimos es la siguiente, a la que hemos añadido, tras cada uno de sus números, la posible identificación con los paños registrados en los *Inventarios* del Archivo de Simancas.

"Paños de Rás" (3).

"1. Un paño grande, que tiene los siete sacramentos de la lei."

[Identificable con el del *Inventario* de Gaspar Grizio, de 1503, que Sánchez Cantón reproduce, con el núm. 84, en la pág. 112 de su citada obra.]

"2. Ay otros paños grandes, el uno es de los tres estados, el estado eclesiástico y el estado Real y el estado de los labradores."

[Identificable con el de Grizio, núm. 75 de Sánchez Cantón, en pág. 112. Sería uno de los procedentes del monasterio de Poblet.]

"3. El otro paño es de los gozos de Nra. Señora, que tiene la anunciación y nacimiento y los reyes."

[Pudiera identificarse con el núm. 138 de Sánchez Cantón (pág. 121), referido al *Libro de cuentas* del camarero

(1) Archivo de Simancas. *Contaduría Mayor*, 1.^a época, leg. 178, fol. 69. Lo reproduce SÁNCHEZ CANTÓN: *Ob. cit.*, pág. 115.

(2) Archivo de Simancas. *Contaduría Mayor*, 1.^a época, leg. 189. Reproducido por SÁNCHEZ CANTÓN: *Ob. cit.*, pág. 175.

(3) De Rás o de Arras, nombre genérico con que se les designaba, aunque hubieran sido manufacturados en Tournay, Bruselas u otra parte (SÁNCHEZ CANTÓN: *Ob. cit.*, pág. 90).

Sancho de Paredes, año 1505 en adelante, del Archivo de Simancas, Contaduría Mayor, 1.^a época, legajo 186. Sería otro de los procedentes de Poblet.]

"4. El otro tiene la Resurrección y Asunción y espíritu santo."

[¿Podrá ser el núm. 123 de Sánchez Cantón (pág. 116) del *Inventario* de la recámara de la Reina Católica a cargo de Juan Velázquez, del Archivo de Simancas, Contaduría Mayor, 1.^a época, legajo 81?]

"5. El otro cuarto paño es más chico que los otros, tiene el gozo de la Asunción de Ntra. Señora."

[Sin identificar.]

"6. Ay otro paño que se llama de la Virga Jesé, grande."

[Identificable con el de Grizio, núm. 76 de Sánchez Cantón, en pág. 112.]

"7. Ay otro paño grande, que tiene el desposorio de Ntra. Señora y tiene a Otaviano que adora a Ntro. Señor, que lo tiene Ntra. Señora en brazos."

[De posible identificación con el de Grizio, núm. 71 de Sánchez Cantón, en pág. 111, o bien con el 151 del mismo, en pág. 123.]

"8. Otro paño, que tiene la transfiguración."

[Posiblemente identificable con el de Grizio, núm. 72 en Sánchez Cantón, pág. 111.]

"9. Otro paño grande, que tiene la mujer adúltera que la acusaron delante del Señor."

[Identificable con el de Grizio, núm. 79 de Sánchez Cantón, en pág. 112.]

"10. Otro paño de los Santos despaña."

[Identificable con el de Grizio, núm. 70 de Sánchez Cantón, en pág. 111.]

"11. Otro paño mediano, de muchas ystorias, tiene en medio el nacimiento y encima dos ángeles cantando."

[¿Podría ser el núm. 172 de Sánchez Cantón (pág. 128), referido al *Libro de cuentas* del camarero Sancho de Paredes citado, del Archivo de Simancas, *signatura cit.*?]

"12. Otro paño que es la huída de Ejipto."

[De posible identificación con el núm. 134 o con el 176 de Sánchez Cantón (págs. 120 y 129) del *Libro de cuentas* del camarero Sancho de Paredes citado, del Archivo de Simancas, signatura cit.]

"13. Otro paño mediano con un Crucifixo."

[Pudiera identificarse con el de Grizio, núm. 83 de Sánchez Cantón, en pág. 112.]

"14. Otro paño pequeño del nacimiento."

[Pudiera ser el núm. 110 de Sánchez Cantón, en página 115 de la Relación de los paños entregados a Pero García de Atienza, del Archivo de Simancas, Contaduría Mayor, 1.^a época, legajo 178.]

"15 y 16. Otros dos paños pequeños que son yguales, tiene el uno el lavatorio de pilatos y el otro el hecce-homo."

[Pudiera identificarse el primero con el núm. 132 de Sánchez Cantón (pág. 119), referido al *Libro de cuentas* de Sancho de Paredes citado, del Archivo de Simancas, signatura citada, y el segundo, quizá, podría ser el 129 (Sánchez Cantón, pág. 116), referido al mismo *Libro*.]

"17 y 18. Otros dos paños, el uno el prendimiento, y el otro tamvien el prendimiento (*sic*) tiene el cortamiento de la oreja de Malco." (Al margen: "Ay al presente otro paño del lavatorio de los discípulos y no se habla más de un paño del prendimiento, parece que hovo error en poner uno por otro".)

[El del *Prendimiento* pudiera identificarse con el número 130 de Sánchez Cantón (pág. 119), referido al mismo *Libro de cuentas* de Sancho de Paredes, y el del *Lavatorio*, al núm. 133 de los mismos lugares y página.]

"19. Otro paño pequeño el apocalisys de San Juan.

[De posible identificación con el núm. 137 de Sánchez Cantón (pág. 120) del mismo *Libro* de Sancho de Paredes.]

"20. Otro paño pequeño tiene a Santa bárbara."

[Posiblemente identificable con el núm. 135 de Sánchez Cantón (pág. 120) del mismo *Libro* de Sancho de Paredes.]

"21. Otro paño de la Cananea, pequeño. (Al margen: El de la Samaritana.)

[De posible identificación con el núm. 131 de Sánchez

Cantón (pág. 120) del mismo *Libro* de Sancho de Paredes.]

"22. Otro paño viejo pequeño, tiene tres pasos de la pasión y el de enmedio es el crucifijo."

[Sin identificar.]

"23. Otro paño pequeño tiene el crucifijo."

[¿Será el núm. 77 de Sánchez Cantón (pág. 112) referido al *Inventario* de Grizio?]

"24. Otro paño pequeño viejo, del descendimiento de la Cruz."

[Puede ser el núm. 109 de Sánchez Cantón (pág. 115) de la Relación de los paños entregados a Pero García de Atienza, del Archivo de Simancas, signatura cit.]

"Y 25. Otro paño viejo, pequeño que es la anunciación y el nacimiento."

[Identificable con el núm. 81 de Sánchez Cantón (página 112), referido al *Inventario* de Grizio.]

Estos son los únicos tapices existentes en la Capilla en 1536, y cuya historia es bien dolorosa (1). Durante el siglo XVI, éstos, y los reposteros, cortinas y doseles, debían conservarse cuidadosamente, colgados unos y encerrados otros en la cajonería de taracea existente en la Sacristía (2). Ya en 1558 se dispuso recorrer los que tuviesen necesidad de ello (3), y al comenzar el siglo siguiente—en 1604—, el Cabildo, preocupado por su conservación, se dirigió al Rey exponiéndole que, en vista del mal estado en que se hallaban y de la necesidad que tenían de repaso, le pedía que a un artista flamenco "eminentísimo en dicha facultad", llamado Horacio de Sampole, que se hallaba preso en esta cárcel y condenado a galeras, y "el cual, con eminencia, sabe aderezar y renovar semejantes tapicerías" se le conmutase el servicio de galeras por el repaso de aquéllas. Pidió el Rey al Presidente de la Chancillería informe sobre el delito de Sampole para resolver sobre el caso (4), sin que sepa-

(1) Noticia resumida de ella—según información documental facilitada por D. Manuel Gómez-Moreno Martínez—dieron D. Elías Tormo y Monzó y D. Francisco Javier Sánchez Cantón, en su estudio *Los tapices de la Casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919, pág. 13.

(2) Así lo dice el *Inventario* del año 1610.

(3) Archivo de la Real Capilla. *Inventario* del año 1558.

(4) *Idem* íd. Leg. 24, núm. 60.

mos si se hizo la restauración proyectada. Pero lo que sí sabemos es que, al mediar el siglo, se habían olvidado estos cuidados, y al acordarse, en mayo de 1656, hacer la limpieza del templo y blanquear la Sala del Cabildo (1), se quitaron los paños que la decoraban "por hacer tantos años que no se habían limpiado".

Hasta entonces, los *Inventarios* de la Capilla siguen registrando la colección sin merma alguna; pero en 1679 encontramos (2) el primero de los acuerdos (Cabildo de 19 de mayo) que inicia su destrucción, al mandarse "quemar un pedazo de paño de Corte que estaba frente a la puerta de la Sacristía y frente al Santo Cristo".

Nada volvemos a saber de ellos hasta que, en un Cabildo de abril de 1702, se informa de su estado, diciéndose que, por hacer "mucho tiempo... se abían descolgado de sus sitios y... se abían metido en la Sala bieja de Cabildo donde estaban sin doblar, comiéndose de ratones y polbo", sin poner el Canónigo obrero cuidado alguno en limpiarlos o colgarlos y "siendo dádiva de los SSres. Reies y encargando su aseo tanto las Constituciones, proponían y protestaban de no remediarlo". No obstante, ni entonces ni después se adoptó acuerdo alguno sobre ello, hasta que el 28 de noviembre de 1704, con ocasión del blanqueo que se hizo en toda la Capilla, el Secretario del Cabildo mandó recorrer los paños, por si podían servir en la Sacristía y Sala Capitular, dando cuenta, con ocasión de esto, de que estaban "tan biejos y maltratados, por lo mucho que auían servido y ser tan antiguos, que no auía allado cosa de provecho" si no era "tres o quatro de los pequeños de la Sala Capitular bieja, y de los grandes auía dos que, aderezándolos ligeramente, recorriéndolos y echándoles más fuerzas al lienzo crudo para sostenerlos, podrían seruir para la dicha Sala Capitular, no obstante que la costa que en su aderezo tendrían sería considerable". A esto agregaba que uno "que estaba colgado en el testero de la Sacristía, con... la humedad que dicha pared tenía estaba tan podrido que para cosa alguna podría seruir y parecía tener en su labor algún oro, "por lo que creían conveniente que tomase alguna resolución el Cabildo", que en consecuencia acordó:

"Que por conseruar la Rl. memoria de ser dichos paños dádiva del Sr. Emperador Carlos V, que dichos dos paños, que eran

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1656.

(2) Idem íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1679.

los mejores, se compusiesen en lo preciso para poderles poner en dicha Sala capitular, respecto de no auer bastantes para la Iglesia, ni nezecitarlos oy por estar tan lucida con el blanqueo que se le ha dado" y que, para ayudar a esto, se quemase, por si se podía aprovechar algo del paño que había tan viejo en la Sacristía (1).

Ya que tan *lucida* quedó la Capilla con el blanqueo, no debió de volver a preocupar al Cabildo la suerte de los tapices, y el 6 de febrero de 1705 se dice que los "que se colgaron en la Capilla mayor y se dexaron de poner cuatro años á, por ser tan antiguos y estar tan maltratados, que serúan más de indezencia que de adorno, y se pusieron en la Sala antigua del Cabildo, donde están acabándose de consumir, con el polvo, los ratones y los daños que el mismo tiempo les ocasiona", convendría que los reconociesen "dos o más maestros inteligentes en paños de Corte para que... informen si pueden acomodarse en la Sacristía o Sala Capitular y qué costo tendrá hacerlo". El 27 de febrero se da cuenta de haber reconocido los maestros todos los paños "tendiéndolos en la Sala Capitular y que auían declarado estar imposibilitados de poder servir ni poderse aderezar respecto de estar podridos y quemados del mismo poluo, por el mucho tiempo que auían estado colgados, y lo biexos, rotos y maltratados que estaban, y no capaces de poderse labar ni remendar y... que solo los que auía pequeños se podía sin lauarlos traer unos oficiales de sastres y que los dieran unas puntadas en los aguxeros y roturas que tenían, por si algunos podían servir para la Sala Capitular o Sacristía... y que tres o cuatro de ellos parecían tener alguna plata en las labores, aunque estaba tan gastada y denegrada que casi no se reconozía", en vista de lo cual, y considerando que no había en la Capilla monumento decente de Jueves Santo, se acordó reconocer los que tenían plata y quemarlos ante el platero Jerónimo de Alcaraz, para hacer con su importe un dosel y colgadura de terciopelo carmesí con galón de oro (2).

El 27 de marzo de 1705 se da cuenta de la quema, que produjo 20 libras y 4 onzas de metal y un beneficio de 4.860 reales, que se destinaron al arreglo del altar; pero como para ello y la reparación del retablo era esta cantidad insuficiente, se dispuso recoger los restos de cenefas y telas antiguas de oro y plata que hubiese en la Sacristía y quemarlas también, decidiéndose,

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1704.

(2) Idem íd. *Lib. de Actas Capitulares* de 1705.

el 24 de abril, componer y colgar los paños que quedaron en la Sala Capitular y Sacristía "que pudiesen tener composición sin mucha costa" (1).

No se dice cuántos ni cuáles fueron los paños que entonces desaparecieron; pero, a juzgar por los datos de los *Inventarios* posteriores a estas fechas, debieron de ser nueve, pues en el de 1737 aparecen registrados sólo dieciséis, detallados así:

"Colgaduras y tapizerías.—N.º 10.—Item diez y seis paños de Corte:

"1. Uno, grande, de los siete Sacramentos, que está en la Sala Capitular."

"2. Otro de los Santos de España y Ntra. Sra. enmedio."

"3. Otro con los Apóstoles y un Cardenal de rodillas enmedio" (2).

"4. Otro de la Transfiguración del Señor."

"5. Otro pequeño con una imagen de Ntra. Sra., que todos, hasta aquí, están, assímismo, en dha. Sala Capitular."

"6. Otro, con un Ecce-Homo que está en la Sacristía principal."

"7. Otro, del Nacimiento de Ntra. Señora."

"8. Otro, con un Crucifixo enmedio."

"9. Otro, pequeño, con una imagen de Ntra. Sra. con un libro en la mano."

"10 a 15. Otros seis de diferentes historias, que todos, hasta aquí, están, assímismo, en dha. Sacristía principal."

"Y 16. Y otro, con un Crucifixo, San Juan y la Magdalena, que está en la Sacristía de afuera, sobre el cajón de vestuario de los Capp^s de Choro. (Al margen: "Este se consumió para remendar") I todos los dhos. diez y seis paños están vien maltratados por su antigüedad y quebranto de los tiempos y algunos tan rotos y passados que solo de llegarlos a mober los deshazen."

Quedó, pues, reducida a dieciséis, en 1737, la colección de tapices, y todos en tan mal estado como vemos y como aclara aún más el *Inventario* de 1763, pues de varios se dice que faltaban entonces "algunos pedazos que tapan las bentanas de la Sala de Cavdo.". Desde 1769 comienza a perderse su rastro, pues este *Inventario* y el de 1774 son los últimos en los que se

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1705.

(2) Nótese que este paño no coincide con ninguno de los del *Inventario* de 1536.

registra la colección, aunque sin indicarse ya su número: "Diferentes paños de Corte de varias historias y pinturas — dicen — con los que está colgada la Sala Capitular alta."

Y nada más desde entonces. Los *Inventarios* de 1777 y siguientes no hacen ya la menor mención de ellos (1).

Esculturas.

Son pocas las que, sin contar las de los retablos y las hechas para los relicarios, figuraron y figuran en la Capilla, y tal vez sólo una, entre las hoy conservadas, podamos considerarla contemporánea de su fundación.

Los inventarios reales, que tantas obras de pintura contienen, registran, en cambio, muy reducido número de esculturas, y éstas son, en su mayor parte, obras de orfebrería o pequeñas imágenes de marfil, azabache, ámbar o alabastro. En el formado en 1503 por Gaspar de Grizio, de los objetos existentes en el Alcázar de Segovia, sólo hallamos anotados dos retablos "de bulto", el uno de madera, y el otro pequeño, de marfil, tres crucifijos de altar, uno de ellos con la Virgen y San Juan, y una Virgen con el Niño, todos de azabache; otra Cruz y otra Virgen, de hueso, y, en fin, una tercera Virgen, de alabastro (2). Otro retablo, "de bulto", aparece en el *Inventario* de Juan Velázquez (3), y en el primero de la Capilla de Granada, de 1536, escasean igualmente las esculturas, aparte otro retablo, del que ya hablaremos, y muchas de ellas figuran como elemento decorativo del primitivo altar de las reliquias. Así, la reja que separaba los dos departamentos de la Sacristía, donde aquéllas se veneraron hasta el siglo XVII, tenía por remate tres historias de escultura: una, del Nacimiento, con la Virgen "y su Hijo a los pies y José con una candela en la mano y dos pastorcicos", otra de los Reyes con la Virgen "y su Hijo en los brazos y los tres Reyes Magos", y la tercera de "la Resurrección, que es Nuestro Señor con la Madalena hincada de rodillas" (4). Todas eran de madera dorada, y todas desaparecieron al trasladarse los relicarios a los nuevos altares construídos en el crucero del templo (1630-1632). Entonces, también, desaparecieron cua-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Inventarios* de los años 1737, 63, 69, 74 y 77.

(2) FERRANDIS, JOSÉ: *Datos documentales para la historia del arte español. Inventarios reales* cit., págs. 88 y 89.

(3) Archivo de Simancas. *Contaduría Mayor*, 1.^a época, leg. 189.

(4) *Libro de visitas* cit. de 1536.

tro esculturas más, igualmente de madera dorada, de San Juan Bautista, Santiago, la Magdalena y Santa Bárbara (1), y otra, que el *Inventario* da por "consumida en 1560", era una del Resucitado, con una diadema "y una cruz de plata con su asta, puesta sobre una peana de palo dorada", que estaba colocada "sobre el Santo Sacramento y están con él cuatro angelicos pequeños".

En cuanto a los retablos, quizás todos fueron enviados a la Capilla, aunque uno lo reclamó el Rey, por R. C. dada en Valladolid, a 22 de abril de 1506, para que se entregase a Alonso de San Pedro, que debía llevarlo a la Real Cámara (2), y sólo de otro, que era el que acompañaba a la Reina en sus viajes ("un retablo tronçado por medio, con tres encasamientos, de bulto, con sus puertas, está en el altar del entierro de los Capellanes y dicen es el que lleuaua la Reyna Cathólica nuestra Señora quando yba de camino"), nos llegan las noticias hasta 1630. Estaba dividido en tres compartimientos, ocupando el central la Virgen, y el resto escenas de la Pasión, y toda esta parte escultórica era plateada o dorada, cerrando los compartimientos tablas de pintura, ya perdidas, excepto una, que tenía, de un lado una Verónica, y del otro, la Adoración de los Reyes, conservada hoy en el Museo, y que desde 1560 se colocaba en la Cuaresma sobre el altar mayor (3).

De las demás esculturas, tan sólo una, como hemos dicho, pudiera proceder de las regias donaciones: la de Santa Catalina, obra de arte alemán del siglo xv y de tamaño académico, muy repintada en el xviii, pues las otras—que, en general, eran piezas pequeñas—registradas en los *Inventarios* han desaparecido: un San Jerónimo y otra Santa Catalina, de ámbar; otra imagen, que no se expresa cuál era, "con una corona y pedestal de plata y cuatro ángeles a las esquinas del pedestal y seys esmaltes de verde", y una más, que tampoco se nombra, con un leoncito pequeño (4).

Las restantes, veneradas hoy en distintos lugares del templo, son posteriores a la fecha de su fundación: las dos orantes de los Reyes, que figuran en el Museo, son las que Felipe de Bi-

(1) "Memoria de los cuadros que entregó el Ldo. Juan de Zaballos a el Ldo. Alfonso de Hyerro que le sucedió en el officio de Sacristán mayor y son los que estaban en los altares de las reliquias". Archivo de la Real Capilla. *Lib. de visitas* cit. Año 1630, fol. 357 vto.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de visitas* cit. *Inventario* del Arch. de la Real Capilla, fols. 343 y sigts, núm. 3. Año 1630.

(3) Idem íd. *Lib. de visitas* cit. Año 1630, fol. 337.

(4) Idem íd. *Lib. de visitas* cit. *Inventario* de 1630.

garny hizo hacia 1521 para el retablo mayor, sustituidas luego por las actuales de Diego de Silóee, y el pequeño crucifijo que preside la cripta, de 1,06 m. de alto, de madera sin pintar y con sólo el paño de la pureza dorado, es obra alemana de la primera mitad del xvi. De 1588 data el cirio pascual, descrito así en el correspondiente *Inventario*: "Un cirio pasqual, rico, muy dorado, y tiene una corona grande de hierro dorada y tres ángeles que cada uno tiene las armas reales y tiene tres pirámides doradas." De las demás esculturas, son conocidos en gran parte su procedencia, fechas y hasta autores: la Sagrada Familia que preside la capilla de San Ildefonso es de Bernabé de Gaviria; procede de la iglesia de Santa Ana, de cuyo retablo mayor, hecho el año de 1603, es el único resto (1); los dos relieves que hay en la Sala Capitular—el *Triunfo de la Fe* y la *Creación de Eva*, obras del siglo xvi, repintadas en el xviii, de Baltasar de Arce y de Francisco Sánchez, figuraban en el retablo mayor de la desaparecida iglesia parroquial de Santa Escolástica (2); a 1632, aproximadamente, corresponde el busto de San Lorenzo, hecho para relicario por Alonso de Mena y sustituido en el lugar que ocupó en uno de los altares de las reliquias, unos años después (1659), por el Ecce-Homo que hoy figura en él, tallado por Bernardo Francisco de Mora; de 1633 data la donación de un Cristo de marfil por el Capellán Dr. Chavarría, con cruz de ébano y, al pie, una calavera también de marfil, hoy perdido (3), y de la primera mitad del xvii es también el Crucificado que preside el Museo, por vez primera inventariado en 1671 (4). Dos años antes, en 1669, se adquiere al Sacristán Mayor D. Antonio de Ribera, por 800 reales, la pequeña Inmaculada de tono canesco que hay sobre las cajoneras del Museo, destinada a un altar que, en 1667, por iniciativa del Capellán D. Pedro Pastrana, se pensó hacer "en el frontispicio de los sepulcros reales, para las salves y su festividad", ofreciéndose a costear la imagen otros dos Capellanes, a cuyo fin, en octubre de 1668, se llevaron a la Capilla varias de distintos escultores para elegir, y no gustando ninguna se adquirió la citada, en enero del siguiente año, "por ser escultura muy hermosa y muy airosa" (5); de fecha aproximada a

(1) GALLEGO Y BURÍN: *Guía de Granada* cit.

(2) *Catálogo de la Exposición de Escultura religiosa granadina del XVI al XVII*. Granada, 1940.

(3) Según el *Inventario* de 1671, este crucifijo fué donado por el rey Felipe IV.

(4) *Inventario* cit.

(5) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1667 y 68.

ésta es la estatua de San Juan Capistrano de la capilla de San Ildefonso, obra de José de Mora, procedente del convento de San Antonio, que durante algún tiempo estuvo en la parroquial de San Miguel (1) y a fines del siglo pasado ingresó en la Capilla; a la primera mitad del XVIII corresponde la pequeña Asunción que, con su urna, se encuentra en la sala del Museo, donada en 1745 por el Capellán Mayor D. Francisco Lobato (2), y, en fin, de años cercanos a éste y, posiblemente, casi contemporáneos del retablo de la Santa Cruz son los dos bustos del Ecce-Homo y de la Dolorosa, obras atribuidas, por unos, a José de Mora, y por otros, a José Risueño, o quizá más exactamente, a Torcuato Ruiz del Peral.

Tales son las únicas esculturas existentes en la Capilla y las únicas de las que hay noticias en los *Inventarios*.

Las pinturas.

Difícil es hacer el catálogo de la colección de pinturas de la Reina Católica, quien mostró en su formación la finura de su espíritu y aquel sentido universal con que, en Arte como en Política, supo aunar sus actividades, atenta siempre a cuanto en su tiempo representaba adelanto o inquietud, novedad o promesa. Así, en sus encargos o adquisiciones encontramos, junto a las muestras de artes arcaizantes, las iniciales y vigorosas del arte español, las ingenuas y realistas finuras del flamenco y las gracias primaverales del primer Renacimiento.

Esta misma amplitud hizo que, por su variedad, su calidad y su número, no hubiese, en el siglo XV, ninguna otra colección—como ocurría con la de tapices—de tanta importancia, si se exceptúa la de los Médicis, y aun hoy, en que sólo quedan de ella restos menguadísimos, éstos solos constituyen el más importante conjunto de primitivos de España.

En el Archivo de Simancas se conservan numerosas relaciones de los retablos, tablas, lienzos pintados y paños de devoción dejados al morir por Doña Isabel (3). Sumadas las tablas y cuadros contenidos en esas relaciones, dan un total de unas 460 obras, cifra que algunos escritores, entre ellos Madrazo, aceptan como la efectiva de la colección (4); pero quizá sea

(1) GALLEGO Y BURÍN: *José de Mora, escultor. Vida y obra*. Granada, 1925.

(2) Archivo de la Real Capilla. *Inventario* de 1745. En 1800 aparece la donación de un San José con urna por el capellán D. Francisco Carazo, imagen hoy desaparecida.

(3) GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real* cit., y SÁNCHEZ CANTÓN: *Libros, tapices y cuadros* cit.

(4) MADRAZO, PEDRO DE: *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los*

excesiva, pues algunos de esos inventarios se hicieron repetidos, para responder a las obligadas formalidades de las entregas, aunque esto sea difícil comprobarlo, tanto por la analogía de los asuntos de las obras relacionadas en ellos como por la imprecisión con que se enumera la mayor parte. Aun así, y a juzgar por lo conservado y lo vendido, puede calcularse que eran más de 200 las pinturas que componían la colección de Doña Isabel o, más exactamente, unas 225, según Sánchez Cantón, que recientemente ha estudiado, como hemos dicho, los *Inventarios* de Simancas, fragmentariamente conocidos, pues hasta ahora sólo se habían publicado el del políptico de las 47 tablas de Juan de Flandes y Michel Sittum, y el hecho, en 1503, por Gaspar de Grizio, ya citado.

De esas calculadas 200 obras es imposible determinar cuántas pasaron a la Capilla granadina, ya que los *Inventarios* de ésta, tan minuciosos en otros aspectos, son defectuosísimos en lo relativo a las pinturas, de las que en ellos faltan muchas, apareciendo, en cambio, registradas otras que no están en los de Simancas, y ni en unos ni en otros algunas de las que actualmente existen en el Museo capitular.

Lo primero se justifica por el hecho a que hemos aludido, de haberse decorado, en el siglo XVI, con la mayoría de esas tablas el primitivo gran altar de las reliquias, por lo que no fueron inventariadas aisladamente, y sólo lo fueron así algunas de las que, sueltas, quedaron distribuídas en diversos lugares del templo, si bien tampoco todas, pues varias no se encuentran en los *Inventarios* del siglo XVI, aunque luego aparecen en alguno del XVIII.

De las registradas en Simancas sólo se identifican 21 obras de las hoy existentes, y muchas de las que existen en la Capilla no existen en aquéllos, como ocurre, por ejemplo, con el gran tríptico de Dierick Bouts, la tabla de *San Pedro y San Pablo*, las de la *Epifanía* y la *Santa Faz*, de Bermejo, y la *Cabeza de Jesús*, de Bouts, y otras, en cambio, no están ya en la Capilla.

En el primer *Inventario* de ésta, de 1536 (1), sólo se encuentran 6 pinturas y una Cruz con un Cristo pintado, descritas así:

Reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del Museo del Prado (Barcelona, 1884), y MORALES DE LOS RÍOS, CONDE DE: "Algunos cuadros casi desconocidos de la Biblioteca de la Reina Isabel la Católica en los relicarios de la Capilla Real de Granada" (en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1929). Véase también GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, MANUEL: *Un tésor de peintures*.

(1) *Lib. de visitas* cit. de 1536.

"1. Una tabla rica en que están Santo Pedro y Santo Pablo guarnecida toda de hoja de plata dorada de una obra romana al propio." [Hoy conservada en el Museo Capitular.]

"2. Una tabla que tiene de la una parte a Ntro. Señor atado a la coluna y de la otra parte a Ntra. Señora con su hijo en los brazos. Es para encima del facistor donde cantan." [Perdida hoy. Estuvo en los *Inventarios* hasta 1800.]

"3. Otra tabla que era cobertura de uno de los encasamientos (1), en que está una Verónica del un cabo y del otro los Reyes. Pónese las cuaresmas en el altar mayor." [Se conserva actualmente en el Museo.]

"4-6. Tres lienzos grandes que están pintados, en el uno está Ntro Sr. atado a la coluna y en el otro Sn. Fran^{co} y en el otro Sto. Domingo." [Hoy perdidas.]

"7. Una Cruz de madera que está pintado un crucifijo de pincel, con que murió la Reyna Cathólica Doña Isabel. Tiene su caja de madera." [Perdida.]

En 1540 se amplía esta relación (al inventariar el arca del depósito de ese año) con tres tablas más, que formaban un tríptico:

"8-10. Una tabla de Nuestra Señora con el Niño en los brazos, de matiz blanco, guarnecida en plata sobredorada, tiene dos puertas, en la una a S. Juan Bautista y en la otra a S. Miguel y Santiago." [Pudiera ser el registrado por Sánchez Cantón con el núm. 143, pág. 178 de su estudio, y de las que conserva la Capilla la tabla de la Virgen (de Gracia) y las de San Juan y San Miguel en el Museo.]

Al desmontarse el gran altar de las reliquias de la Sacristía, para instalar aquéllas en los altares relicarios de nuevo construídos, fueron trasladadas a éstos las tablas de aquél y, al no poder acoplarse todas en ellos, se inventariaron como piezas sueltas las sobrantes, según reza la siguiente

"Memoria de los cuadros que entregó el Ldo. Juan de Zaballos a el Ldo. Alfonso del hyerro que le sucedió en el officio de Sacristán maior, y son los que estaban en los altares de las reliquias." (2)

Ésos cuadros, que suman 19, son:

(1) Cerraba uno de los compartimientos del tríptico de bulto que llevaba la Reina en sus viajes, tríptico perdido, como se ha dicho, así como las otras tablas.

(2) *Lib. de Inventarios*, fol. 357 vto.

"1. Un quadro de Nra. Sra. con su hijo, con una gaurnición encima y a las espaldas Sr. Santiago." [¿Podría ser el registrado por Sánchez Cantón en su citado estudio, pág. 178, con el núm. 147? Hoy perdido.]

"2. Otro quadro del Salvador, con la mesma quarnición y a las espaldas S. Juan Evangelista." [¿Podría ser el núm. 196, registrado por Sánchez Cantón en su citado estudio, pág. 184? Perdido.]

"3. "Otro del descendimiento de la cruz y quatro ángeles en lo alto." [No identificable.]

"4. Otro de S. Juan Bautista. [Perdido. ¿Podría ser el número 162, pág. 180 del estudio de Sánchez Cantón, existente en la Capilla y atribuído al arte de Memling?]

"5. Otro con un Ecce-homo." [¿Podría ser el núm. 9 de Sánchez Cantón, pág. 166, e identificado con el existente en la Capilla?]

"6. Otro de Ntra. Sra. del Pópulo." [No identificable.]

"7. Otro de S. Francisco." [Podría ser la tabla del XVI conservada en el Museo de la Capilla.]

"8. Otra de S. Antonio de Padua." [¿Podrían ser estas dos tablas las registradas por Sánchez Cantón con el núm. 11 en la pág. 167, o 93 de la pág. 174? Esta de San Antonio, perdida.]

"9. Otra de la Oración del Huerto." [Debe ser la tabla de Botticelli que existe actualmente en el Museo, registrada por Sánchez Cantón en la pág. 180, con el núm. 165.]

"10. Otra de Ntra. Sra. Angustiada." [No identificable.]

"11. Otra del Nacimiento de Nra. Sra." [Debe o puede ser la tabla del Nacimiento existente hoy en la Capilla, y registrada por Sánchez Cantón con el núm. 64, pág. 172 de su citado estudio.]

"12. Otra de S. Hierónimo." [No identificable, aunque pudiera ser alguno de los que existen en la Capilla.]

"13. Otra de S. Juan Bautista con los reies y a las espaldas santa espinosa." [Podría ser el núm. 59 de Sánchez Cantón, página 170, hoy perdida.]

"14. Otra de S. Juan Evangelista con las reinas." [Puede ser el núm. 138 de Sánchez Cantón, pág. 177, hoy perdida. En el *Inventario* de 1737 aparecen registradas esta tabla y la anterior, que siguen inventariadas hasta 1827, con marco azul y dorado y media vara de tamaño.]

"15. Otra de Santa Isabel, Reyna de Hungría." [No identificable.]

"16. Otra de S. Antón." [Pudiera ser la núm. 200 de Sánchez Cantón, pág. 184, atribuída al Bosco, o la 190, pág. 183, o la 163 de la pág. 180, hoy perdida.]

"17. Otro de San Juan Bautista. [No identificable. Podría ser, sin embargo, el núm. 162 de Sánchez Cantón, pág. 180.]

"18. Otra de Santa Ursula." [No identificable.]

"19. Otra de Santa Catalina." [No identificable, a menos que pueda ser la de Grecia conservada en la Capilla, núm. 134, pág. 177 de Sánchez Cantón.]

Hasta aquí la Memoria, que tiene al margen una nota, que dice: "Contáronle estos cuadros para sentarlos en el ynbentario que se hizo del rescibo del Ldo. Antonio de rivera y son diez y nueve."

Como vemos, de las 29 tablas de estos *Inventarios* sólo seis pueden identificarse entre las existentes hoy en el Museo de la Capilla, tres más son dudosas y las 20 restantes se han perdido.

Con todos estos datos, podemos llegar a la conclusión de que las tablas que llegaron a la Capilla debieron ser más de 80. Hoy existen en ella 44 (30 expuestas en el Museo, 5 colocadas en los altares relicarios, 8 en la Sala Capitular, y el tríptico de Bouts en el crucero del templo), a las que hay que agregar otras 20 perdidas, de las anteriores relaciones, y 5 más, perdidas también, de las que componían los deshechos dípticos y trípticos (1), lo que ya suma 69 obras. Pero a esto hay que añadir algo más. En unas notas sobre la Capilla granadina, firmadas sin fechar por D. Vicente Carderera (2), se registran otras varias cuya descripción no coincide con las antes anotadas.

Existían esas tablas en los retablos de las capillas laterales del presbiterio del templo y eran 8, de las que en tiempos de Carderera sólo se conservaban 3: una de la Dolorosa, otra de un Cristo paciente y otra de una cabeza de Jesús, y en el retablo de la capilla de San Ildefonso (el del Indaco, trasladado al crucero en 1945) señala la existencia de otras 7, cuatro de Doctores de la Iglesia, una del *Tránsito de la Virgen*, que el vulgo

(1) Una con San Ildefonso, que formaba tríptico con la Virgen y el Niño y dos Santas, y la Misa de San Gregorio, conservadas ambas en el Museo; otra, la Aparición de Cristo a la Virgen, que era la tercera hoja del tríptico de Weyden, y la otra, una Santa Bárbara, que formaba pareja con la tabla de la Virgen con Cristo muerto, también conservada hoy en el Museo de la Capilla y, en fin, las otras dos del tríptico de escultura, que cerraban sus compartimientos y de las que sólo se conserva la de la Adoración de los Reyes, de Bartolomé Bermejo.

(2) Debemos el conocimiento de estas notas a la cortesía del bibliógrafo D. Antonio Rodríguez Moñino.

llamaba de San Ildefonso (de donde venía el nombre a la capilla), por el santo con estola y alba que había de rodillas; otra que no describe, y, en fin, una cabeza del Salvador, que pudiera ser la de Bouts, hoy en el Museo. Aún podríamos sumar a éstas algunas otras que se hallan en *Inventarios* del XVIII, como la *Virgen, San Miguel, San Gabriel y San Ildefonso*.

Casi la mitad, pues, de las tablas donadas por la Reina han desaparecido, indicando el mismo Carderera que algunas se las llevó durante la dominación francesa el General Sebastiani, quien ordenó arrancarlas de los altares relicarios, por lo que "fué forzoso sacar otras de aquellos retablos de las capillas oscuras de junto del altar mayor", y no sería disparatado pensar que con ellas se perdería también la cruz con la que murió la Reina Católica, ya que como tal aparecía identificada en la Capilla y constituía, naturalmente, una de sus más preciosas reliquias.

Pero no son éstas sólo las pinturas desaparecidas de la Capilla. Faltan de ella muchas otras, posteriores a aquellos tiempos, que, donadas o adquiridas en épocas diversas, siguen estando inventariadas hasta comienzos del siglo XIX, no encontrándose rastros de algunas, a partir de 1780, y de la mayoría desde 1827.

A continuación damos una sumaria relación de esas donaciones y adquisiciones, con la indicación del lugar donde se encuentran hoy aquellas que no han desaparecido:

En 1645 dona el Dr. Echevarría un cuadro de la Virgen con el Niño y San Juan a un lado, "para que estuviese en la Sacristía, el qual se puso en el vestuario de los señores" (1). [Hoy no existe.]

En 1679 se hace un marco a un lienzo de San Jerónimo, que estaba en la Sacristía (2). [Perdido.]

En 1701 se compra un lienzo de un *Crucificado* en 200 reales, para la Sala Capitular, en la almoneda del jurado Juan Esteban (3). [Puede ser el que hoy se encuentra en el crucero.]

Hacia estas fechas aparecen inventariados dos retratos de medio cuerpo "de los Señores Reyes Cathólicos, con sus marcos negros y dorados, que están en dicha Sala Capitular y los dió el Sr. Dn. Joseph de Mena y Medrano, Canónigo que fué desta

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de visitas* cit. de 1645.

(2) Idem íd. *Lib. de cuentas de fábrica*.

(3) Idem íd. *Lib. de cuentas de fábrica*.

Sta. Iglesia y Capellán de S. M. que fué desta Rl. Capilla" (1). [Se conservan, presidiendo la Sala del Museo.]

Del mismo tiempo proceden una *Virgen del Sagrario de Toledo*, donada por el Capellán D. Alonso Colmenero [perdida]; un *Señor grande de la Humildad*, donado por el Capellán D. Sancho de Guzmán [puede ser el que existe a la izquierda de la entrada de la Capilla]; otro lienzo del *Señor de la Humildad*, con título del Perdón, donado en 1733 por el medio Capellán D. José de la Plata, "para colocarlo en un retablillo por coronación del que había en la capilla de S. Ildefonso, en la forma que se diseñaba y se aceptó dejando establecida una memoria" [colocado hoy a los pies del templo]; una *Anunciación*, un *Señor de la Humildad*, un *San Juan Bautista*, un *San José*, un *Rey Don Fernando* y un *San Juan de Dios*, donados hacia 1737 por el Capellán D. Antonio Navarrete [la *Anunciación* debe de ser la que existe en el paso a la Catedral, obra de Melchor de Guevara; el *Señor de la Humildad*, el registrado en 1796 como una *Coronación de espinas*, existente en la nueva Sacristía; el *Bautista* y *San José*, copias del siglo XVI el uno y el otro de Esteban de Rueda, figuran en uno y otro lado del retablo churrigueresco de la capilla de la Santa Cruz; el *San Fernando* existe a la entrada misma del templo, y el *San Juan de Dios* está en la capillita del crucero del lado de la Epístola, obra de Jerónimo de la Cárcel].

En iguales fechas dona el Capellán D. Antonio Cereceda una *Virgen y Santa Catalina*. [Perdida.]

En 1743, el también Capellán D. José Sabater dona el cuadro de la *Santísima Trinidad*, que decían ser "del afamado pintor Athanasio". [Más bien, de Pedro de Moya. Figura hoy en el crucero.]

(1) Archivo de la Real Capilla. *Inventario* de 1737. Ambos cuadros son copias del siglo XVII de originales perdidos que, sin duda, figuraron en la Capilla, pues siendo el donante hermano del gran escultor Pedro de Mena, que labró las orantes de los Reyes existentes en la Catedral de Granada, y asimismo las de la Catedral de Málaga, deben de proceder de él, que los encargaría para su trabajo, reproduciendo alguno de los retratos que, aunque perdidos hoy, debieron de ir a la Capilla granadina, ya que son varios los que figuran en los *Inventarios* de Simancas, reproducidos por Sánchez Cantón en su citado estudio: "Tres tablas pintadas de figura de mí la Réyna" (pág. 167); "otra pyntura de mí el Rey e de mí la Reyna" (pág. 169); "dos pinturas grandes en lienço. que son de mí la Reyna" (pág. 169); "una tabla donde estaua pintada la figura de la Reyna doña ysauel nuestra señora que está en gloria" (pág. 174); otra tabla de la figura de la Reyna nuestra señora" (pág. 174); "otra tabla de S. Juan evangelista con la Reyna nuestra señora e sus quatro hijas" (pág. 177); "otra pyntura de lienço ençerado en que está un hombre de armas que dizen que es de mí el Rey" (pág. 168). Precisamente, esta descripción coincide con el retrato de Don Fernando, representado con armadura, y esta coincidencia parece garantizar también la del de la Reina, ya que ambos forman pareja, son de igual tiempo y mano, y proceden del mismo donante.

En 1745, el Capellán Mayor D. José Framín Lobato lega 9 lienzos, uno de la *Virgen de Gracia*, otro de la *Soledad*, otra de las *Angustias* (perdido), sin que se detallen los restantes, que deben de ser los seis pequeños cuadros de la *Vida de la Virgen*, conservados hoy en las capillitas de paso al Sagrario y en la de San Ildefonso.

En 1760, otro Capellán, D. Eugenio Antonio González, lega también a la Capilla una *Virgen de las Angustias*, una *Pasión de San Pedro* y un *San Juan Bautista*, de barro (perdidos los tres) (1).

Hasta 1737 aparecen inventariados una tabla de la *Ascensión del Señor*, que debe de ser la desaparecida de las que pintó Machuca para el retablo del Indaco, de los que se registran también las otras dos, conservadas hoy en el crucero del templo: la de la *Entrada en Emaús* y *Cristo resucitado bajando al seno de Abraham*.

En el mismo tiempo, hay también inventariados un lienzo de la *Impresión de las llagas*, y otros del *Salvador*, la *Virgen*, *San Antonio* y *San Juan Bautista*, *Santa Polonia* y *San Antón*, apareciendo, por vez primera, en el *Inventario* una *Inmaculada*, que debe de ser la copia de Cano existente hoy en el centro del retablo de la capilla de la Santa Cruz.

Cuatro tablas, de la *Virgen*, *San Gabriel*, *San Miguel* y *San Ildefonso*, aparecen en el *Inventario* de 1769, y ya no se registran en el de 1780, así como unos lienzos de *San Miguel* y *San Juan Bautista*, *Nuestra Señora del Regalo*, un *Nazareno* y una *Verónica*, todos perdidos, conservándose de los registrados en tal fecha un *Descendimiento*, que debe de ser el existente en la Sacristía nueva, y otro, que titulan *El Rey Católico y el Rey moro entregándole las llaves de su ciudad*, que ha de ser, a juzgar por el rostro e indumentaria, no Don Fernando el Católico, sino Fernando III el Santo, obras ambas del siglo XVII.

En una nota, añadida a ese *Inventario* de 1769, se dice que dos escudos de armas que aparecen en él (hoy en el retablo de la capilla de la Santa Cruz) y un *San Francisco*, un *Santo Domingo*, una *Encarnación*, una *Ascensión*, un *Nacimiento* y una *Virgen de Toledo*, otro cuadro con cuatro efigies, la *Prisión de San Pedro* y un *Descendimiento*, a más de unas tablas de retablo, del *Purgatorio*, *San Miguel* y *San Ildefonso*, un bordado de la *Virgen de las Angustias*, se queden, por estar muy maltra-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Libros de Actas e Inventario* de los años citados.

tados, "en el cuarto del nuevo Colegio" de San Fernando, para que, cuando se abra éste, se cuelguen en él los mejor tratados y los "inservibles e indecentes se quemem".

Así debió de hacerse, pues en el *Inventario* del citado Colegio, de 1793, aparecen las tablas de la *Virgen* y de *San Gabriel*, los dos cuadros de las armas reales y los de *Santo Domingo* y *San Francisco*, el *Descendimiento*, *San Pedro Advíncula*, las Vírgenes de las *Angustias* y de *Gracia*, *San Juan Evangelista*, la *Purísima*, uno grande con marco dorado de *San Fernando*, un *Ecce-Homo*, una *Encarnación* grande, otro de *Nuestro Señor*, otro pequeño de la *Virgen* y dos, pequeños también, de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista* (estos dos hoy a los lados de la puerta de entrada a la Sacristía Mayor y Museo y algún otro de éstos ya enumerado antes, existentes en los lugares que se han indicado).

Agréguese a estas relaciones un lienzo de *San Lázaro* (hoy a los pies del templo, junto a la puerta del Sagrario) y una tabla de *Santa María Egipciaca* (perdida), registrados ambos en 1787, y un cuadro, inventariado en 1827, de *Nuestro Señor difunto en brazos de Nuestra Señora*, colgado hoy a la entrada de la iglesia, de posible atribución a Felipe Gómez de Valencia, y aunque esta enumeración resulte un poco confusa, pues pueden ser repetidas algunas de las obras comprendidas en ella, pese al cuidado que hemos puesto en la confrontación de los mencionados *Inventarios*, se comprenderá la importancia del despojo de obras pictóricas de que fué víctima la Capilla, despojo iniciado en 1810 por el General francés Sebastiani, y continuado después de aquella fecha.

El Coro.

Defectuosa, desde que se construyó, la bóveda sobre la que apoya el coro, ya Diego de Silóee advirtió que debía evitarse el cargar sobre ella la mucha gente que en Navidad se reunía allí para la representación de comedias y entremeses (1), y ese peligro, anunciado por Silóee, no sólo continuó, sino que se acentuó, con el transcurso del tiempo, llegando, en el siglo XVII, a constituir grave amenaza para la integridad del edificio, obligando a tomar medidas para conjurarla.

(1) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: *Guía* cit., pág. 305, y GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real* cit., pág. 144.

En marzo de 1665 informó sobre su mal estado el jesuíta Francisco Díaz del Rivero, quien dijo que se hallaba "para caerse y que el arco principal que sostenía todo el dicho coro era el que corría el mayor riesgo y que, así, necesitaba luego de apuntalarse, mientras que se aderezaba".

El maestro mayor asintió a este informe y se acordó hacer el apuntalado propugnado por Rivero, y dirigirse al Rey pidiéndole ayuda, pues se necesitaban más de 1.000 ducados para la obra, y la fábrica de la Capilla no disponía de ellos (1).

No del todo conformes, por lo visto, los Capellanes con estos dictámenes, y sobre todo, con el costo de la obra, reunieron en la Capilla, el 13 de abril de 1665, a todos los maestros de obras de Granada, que aseguraban estar seguro el coro, contra la opinión del de la Catedral y de Díaz del Rivero, quienes, en un nuevo informe, fechado el 16 de abril, decían que, aunque algunas piedras del edificio habían sufrido sentimiento con los terremotos habidos en Granada aquellos días, creían que los daños podrían obedecer más bien a los terremotos de hacía cincuenta años, y no habían aumentado, por lo que no hacía falta apuntalar ni apear nada, sino, simplemente, acuñar las fisuras y quiebras de la bóveda del Coro y de la Sacristía "con cuñas de encina apretadas a golpes de maço y que se reaprietan con yeso, con que, hecho esto, se reconocerá si en algún tiempo vuelven a hacer nuevos sentimientos y entonces se les hará el remedio que convenga".

Para realizar esto, designáronse al cantero Juan Durán y al albañil Salvador Martínez, subrayando los reunidos, en cuanto al parecer del maestro de la iglesia Gaspar de la Peña y del jesuíta Díaz del Rivero que, a pesar de su pericia, por ser forasteros y no haber visto antes esta obra, que de antes tenía estas quiebras, se habían alarmado injustificadamente. Firmaban este dictamen Fr. Miguel de Voleras, religioso de Santo Domingo; Juan Durán, Simón y Manuel de Cárdenas, Juan Luis de Ortega, Juan de Rueda Moreno, Juan de Rueda Alcántara y Marcos Rojo.

Ignoramos si se realizó o no la reparación que exigían La Peña y Díaz del Rivero; pero lo que sí sabemos es que, en el siglo XIX hubo que hacerla muy en serio, y que en 1827 se derrumbaron totalmente las bóvedas de la Sacristía, confirmán-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares* de 1665.

dose así la alarma de aquellos maestros, que tan injustificada estimaban sus compañeros de profesión.

En cuanto a la sillería del Coro, hecha en 1521 por el entallador Martín Bello, probablemente con traza de Jacobo Florentino, fué restaurada en 1726 (1), fecha a la que deben de corresponder los penachos calados que la rematan. Parte de esta sillería ha estado colocada hasta 1948 en el crucero del templo, a un lado y otro del altar mayor, por privilegio concedido a los capellanes de poder hacer allí sus rezos; pero en aquel año se ha reintegrado al Coro alto, sustituyéndola en el crucero con sillones y reclinatorios tapizados de terciopelo rojo.

El facistol.

El *Inventario* de 1536 registra "un facistorio de oja de plata (que) pesó con la madera seis marcos y quatro onças" y otro facistol "nuevo de hierro dorado, con las armas reales, hecho al romano, q. costó 23 ducados y medio". De ellos, que por su descripción y su peso más bien debían de ser simples atriles, no queda nada.

En cuanto al facistol actual, que, según Gómez-Moreno, debió de hacerse (2) en su parte baja por dibujos de Diego de Silóee, lo corona una capillita, a manera de retablillo, que hasta mediados del siglo XIX se decoró con una tabla flamenca pintada por ambos lados y que el citado *Inventario* describe así:

"Una tabla, que tiene, de la una parte a Ntro. Señor atado a la coluna, y de la otra parte a Ntra. Señora con su hijo en los brazos. Es para encima del facistor donde cantan."

Al desaparecer esta tabla, cuyo paradero se ignora, fué sustituida por unos pobres lienzos de finales del XVII, con unos bustos del Ecce-Homo y de San Pedro, pinturas que son las que actualmente lo decoran.

Los órganos.

Los primitivos, ya desaparecidos, eran cuatro, según reza el *Inventario* de 1536: "Ay dos pares de órganos, unos grandes y otros pequeños."

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de cuentas de fábrica*.

(2) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ: "Sobre el Renacimiento en Castilla" cit.

La noticia más antigua que de ellos tenemos es la de que, en 1520, Antón de Plasencia y Alonso de Salamanca se obligaron a pintar uno, según el diseño que dió para ello Jacobo Florentino (1). Los *Inventarios* de 1545, 1547, 1550, 1560 y 1564 siguen registrando la existencia de esos dos pares de órganos; pero ya en el de 1564 aparece una nota marginal, de 1572, que dice: "En lugar deste (debe referirse a uno de los grandes) está agora en la cap.^a un realejo y este se ha de mejorar. P.^a su pago deste se dieron a los maestros quarenta ducados y más estos viejos pequeños por veinte y cinco ducados. Anse de hacer los otros mejores y se acabarán de pagar y concertar."

Sin embargo, en los *Inventarios* de 1588 y 1590 siguen los mismos asientos y es en el Cabildo de 17 de noviembre de 1600 cuando se acuerda que se adoben los órganos entonces existentes—que no se especifica los que son—por el "flamenco oficial de órganos", cuyo nombre tampoco se expresa.

Al fin, en las cuentas de 1621 aparecen abonadas al maestro organero Gaspar Fernández de Prado ciertas cantidades a cuenta de un realejo que, el 15 de abril de 1622, pide Prado que se le liquide en su totalidad.

Dos años después, en febrero de 1622, se da cuenta de haber arreglado los órganos José Lombardo y, en 1644, el también maestro Juan Carmona aparece en los libros de esos años cobrando algunas cantidades por el aderezo de los dos órganos. En 1654 se compra un realejo nuevo, y en 1673 se pagan al citado Carmona 4.200 reales por reparar el grande, al que puso "secreto nuevo, fraoctava de trompetas" y otras cosas.

En 1736 se proyectó hacer órganos nuevos, y para instalarlos se pensó construir unas tribunas rompiendo el arco del Coro y la balaustrada avanzando sobre los arcos de las capillas y destruyendo los emblemas y letreros del friso del templo; pero, al fin, se desistió de ello. El nuevo órgano que, en un principio, se encargó a Fr. Francisco Alejo, se contrató, al cabo, con los maestros de Córdoba José y Pedro Furriel, en 9.500 reales, y en 7 de junio de 1738 ya estaba terminado, dorándolo Miguel Aranda, en 1739, por 1.200 reales.

En 1767 consta que se pagaron a Salvador Pavón determinadas cantidades por el arreglo del órgano viejo, en sustitución del cual acordó el Cabildo hacer otro, ya que aquél era "muy antiguo y carecía de las voces y teclados que le corresponden

(1) Noticia facilitada por D. Manuel Gómez-Moreno.

y está el balcón de madera en que se sienta el organista amenazando ruina" (1).

El *Inventario* de 1737 registra ya un órgano grande nuevo, tallado y dorado, que dice se está asentando en la tribuna alta y debe ser al que se refiere el anterior acuerdo, y el mismo año 1737 se anota en el *Inventario* otro órgano pequeño de nueve registros, colocado en el presbiterio, y que hizo a su costo el Capellán Mayor D. Antonio Navarrete.

Desde estas fechas no vuelve a hablarse de los órganos, que debieron subsistir hasta el siglo XIX, a fines del cual fué adquirido e instalado el insignificante y antiestético actualmente en uso, sin que haya quedado resto de los anteriores.

Tampoco queda nada de los instrumentos musicales que tuvo la Capilla y de los que en 1737 se registraban dos trompas nuevas, dos clarines nuevos, dos trompas viejas, dos clarines viejos y un contrabajo.

La librería.

Sabida es la afición que la Reina Isabel tenía a los libros (2), heredada de su padre Don Juan II, quien había aumentado su biblioteca con la del Marqués de Villena, que se la legó al morir, y que era una de las más valiosas de su tiempo. A más de los libros que conservaba en su recámara, tenía Doña Isabel otra biblioteca en el Alcázar de Segovia y había instalado otra en el convento de San Juan de los Reyes, de Toledo, fundado por ella, que contaba con numerosos manuscritos y que fué víctima de un incendio en tiempos de la invasión francesa, sin que haya quedado descripción, catálogo ni noticia de los tesoros literarios que encerraba (3). Asimismo, en numerosos conventos y catedrales hay libros litúrgicos que ostentan en las orlas sus emblemas y escudos, recordando la protección real, siéndonos conocidas algunas referencias a copistas y miniaturistas que trabajaron en ellos (Nicolás Gómez, que iluminó en Sevilla el *Breviario* copiado por Vascañana, en 1487; Tordesillas, al que se pagó en Córdoba por escribir e iluminar un *Mi-*

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de cuentas de fábrica*.

(2) Sobre los gustos de la Reina en este campo, y lo que fuera su librería, véanse CLEMENCÍN, DIEGO: "Elogio de la Reina Católica", ilustración XVII (en las *Memorias de la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1821, tomo VI, pág. 431), y SÁNCHEZ CANTÓN: *Libros, tapices y cuadros* cit.

(3) CLEMENCÍN: "Elogio" cit., pág. 432.

sal; el escritorio del monasterio de Guadalupe, al que Doña Isabel pidió, en 1488, un *Flos sanctorum*; Francisco Flórez, que en 1496 escribió el *Misal* de la Capilla Real de Granada, etc.). Entre los manuscritos que figuraban en estas librerías había ejemplares de tanto valor como el *Código de las Siete Partidas*, que perteneció antes a la Casa de Estúñiga; los *Breviarios* de la Biblioteca Nacional de Madrid y de El Escorial, y los *libros de horas* de este Monasterio, donde también se conservan algunos otros no litúrgicos, con miniaturas o dibujos, tales como la versión castellana de la *Leyenda áurea*, copiada por Juan Rodríguez de Logroño; el *Doctrinal de Privados*, el *Libro de Calila e Dina* y los *Libros blancos* de Sevilla, esto aparte de las obras hechas en el Extranjero, como el *Breviario al uso de dominicos españoles*, ejemplar típico de las escuelas de Gante y Brujas, existente hoy en el Museo Británico (1).

Estas referencias, que dan una idea de lo que debió de ser la librería real, se completan con las que nos proporcionan los *Inventarios* hasta ahora conocidos de ella, que son cuatro: uno de 1499, de veinte libros entregados a Doña Margarita de Austria, la viuda del Príncipe Don Juan (2); otro, de cincuenta y dos cargados al camarero de la Reina, Sancho de Paredes, al que se tomaron cuentas en 1501, sin que conste cuándo se entregaron, y que procedían de la recámara regia, debiendo ser, a juicio de D. Diego Clemencín, los destinados a la enseñanza del Príncipe y de sus hermanas (3); un tercero, el ya citado, formado en 1503 por Gaspar de Grizio, de los doscientos uno que había en el Alcázar de Segovia, publicado también, ordenado por materias, por el mismo Clemencín y, recientemente, por Ferrandis (4), y, en fin, un cuarto, de los ciento veintinueve entregados en 1591 al Monasterio del Escorial, procedentes de la Capilla Real de Granada y legados a ella por la Reina (5).

(1) DOMÍNGUEZ BORDONA, JESÚS: *Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles* (Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, 1929, pág. 122). Véase también, en el tomo I del *Catálogo de la Real Biblioteca*, del CONDE DE LAS NAVAS, el capítulo dedicado a los libros de Isabel la Católica, y del mismo DOMÍNGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas*. Madrid, 1933.

(2) FERRANDIS: *Inventarios reales* cits.

(3) CLEMENCÍN: "Elogio" cit., pág. 471. Lo reprodujo también CÉSAR SILLÓ CORTÉS en su estudio *Isabel la Católica, fundadora de España. Su vida. Su tiempo. Su reinado (1451-1504)*. Valladolid, 1938, pág. 539.

(4) CLEMENCÍN: "elogio" cit., pág. 435; y FERRANDIS: *Inventarios reales* cits. pág. 148. Reprodujo, asimismo, este catálogo SILLÓ, en su *Ob. cit.*, pág. 526.

(5) SÁNCHEZ CANTÓN, en su citado estudio sobre los *Libros, tapices y cuadros*, utilizó, por vez primera, este inventario, ordenándolo por materias, en unión de los otros tres y de una lista de obras impresas dedicadas a los Reyes, que piensa, muy fundadamente, que debieron de figurar en su Biblioteca (SÁNCHEZ CANTÓN: *Ob. cit.*, pág. 39, y GALLEGO Y BURÍN: *La Capilla Real* cit., pág. 238, nota 150, sobre la Librería de la Capilla).

De este legado—o de parte de él—conserva la Capilla otro *Inventario*, hecho en 1536-40, que abarca ciento cuarenta y ocho números y que, inédito hasta hoy, lo publicamos nosotros por vez primera como apéndice de estas notas (1). Con todos estos datos puede calcularse, pues, que la biblioteca de Doña Isabel debieron formarla, aproximadamente, unas 450 ó 500 obras.

Muerta la Reina, y aunque su testamento nada dice sobre ello, Don Fernando, en el suyo, ordenó, para dar cumplimiento a los deseos de aquélla, que pasasen a la Capilla granadina los misales y libros de las de ambos, y unos años más tarde, en 1526, Andrea Navagiero nos confirma la certeza de esta donación, añadiendo que esos libros se guardaban en una pieza sobre la Sacristía de aquel templo (2).

Clemencín, a la vista del *Inventario* de 1591 (único que conoció de los dos de la Capilla y que constaba, como hemos dicho, de ciento veintinueve impresos y manuscritos, y no ciento treinta, como él dice), opinaba que a estos libros, que muy probablemente fueron casi todos de Doña Isabel, se debieron añadir más tarde algunos otros, propios, quizá, de Fr. Hernando de Talavera, echando de menos, en cambio, en la lista de El Escorial muchos de aquélla, y estimando que esta lista apenas comprendía la quinta parte de los que, por el cotejo con los inventarios antes citados, aparecían con seguridad como pertenecientes a la Soberana (3). Esto le hacía pensar en la negligencia con que tales libros se custodiaron en Granada o en la mala fe con que se entregaron, pues, sin haber mediado alguna de estas dos circunstancias, el catálogo granadino debía haber sido mucho más numeroso. Contrariamente a esta opinión, el P. Antolín, al tratar de la biblioteca escurialense, cree que no existieron en la Capilla más libros que los indicados (4), y aunque esto parezca confirmarlo en parte el *Inventario* de 1536, que sólo registra, como se ha dicho, ciento cuarenta y ocho obras, hay, sin embargo, razones para pensar que no debió de ser así.

De esas ciento cuarenta y ocho obras, existentes en 1536,

(1) Véase Apéndice octavo.

(2) "A questa Capella—dice—lasciò la Regina tutte i libri sui e medaglie e vasi vetro il altre cose simili le quali custodirono sopra la Sacristía" (NAVAGGIERO, ANDREA: *Il viaggio fatto in Spagna* cit.).

(3) CLEMENCÍN: "Elogio" cit., pág. 434.

(4) ANTOLÍN Y PAJARES, P. J. GUILLERMO: *La Real Biblioteca del Escorial*, discurso de recepción en la Real Academia de la Historia. Madrid, 1921. Véase también P. LAZCANO: "El Escorial" (en la revista *La Ciudad de Dios*. Madrid, 1898), que fija en 133 los libros recibidos de la Capilla Real de Granada en 1591.

tienen que descontarse cuatro, cuyos números aparecen en blanco (1), y veinticuatro más que llevan al margen la indicación de no haber sido encontradas en revisiones posteriores (2), con lo que aquéllas quedaban reducidas a ciento veinte, si bien, unos años después se añade otra relación de doce libros más, y si se tiene en cuenta que el número 142 de la relación primera abarca once obras árabes y el 141 otras tantas aproximadamente, en latín y en romance, que formaban "hasta cien cuadernos de papel", puede calcularse que la librería de la Capilla la componían, al mediar el siglo XVI, unas ciento cincuenta obras, número a todas luces reducido, si a Granada se envió —como parece— toda la biblioteca regia, y aun se agregó a ella después, a más de lo que Clemencín sospechaba, algo de la librería de Doña Juana, como reflejan los *Inventarios* de ésta, en los cuales aparece alguna obra existente en los de la Capilla y no anotada en los de Doña Isabel (3).

Que no debió presidir el celo en su conservación lo demuestran las aludidas pérdidas de libros y el trasiego que éstos sufrieron, al que se refiere la siguiente nota del *Inventario* de 1560: "Estos libros están en la librería, debajo de los órganos, y muchos de ellos se llevaron a la Inquisición nuevamente en el año 1559." A partir de 1588, ya ni siquiera se registran en los *Inventarios*, lo que acusa el abandono en que se tenían, y esto debió de motivar la visita que giró a la Capilla el Obispo de Guadix, D. Juan Alonso de Moscoso, por orden de Felipe II, en 1591, y la decisión de éste, por R. C. de 24 de julio de ese mismo año, de trasladarlos al Monasterio de El Escorial, para que quedasen en la biblioteca formada por la iniciativa regia los que pareciese y llevar los demás al Archivo de Simancas, "así por no tener ay (en la Capilla)—dice—aposeno cómodo en que tenerlos e no aprovecharse de ellos, como por otras causas", lo cual produjo en el Cabildo la impresión de desconsuelo que reflejan sus ofrecimientos de que, en adelante, los guardarían con el mayor cuidado, pese a lo cual el Rey insistió en su petición, ordenando cumplir lo mandado, por R. C. de 31 de agosto de 1591, a la que se dió cumplimiento el 18 de septiem-

(1) Son éstos los núms. 86, 87, 108 y 114. Véase *Libro antiguo de visitas* cit., fol. 21.

(2) Eran éstos los correspondientes a los núms. 10, 28, 41, 43, 54, 61, 64, 99, 103, 112, 128, 133, 136, 142 (de los que sólo se hallaron tres de los once), 143, 147 y 152. Véase *Libro* cit.

(3) "Inventario de D.^a Juana la Loca. 1545. Libro de cuenta de Diego y Alonso de rribera su hijo, camareros que fueron de la Reina D.^a Juana ... de las joyas y ropas y otras cosas de la rrecámara de su Alteza, que fueron a su cargo", fol. 68. "Cargo de libros e retablos e cofres" (véase FERRANDIS: *Inventarios reales* cit., pág. 172).

bre, haciéndose la entrega al referido Obispo de Guadix, ante el Escribano público de Granada, Rodrigo Alvarez (1). Fué entonces cuando se formó la relación de las ciento veintinueve obras conocida por Clemencín, relación que, comparada con la de la Capilla, de 1536, acusa con ella diferencias que revelan, no sólo las pérdidas que desde un principio sufrió esta librería, sino la desorganización en que estuvo a lo largo del siglo XVI, ya que en el *Inventario* hecho para el envío a El Escorial aparecen veintinueve obras no registradas en el de 1536 y, a su vez, en éste figuran otras sesenta y cinco (incluidas las veinticuatro perdidas) sin que se registren en el de El Escorial, lo que hace pensar que no andaba descaminado Clemencín al pensar que se había mermado el primitivo legado de los Reyes, que tal vez no se había entregado todo lo existente (2), y que quizá las agregaciones de libros señalados por él pudieran significar más bien sustituciones que aportaciones nuevas a este caudal bibliográfico tan negligentemente custodiado. Si a la Capilla llegó, como creemos, toda la librería real, bien mermada había quedado ya en 1536, y más mermada aún después de esta fecha, pues a pesar de las agregaciones indicadas, sus fondos son entonces menores, como lo revela la anotación en su catálogo de las obras perdidas, entre ellas ocho de las once árabes manuscritas que en él figuraban primitivamente.

Hace un siglo que Clemencín nos anticipó la identificación de gran parte de ellas, y recientemente, Sánchez Cantón, con su fina pericia literaria, ha acrecentado aquel número facilitando el conocimiento de la colección real y clasificando los fondos identificados, clasificación a la que remitimos a quienes deseen conocer lo más descollante de aquella biblioteca, cuya posible correspondencia con los asientos de las relaciones de El Escorial y de la Capilla va señalada en la de ésta, que publicamos en el Apéndice octavo.

Sin embargo, en esa relación no están incluidos los misales, libros de coro y canto de órgano, que figuran en otras aparte, varios de los cuales proceden de la primitiva donación real y otros fueron posteriormente adquiridos (3).

(1) Archivo de la Real Capilla. Leg. 24, núm. 18.

(2) Aun en el siglo XVII se pensaba que la Capilla poseía fondos de su antigua Librería, pues el 19 de diciembre de 1690 se leía en Cabildo una carta del Rey, de 12 del mismo mes, ordenando registrar la Biblioteca y remitir al Secretario real, Marqués de Mejorada, los libros arábigos que hubiese en ella, por necesitarse para parte del rescate de los cautivos que se apresaron en la rendición de Larache, y se acordó responder "cómo aquí no ay librería alguna".

(3) Van reproducidas en el Apéndice noveno.

Entre los primeros se halla el misal, existente en el actual Museo, que pintó para la Reina, en 1496, Francisco Flórez, y que aparece descrito así:

"Un misal de pergamino, de mano, guarnecido de carmesí pelo y con su guarnición de plata. Fáltanle tres lazos de plata y dos medios lazos y dos pedazuelos de los lazos y dos medias flechas y un clavo a donde viene a cerrar la manezuela."

Como a aquel misal se le hizo en 1777 nueva encuadernación en cuero, con adornos góticos grabados y versículos de los Salmos, no es posible identificarlo por ella, y bien pudiera ser éste, o bien otro que, en el *Inventario* de 1630 del Archivo, se conservaba en él: "Misal de pergamino, con muchas iluminaciones y una cubierta de terciopelo leonado, con cinco medallas de las saetas et las armas Reales en cada parte, aforrado en tela de oro la dicha cubierta y un escudo del mismo metal asido. Hallóse este misal, menos la cubierta, el escudo y evilla y las cinco medallas de las Armas."

Uno de estos dos misales se ha perdido, así como otro más de pergamino, un breviario grande de cámara que se llevó el Arzobispo de Santiago, un misal francés de canto llano "todo historiado", otro pequeño "historiado" también, de la misa de la Concepción de Nuestra Señora, un capitulario "con muchas iluminaciones" y un Catálogo de Santos, con hojas doradas, y algunos más, todos ellos pertenecientes, sin duda, a las capillas de Doña Isabel y Don Fernando.

En cambio, de los libros de coro, hechos posteriormente, se conservan casi todos. Seis de ellos, del oficio dominical, los pintó Lorenzo Pérez, antes de 1545, y otros ocho, del oficio santoral, están iluminados hacia igual tiempo por Lorencio Florentino, hijo de maestro Francisco, y conocido luego por Lorenzo Sánchez.

En 1592 aparecen ya registrados los libros grandes de canto de órgano (1), entre los que hay: dos de misas y uno de fabordones, de Cevallos, dos de misas, uno de magnificat y uno de fabordones, de Francisco Guerrero; nueve de misas, uno de difuntos y otro de cifra de órgano, de Tomás de Victoria; dos de misas y uno de magnificat, de Cristóbal de Morales; tres de misas, de Palestrina, y, ya posteriormente, otro de misas, de Alonso Lobo, y otro, de Sebastián de Vivanco. De libros pequeños de motetes hay: diez de Palestrina, ocho de Victoria, trece de

(1) *Libro de visitas* cit., fol. 203.

Guerrero, once de Ceballos, cuatro de Nicolás Gomberto, seis del maestro Cotes y otros seis de Pedro de Valenzuela.

Aparte los nombres citados de Lorenzo Pérez y Lorenzo Sánchez, que iluminan los oficios dominical y santoral, no conocemos ningún otro de los iluminadores que trabajaran en la Capilla. Tan sólo en el siglo XVIII—en 1709—encontramos el nombre de Antonio de Olibares, "artífize de la pintura", que ilumina las letras de los libros de coro, y al que se libran por ello 50 reales a cuenta del ajuste que con él se había hecho, a razón de pagarle 5 reales por cada letra (1).

La capilla de música de esta iglesia debió de ser muy importante, pues aun en el siglo XVIII, en que ya andaba muy escasa de medios la fundación para su mantenimiento, constaba de un maestro, un organista, varios tenores, bajo, contrabajo, arpista, cinco instrumentistas y cuatro infantillos tiples, siendo todos los cargos de músico de nombramiento real.

No hemos hallado nombres ningunos de éstos, si no es el de tres o cuatro de ellos, a fines del siglo XVI: el de Juan García Garay, maestro de Sigüenza, al que en 1597 se le pagan 50 ducados para el viaje por haber servido mucho tiempo en la Capilla de Granada, y el del maestro Riscos, nombrado para sucederle en 1598. Ese mismo año también se nombra organista a Juan de Arratia, canónigo de Sigüenza, del que se dice es "de los más famosos de España".

Para esta capilla de música escribían, desde el siglo XVI, los más notables poetas de Granada las chanzonetas que habían de cantarse en Navidad, encargos de los que sólo hemos hallado un asiento en los documentos capitulares: lo que se pagó a Pedro Rodríguez de Ardila, en 1598, por componer las de aquel año, en el que se le dieron seis ducados por ellas "en lugar del trigo que siempre se le daba". Por igual concepto se paga otra cantidad, en 1607, al maestro Ayllón (2).

La riqueza de libros de música que tuvo la Capilla, y de la que aún quedan bastantes aunque desordenados restos, se explica por la costumbre que existía de que los maestros de la capilla musical de los Reyes de España enviasen sus obras a las demás capillas reales, reflejada en la siguiente nota del *Libro de Actas* del año 1605:

"En 19 de Noviembre se leyó una carta del maestro Victo-

(1) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de cuentas de fábrica.*

(2) Sin embargo, son muchos los impresos que se conservan de estas composiciones literarias, que eran anualmente editadas por la Capilla Real.

ria, capellán de la Emperatriz y maestro de Capilla que fué del Papa y oy era de las descalzas de Madrid, con la qual venían diez libros de música, los quales embiava para esta Real Capilla, *como es costumbre*, y el Cabildo los recibió y determinó que el señor Pedro de Loaysa a quien vinieron remitidos ... escriba cómo ya se recibieron los libros y hizieron estos señores la estimación dellos que se deve a tales obras y que el Cabildo le escribirá despues y verá lo que se le podía dar por dichos libros, que si la Capilla estuviera como en otros tiempos, uviera hecho luego lo que entonces”.

La campana.

Por disposiciones de 1526 y 1531 gozaba la Capilla el privilegio de tener campana propia para los rezos acostumbrados, si bien para lo común dispusieron luego las Constituciones de 1758 que debería atenerse a las señales de la Catedral, por cuanto una y otra iglesia comenzaban a la vez sus ceremonias usuales (1).

Así, pues, la Capilla contó desde el siglo XVI con una campana que se colocó entre la crestería de la torrecilla inmediata al ábside del templo. Esa campana primitiva fué preciso sustituirla a fines del siglo XVIII, "por estar tan quebrada que casi no se podía tocar", y en el Cabildo de 14 de mayo de 1688 se acordó fundirla y que se hiciese una nueva, de igual peso, por los maestros campaneros Benito del Campo y Francisco Villar, siendo ésa la hoy existente y ya fuera de uso (2).

En la campana campean, en caracteres góticos, las iniciales *F. Y.* de los Reyes Católicos, la fecha citada de 1688 y estas dos inscripciones: "María concepta sine peccato originali in primo instanti" "Iste est Joannes qui supra pectus Domini in coena recubuit".

(1) *Constituciones que, en virtud de Real Orden, hizo el Reverendo en Christo Obispo de Urgel, D. Joaquín Catalán de Ocón, para el buen gobierno de la Capilla Real de Granada. Y aprobó el Sr. Rey D. Fernando sexto, por Real Cédula de once de Julio de mil setecientos cinquenta y ocho. Madrid, 1762.*

(2) Archivo de la Real Capilla. *Lib. de Actas Capitulares de 1688.*

APENDICE PRIMERO

COMUNICACIÓN DEL ARZOBISPO DE GRANADA AL CABILDO DE LA REAL CAPILLA PARTICIPANDO EL RESULTADO DE LA EXPLORACIÓN REALIZADA EN LOS FÉRETROS REALES, EL 2 DE SEPTIEMBRE DE 1952.

M. Iltres. Señores:

Habiéndonos manifestado insistentemente altas Autoridades de la Nación, con motivo de los actos conmemorativos del V Centenario de los Reyes Católicos, su deseo de descubrir—con las indispensables cauteles y garantías—los féretros en que descansan sus reales despojos y de que es depositaria y custodia nuestra Capilla Real, quisimos, antes de incoar los trámites obligados y dar estado oficial al proyecto, verificar una detenida y personal inspección de los reales féretros, para cerciorarnos del estado en que actualmente se encuentran.

Al efecto, en el día de ayer, primero de septiembre, acompañado de los Ilmos. Sres. Directores Generales de Bellas Artes y de Arquitectura, granadinos ambos bien conocidos y amantes de la Real Capilla y sus tesoros; de los Capellanes Reales Sres. Romero Pascual y Herranz Piquero, y del profesor de la Universidad Literaria D. Jesús Bermúdez Pareja, a la una y media de la tarde Nos personamos en la Capilla y descendimos todos a la cripta. Pudimos en seguida observar en el féretro de plomo de la Reina Isabel señales inequívocas de haber sido abierto alguna vez, puesto que están cortados y soldados los flejes igualmente de plomo que circundan el féretro. También se advertía que la tapa no está perfectamente soldada con el cuerpo del féretro, sino unida con una mezcla o argamasa, que con la misma mano se levantaba con facilidad, lo que permitió ver por una rendija a lo largo del costado derecho y con la ayuda de una linterna el estado en que se encuentra el augusto depósito que contiene.

El ataúd de madera que encerraba los restos al ser trasladados del panteón provisional en el antiguo convento de San Francisco, se ve completamente deshecho y en descomposición, sin indicios de que se le haya tocado, habiéndose hundido y formado como una masa compacta en todo el fondo del féretro, y cubriendo las cenizas y restos mortales de la Reina.

Igualmente, en el sepulcro de Don Felipe I el Hermoso, por análogas causas y procedimientos, pudimos también apreciar que el ataúd interior, aunque en estado de podredumbre, no está tan descompuesto como el primero, permitiéndonos ver con bastante claridad, al menos, una tibia y fémur del esqueleto.

De todo lo cual podemos deducir, con toda certeza, las siguientes e importantísimas consecuencias:

1.º Que realmente están dentro de los reales féretros los restos mortales de los augustos personajes.

2.º Que los féretros de plomo cubren y encierran sendos ataúdes de madera, los cuales contenían directamente los restos, concordando esto con lo que atestiguan las actas y la Historia.

3.º Que tales restos mortales se hallan en aquel estado normal y natural de descomposición que corresponde a los siglos que ahí llevan depositados.

4.º Que no hay señales de que se les haya tocado en alguna otra ocasión, aun a los de la Reina Isabel, a pesar de las huellas de apertura del féretro exterior.

Todo lo cual hemos querido comunicar por el presente oficio a los Sres. Capellanes Reales, como inmediatos depositarios y guardianes de tan valioso tesoro, y para que a la posteridad quede clara y auténtica constancia de los hechos y pormenores que hemos consignado, desistiendo, por ahora, de ulterior revisión o descubrimiento.

Y agregamos que, si bien los féretros han quedado en las mismas condiciones en que estaban, hemos recogido en Nuestro poder la llave de la cancela de la cripta hasta tanto que un operario técnico haga las soldaduras en la debida forma y queden todos herméticamente cerrados, lo que verificará hoy mismo, dada la una de la tarde, debiendo estar constantemente vigilado por uno de los Sres. Capellanes.—Dios guarde a VV. SS. ms. as.—Granada, 2 de septiembre de 1952.—† *Balbino*, Arzobispo de Granada (firmado).

APENDICE SEGUNDO

RELACIÓN DE LAS RELIQUIAS Y RELICARIOS QUE TENÍA LA CAPILLA REAL DE GRANADA EN 1536.

En Granada en (*blanco*) días del mes de setiembre del dho. año, el yll^e. y R^{mo}. señor don gaspar dáualos arçobpo de grand^a. del consejo de sus magestades, mi señor, visitó la dha. capilla, estando presentes a la dha. visitación hernán darias de Sayavedra, corregidor de la dha. ciudad y el licdo. Muñoz oydor e capellán mayor de dha. capilla en la forma e man^a. sigte:

1. Primeramente visitó un Relicario que está en la sacristía a manera de altar cerrado con tres llaves las cuales tenía el dicho R^{mo}. señor arçobpo y el yll^e. señor (*en blanco*) marqués de mondejar y el dho. Capellán mayor cada uno la suya, segund y como está mandado y ordenado.

2. Fallóse en el dho. Relicario un braço derecho de señor san ju^a grisóstomo (*sic*) dende el cobdo adelante, con la mano y el dedo pulgar y el dedo index y el de enmedio hasta enmedio con anbas sus canillas puesto dentro de una caja de plata fecha a forma de braço con su mano de cinco dedos que se cierra e abre con sus aldabitas. Mandóse enclavar para que no se pudiese abrir sino el dedo index.

3. Otro relicario de plata dorado con unos viriles y su pie ochauado de seis quartas y a lo alto redondo a manera de cubo con su chapitel y sobre él la ymagen de Sant andrés con la cruz y aspa con unos títulos que dicen, el uno "duo parua frustra spinarum corone X.i" y otro que dice "de leche de Nra. Sra." el cual está cerrado y sellado con cera colorada.

4. Otro relicario de plata dorado de arquetón con sus remates a las esquinas y con quatro viriles y en ellos Rétulos q. dizen el uno "De sant Blas" y otro que dize "De Sant jorge" y otro que dize "De Santo Mathía" y otro que dize "De la Madalena".

5. Otro relicario un poco mayor, fecho de la misma manera, con sus viriles y en el uno dize "De Sant Juan bautista" y en el otro muestra un pedaço de tafetán colorado al derredor del qual está una letra, esculpida en la plata, que dize: "Reliquia de Sant felipe" y en la otra parte otro Rétulo de la misma manera que dize lo mismo y a la otra parte otro Rétulo de la misma manera que dize "de Sanctisteuan" y por parte de fuera, dize "de Sant bernabé".

6. Vna anpolla de cristal con pie y asa y brocal y cintas de plata dorada que tenía dentro de si vnos papeles atados arrodoados a manera de proçeso y dentro dellos diversas Reliquias de Sta. águeda.

7. Vn pedaço de tafetán colorado y sobre él un Rétulo que dize "de una cabeça de las onze mill virgines".

8. Un cofreçico tumbado de plata, dorado, con un esmalte verde en que ay catorze papelicos de diuersas Reliquias y un cendal colorado con un papelito dentro que dize "sant felipe".

9. Un "agnus dei" de raso azul con una cruz enmedio, del qual cuelga una ymagen de Ntra. Sra. a manera de patena.

10. Tres "agnus dei" pequeños cubiertos de oja de plata dorada con unas frangicas al derredor.

11. Un barrilico de cristal con un brocal de plata, dorado y sellado, con rétulo de dentro, que dize "Reliquie Sancti Mathey Sancti bartholomey Sancti pauli et alberto confesorios".

12. Una caja de plata dorada fecha a manera de Retablo y de portapaz y dentro dél tres escriptos que dizen "Lignum sancte crucis" el uno y, el otro, "de ligno crucis" y el otro, "de ligno sancte crucis", el vno envuelto en una pieça de oro doblada y el otro en un cendal colorado y en un papel enbueeltas raeduras de "ligno crucis". Iten avía otro papelico que tenía enbuelto en sí un poco de cendal verde y una letra que decía "de ligno crucis". Ansí mismo, un joyel redondo con un viril pequeño enmedio del qual estaua una cruçecica pequeña hecha de ligno

crucis, puesta entre dos piedras pequeñas, una blanca y otra como leonada, con letra decía "del Sancto sepulchro". Así mesmo, otro escripto puesto sobre una pieza de oro doblada encima de un papelico con Rétulo que decía "de ligno crucis".

13. Un cofrecico dorado de marfil guarnecido de latón con envés de tafetán verde, que tenía muchas reliquias. Una, en un cendal azul, que decía el escripto "de capite samaritane". | Otra, en una bolsica de carmesí y raso negro, con letra que dize "túnica sancti francisci". | Otra, metida en un papelico y atada en un cendal verde, que dize "del monumento de sancta Cathalina | otra, con ciertas quentas enbueeltas en un cendal negro, que dizen que son de ciertos sanctos y en ella misma estaua un escripto con una piedra pequeña que dize "de monte caluarie" | otro papelico con una tierra sancta que dize el titulo "Si ergo me querites si vite os abire" | Otro escripto que está cosido con un saquito de brocado verde, que dize la letra "de ligno quomodo dactus fuit beatus ludouicus quando fuit ductus ad sepulchrum | Unas contericas de hueso con unos extremos de latón plateados con quatro botones de aljófar menudos, unos más grandes que otros | Otro papel pequeño con dos pedazos de tafetán negro que tiene dentro de sí un pedaço pequeño de metal con un pedaço de piedra que parece ser del sancto sepulchro | Otro de tierra sancta | Otro pedaço de piedra enbuelto en cendal negro con letra que decía que hera del monte caluario | Otro papelico donde están dos pedaços pequeños de hueso pequeños que dize el escripto dél que es de un apóstol y púsose en la bolsica de carmesí y de Raso negro arriba dicha | Púsose más en la dicha bolsica un pedaço de tierra que dize la letra que es lodo del Río Jordán do xpo. fué bautizado, todas las quales dichas Reliquias quedaron en la misma arquita de marfil.

14. Una cestica de hilo de plata larguilla con sus asas del mismo hilo con un papel enzima que dize: "Relicario de sant Sebastián". Está cerrado con un candadico.

15. Un relicario como arquita quadrada, con su pié sobre su pilar, con quatro Remates y sobre chapitel, todo de plata dorado con quatro viriles, uno con letra que dize de sant fran^{co}, otro de sant Sebastián, otro de Sanct Llorente, otro que acaba en Maydan.

16. Otro relicario de la misma calidad del arriba dicho y dize el un viril dél "pan de la cena", otro que dize "Reliquias de la vestidura sin costura. el otro que dize "Reliquia de la esponja" y el otro que dize alrededor del viril "Reliquias de sindone", encima del qual Relicario está una yslilla de Sancta Catalina, guarnecida a los cabos de plata. está asida con un cordón de grana.

17. Un relicario pequeño a manera de librito guarnecido de plata dorada que se tiene en unos cordones de seda verde y negra con quatro quentas y dos alcorçís moriscos sellado encima de las puertas en que por la una parte parece un velo y por la otra un escripto que parece que dize que es de las once mill vírgines.

18. Un cofrecico de hueso negro con unas barras sotiles de plata que tiene dentro de sí una piedra con unos hilos de alguna ropa sancta, con una letra que no se puede leer. Otro papel con ciertos osezicos y con cierta tierra y con unos hilos que parecen ser de alguna ropa sancta y otro papelico con una poca de piedra que dize la letra "de la piedra donde el espíritu sancto vino sobre los apóstoles", otro papelico con una reliquia muy pequeña del velo de sancta águeda. (En otra letra: "Tuine llane". Al margen, y con letra posterior, dice: "Hallóse este cofrezico serrado y por ser cosas menudas no se abrió".)

19. Una costilla enbuelta en unos algodones y cendal amarillo con letra que dize: "Costilla sancti bernardi", la qual queda enbuelta en un velo morado.

20. Un relicario de pórfido con su pié y mástil de plata dorado y con sus remates y cintas con que está cercada la caja de pórfido y con quatro pilaricos que salen de los remates, que dizen que es todo de reliquias de sant hierónimo.

21. Un relicario de plata quadrado más largo que ancho, con su pié y pila de plata dorado y sus remates y quatro pilares que salen dél con quatro viriles uno que dize "sant pedro" otro "sant pablo" otro "sant andrés" otro "sanctiago".

22. Un retablico pequeño hecho a manera de arqueta de madera con un viril y dentro dél muchas y diversas Reliquias puestas muy sotilmente con unos Rétulos que tienen unas palomicas en los picos que dizen qué reliquias son.

23. Una portapaz con un pié alto de plata dorada con una obra muy rica con seis perlas crecidas y otras piedras menudas con dos Rosas hechas de Rubíes pequeños y treze perlas al derredor del viril y otras tres en la cabeça y braços del crucifixo y otros treze rubíes y en el pié "Virga gesé", con muchos Reyes y dentro della una razonable cruz de ligno crucis y sobre ella el crucifixo y s. ju^o y nra. señora y cuelga dél un librito de oro con un réculo que dize que está de la vestidura de Nro. Redemptor.

24. Una reliquia enbuelta en un cendal colorado con una letra que dize "de sancta quiteria" metido en una ampolla de vidrio y dentro un christo de marfil sutilísimo en la coluna y un papel que dize "de habiti Sti. francisci". (Al margen y en letra posterior, dice: "No se halló".)

25. Una cruz de palo, poblada de cornerinas y de otras quantas que tiene encasaduras y un réculo que dize "del monte caluario" (en letra posterior: "enbuelta en un cendal colorado", y posterior también, y al margen: "Está en un cendal verde la cruz").

26. Otra cruz de palo con un crucifixo de plata viejo y quatro viriles pequeños tan grandes como media uña que muestra en cada uno dellos debaxo de sí ciertas partes de la reliquia sin réculos.

27.- Un relicario de plata dorado, de hechura de tahelí, con su viril,

con un cordón de hilo de oro traydo y letra que dize que son reliquias de St. fran^{co}.

28. Un portapaz de madera con onze viriles el uno dellos grande dorado con ciertas quentas de vidro y cornerinas, con cierto Rétulo que no se lee claro más de que se vee y debaxo de cada viril está una pedrezica pequeña que deue ser del sancto sepulchro o de alguna sancta.

29. Una piedra de las con que apedrearon a sancto esteuan de hasta tres libras.

30. Un retablico con dos puertas cada una trancada en tres partes con una ymagen enmedio de una virgen y dos piedras a la cabezera.

31. Un cofrecico con una guarnición de plata aforrado en raso carmesí con dos cerraduras y con asa y dos aldabillas de plata, en que auía las cosas siguientes: Un pedazo de la ropa de sant constancio | ytem un hueso de sant leandro enbuelto en un cendal colorado | yten unos huesos de sant fabián y sant sebastián puestos en un pedaço de carmín colorado muy biejo, este enbuelto en un cendal negro | unos pedaços del manto y saya de sancta catalina de sena, están en un papel sellado | otra reliquia de sancta águeda mártir enbuelta en un pergamino | yten un hueso del bienauenturado sant egidio enbuelto en unos algodones y en un cendal amarillo y sobre él un cendal colorado | yten un huesezito pequeño metido en un pergamino de la bienauenturada sancta maría magdalena enbuelta en un cendal colorado | yten otro hueso de sant sebastián enbuelto en un cendalico verde en un papel Rollado a manera de proceso | un hueso de sancto augustín sellado y enbuelto en un cendal vermejo | yten un hueso enbuelto en un pedaço de brocado falso viejo de la cabeça de sant sebastián | yten ciertos huesos de sant pedro apóstol, enbultos en un cendal colorado y sellados | yten otro pergamino pequeño y atado con hilo de seda blanca donde ay huesos de sant fabián y sant sebastián, más otro hueso de sant fabián atado de la misma manera | yten otro de la misma manera de sant sebastián | yten otros dos pergaminos pequeños cerrados de la misma manera q. ay huesos de la cabeça de sant sebastián | yten otro más pequeño en que ay huesos del mismo | yten otro de la misma manera en que ay huesos del mismo. Quedó este cofrecico sellado con cera colorada y un papel.

32. Otro cofrecico quadrado de azauache con unas guarniciones de plata y una cerradura con su asa encima de plata, en que ay lo siguiente: Huesos de S. Amancio, Sta. Aurea, S. Dionisio, S. Pantracio, Sta. Lucía Samaritana, S. Clemente papa, S. Calixto papa, S. Cristóbal, S. Fulgencio, S. Protasio, Sta. Margarita, S. Adriano, S. Cosme, S. Bernabé, S. Vicencio, S. Lorenzo, S. Juan Crisóstomo, S. Archilio, Sta. Valentina, Sta. Lucina, S. Calixto papa. Una piedra donde S. Benito hizo penitencia y un trozo de la vestidura de Sto. Tomás.

33. Un retablico sobre lienço, encerrado enmedio dél una ymagen de Nra. Sra. con el Niño ihus. en los braços que dizen que es de los que pintó Sant lucas, bordada al derredor de aljofería sobre un paño azul

de raso, en la qual dentro de la bordadura muestra tener muchas reliquias así como parece por ciertos Rétulos de pergaminos pequeños que están en ella. (En otra letra: "Tiene su cendal negro".)

34. Un cofrecico de marfil con una cinta de taracea y unas guarniciones negras en que ay Reliquias, está por de dentro aforrado de tafetán azul comido de polilla. Tiene lo siguiente: Huesos de S. Panteleón, S. Zacarías y Sta. Isabel madre de S. Juan, tierra del Santo Sepulcro - De donde Cristo subió a los cielos - Del lugar donde escribió S. Juan el Apocalipsis - Del lugar donde Cristo nació - De Nazaret - De donde Cristo fué circundado - De donde fué saludada la Virgen - De Sta. Catalina - Del monte Sinaí - Del Calvario - De la sepultura de la Virgen - Del huerto donde Cristo oró - Del lugar donde ayunó - De donde se halló la Cruz por Sta. Elena - De donde murió la Virgen - Del río Jordán - De donde cayó Cristo con la Cruz - Un pedazo de la mesa de Cristo - Otro de la mesa de la Virgen - Otro pequeño de la columna donde Cristo fué atado.

35. Un cofrecico ochauado con un cobertor, a manera de pauellón o chapitel de marfil y de unas ymágenes de bulto esculpidas en el marfil con unos pilaretes colorados en que ay las reliquias siguientes: Huesos del profeta Jonás, de S. Dionísio, de S. Jorge, de S. Vicente, de S. Zacarías, de S. Juan Bta., S. Mauricio, Sto. Tomás apóstol, S. Jerónimo, S. Blas, S. Lorenzo, Sta. Bárbara, Sta. Inés, Sta. Constanca, S. Damián - Trozo del cingulo de la Virgen y de su vestidura, metida en una redomica de vidrio - Una redomica larga en que hay sangre de S. Juan Bta. - Piedra del Calavario - Otra del pesebre - Pedazo de la cuerda de S. Luis fraile franciscano - Trozo de cabellos de Sta. M.^a Magdalena. (Todo quedó en el cofre sellado con cera colorada y papel encima, pero dice que "es menester que se abra e se quiten dél las reliquias y pongan en otra parte porque se come de polilla".)

36. Yten una cañaeja endida por medio y dentro della dos redomicas tapadas con cera que no se mostrava tener dentro cosa alguna, la qual tenía un cordón de seda verde y esculpidas las armas reales.

37. Una bolsa de terciopelo verde en que auía diversas Reliquias de Sant fran^{co} y sancta clara la qual quedó sellada.

38. Yten una buxeta de cristal dorada el pie y cabeça, tiene dentro una reliquia de la leche de Nra. Sra. Quedó sellada.

39. Un cofrecico tumbado aforrado en terciopelo negro con una guarnición y cerraja en que ay lo siguiente: Huesos numerosos de santo sin título envueltos en cendales unos y otros en bolsas de carmesí, y otro de terciopelo azul. (Al final de la relación dice: "Todas estas reliquias y las que están sin títulos se cree que son las que la cathólica Reyna dió a la Reyna Princesa porque partió con ella todas las Reliquias y despues la Reyna Princesa quando murió las mandó boluer.")

40. Una bolsa de brocado blanco, comido el oro, llena de reliquias sin título. Queda sellada con cera colorada, queda en un caxon de los almarios dorados. (Con otra letra: "Que tiene una A".)

41. Un cendal verde en el dho. caxón con muchas reliquias de sanctos sin títulos y tres talegoncillos de tierra sancta.
42. Una caxica de madera de torno con su cobertor en que están las reliquias siguientes: Huesos de S. Esteban, S. Coiri, Sta. Agueda, S. Blas, S. Calixto Papa, S. Saturnino, S. Damián, S. Mauricio y un pedazo del hábito de S. Francisco. (Al margen: "No ay huesos de S. Esteban sino de S. Fabián y S. Sebastián, porque parece que se pasó al relicario grande".)
43. Una ampolla de vidrio en que ay un pedazico muy pequeño del braço de Sant Andrés con partes de la carne del mesmo Apóstol...
44. Un caxón grande de los baxos en que van las cosas siguientes: Una arquita quebrada de hueso blanco guarnecida de latón con muchas reliquias viejas sin título metida en un porta cartas. Un paño de cendal colorado en que estan enbueeltas reliquias de muchos sanctos dellos con título y dellas sin título | Yten medio pliego de papel sellado en que están muchas reliquias de sanctos y sanctas con sus títulos | Yten una bujeta de torno a manera de espejo en que está un castellano horadado con otras piezas de oro con dos ymágenes | Yten un papel con reliquias de las que estauan en la patena de diez y siete casillas. Todas estas cosas quedan fuera del porta cartas y cendal grande en un cofrezico tumbado aforrado dentro de cuero colorado y fuera de cuero negro guarnecido de hierro | Yten va en el dho. caxón una cañaeja negra dorada con ciertas ampollas sin títulos.
45. Una caxa redonda de madera delgada como de conservada pintada de viejo con una ymagen de sancta catalina en la cobertura en la que ay las cosas siguientes: Un hueso de un santo, una reliquia de Sta. Elena, madre de Constantino; una cuerda del beato Jacouo de la Marcha y un pedazo suyo de ropa; unos Ihns. xptos. escritos a mano; unas redomicas con pedazos de la barba del mismo; y otra con sangre cuajada suya.
46. Un clavo grueso de latón a manera de clavo de puerta de iglesia.
47. Un cilicio de cerdas hecho de majas desnudas sin título.
48. Una caxuela de palo pintada de especiería en que hay las Reliquias siguientes: Primeramente las Reliquias que fueron de la Reyna doña blanca con una quixada de un sancto sin título puesto en una bolsica de seda verde | Yten una reliquia pequeña de sant esteuan papa y mártir, en un cendal colorado | Yten una costilla de sancto o sancta sin título con seys pedaços de sanctos sin título y otros seis o siete pedaços más pequeños con ellos y unos hilos de una vestidura de santo sin título todos enbueeltos en un pedaço de cendal colorado y un atado en cendal colorado con piedras y tierra sancta y unas reliquias de la columna de xpo. y del sepulchro de Nra. Sra. atados en un cendal colorado quedan sellados con cera colorada.
49. Una caxica redonda como hostiario de madera delgado en que ay lo siguiente: Muchos envoltorios de tierra santa, trozos de la columna

de Cristo y piedras de diversos lugares y tres cruces de nácar tocadas en muchas reliquias y otra piedra larga que dicen de la cruz de Rodas.

50. Una caxica de hueso blanca quadrada, con unas barras de latón, aforrada por de dentro en terciopelo verde en que ay: reliquias de S. Estevan, S. Saturnino, S. Cándido, Sta. Gaudencia, Sto. Práxedes, S. Dionisio, S. Marcelo papa, S. Jorge, S. León papa, S. Superancio, Tierra Santa, una astilla de la Puerta Dorada, trozo del hábito de S. Frn.^{co}, de S. Cosme, S. Serván y una de las once mil Vírgenes, Sta. Quiteria.

51. Una caxica aforrada en quero negro, quadrada, con el cobertor tumbado y dorado a las esquinas en que se puso reliquia de una pierna de las once mil Vírgenes, otra de un compañero de S. Azán, huesos de S. Esteban, S. Adriano, S. Cristóbal, S. Jorge, S. Lorenzo, S. Superancio, S. Dámaso, S. Pedro lateranense, Sta. Cándida, S. Damián, S. Fabián papa, Sta. Agueda, S. Vicencio, S. Archelao, Sta. Laurenciana, S. Fulgencio, S. Cosme, S. Calixto papa, S. Profasio, S. León papa, S. Blas, S. Pancracio, S. Mancio, una de uno de los diez mil mártires compañeros de S. Acacio, una raxica del Crucifijo que habló a S. Fran^{co}, etc.

52. Un cofrezico de cuero oropelado con unas balletas de latón y una asa y su cerradura y la cobertura tumbada (con huesos de muchos santos y restos de vestiduras, etc.), trozos de cruz del buen ladrón, pan de la Cena, trozo del sudario, etc.

53. Una caxica de madera blanca a manera de hostiario en que ay muchas reliquias de tierra y piedras santas.

54. Una caxa grande de madera delgada, pintada, como de boticario (huesos de santos traídos de Grecia, porque los letreros estaban en letra griega); camisa de un mártir con las señas de la sangre que derramó.

55. Un relicario de latón dorado redondo y pequeño a manera de salero con una cruz encima (una reliquia de Apóstoles, de la Magdalena y S. Lucas evangelista).

56. En veinte y dos días del mes de Abril de mill y quinientos y treinta y tres (*sic*) años, el yll^e y R^{mo}. señor don gaspar de aualos archobispo de la sancta yglesia de Granada, estando presente el muy magnífico señor juan de sayauedra corregidor de granada e Rodrigo de ocampo veinte y quatro della y el señor licend^o. miguel Muñoz, oydor de sus magestades, capellán mayor de la dicha Capilla y la mayor parte de los capellanes della e el doctor fran^{co}. de utiel provisor de granada y el licend^o. pero vázquez Alcalde mayor y otras muchas personas visitó las reliquias de la dicha Capilla Real por este ynventario y las halló todas como en él se contiene y demás se halló un Relicario grande de plata que su señoría R^{ma}. hizo, con un pié grande que asienta sobre seis pies de animales de la misma plata y sobre la mesa del pie están dos ángeles y enmedio un serafín y sobre él un viril redondo a manera de hostia incorporado en plata en que están todas las Reliquias del bienauen-

turado Apóstol Santiago que pudieron caber en él y sobre los ángeles y viril está un relicario grande llano que tiene de alto una quarta e de ancho una tercia e algo más, con un viril grande metido tras una reja de plata en el qual ay las reliquias siguientes: (En latín, S. Bernabé, Felipe, Pablo, Andrés, Tomás Apóstoles, Lucas Evangelista, Estéfano mártir, Sebastián, S. Pedro Apóstol, S. Bartolomé Apóstol, Magdalena, Marta, Jerónimo, Gregorio, Eulalia, Margarita, Nicolás, Cristóforo, Ursula, Dionisio, Severino y Bárbara).

Las quales todas reliquias, para ponerlas en este Relicario encerradas en manera que no se pudiesen más abrir, se sacaron de los otros Relicarios que quedan cerrados o sellados.

Sobre los quales está otro Relicario redondo a manera de hostia, con otras reliquias de Sanctiago que pudieron caber en él, con un crucifixo de plata encima y al pie del dicho crucifixo está una cruz pequeña de madera que se halló en los Relicarios y tiene una pieza como florín con ella y en el pie del dho. relicario estaua escripto un letrero esculpido en la mesma plata que dize: "gaspar daualos sextus archpis. granatensi dono me dedit huic capelle regie".

(Archivo de la Real Capilla. *Libro de la visitación de las reliquias e hornamentos e plata e otras cosas que al presente se hallaron que tenia la Capilla Real de Granada. Año 1536.*)

APENDICE TERCERO

RELACIÓN DE LOS RELICARIOS Y RELIQUIAS EXISTENTES HOY EN LOS ALTARES DE LA CAPILLA REAL. (Se relacionan de abajo arriba y de izquierda a derecha.)

Altar relicario del lado del Evangelio.

1. Angel de madera dorada, con la reliquia en una ampolla de cristal. Carece de título. Tal vez esté en el papel que la envuelve, que no puede sacarse. Alto, 0,440; base, 0,230 × 0,160.

2. Pináculo de metal dorado, sobre piel triangular, con reliquia de San Tito, discípulo. En una cartela, la inscripción: *Cat. Reg. Ferdi. & Elisab. munificentia pietate que Philippi 4 instauratoris iuss avspiciis, largitate.* Cabujones de esmalte y cuatro de metal. Mide, con la cruz, 0,76 de alto.

3. Ostensorio de oro y pedrería, en forma de árbol de Abrahán, con *Lignum Crucis*. Estropeadísimo. En el revés del relicario, la Misa de San Gregorio? El Señor sobre el altar, y se arrodilla el santo y dos acólitos. Oye la misa un cardenal con cruz alta en la mano y un obispo.

Ventana gótica al fondo y orla de tallas, todo grabado. Alto, 0,365. base, 0,160 × 0,115.

4. Ostensorio de plata con un clavo de la Santa Cruz. No tiene inscripción, ni se ve punzón. Siglo XVII al XVIII. Los niños, de metal o plata sobredorada, son más antiguos, quizá italianos del XVI. Alto, 0,350.

5. Pináculo igual al núm. 2: San Lucas Evangelista.

6. Angel igual al núm. 1: Uñas y cabellos de San Francisco.

7. Pináculo de metal dorado sobre pie triangular. Maltratado, faltan algunos remates y uno de los cabujones de metal que hay al pie del cristal. En los otros dos, en uno escudo de España y la inscripción: *Cat. Reg. Ferdi. & Elisab. | munificentia pietate que | Philipi 4 instavradoris ius | avspiciis largitate*. Esmaltes vulgares. En una tirita de metal blanco cogida al hueso con alambre dice: *Teodori Tironi*.

8. Pináculo de metal dorado sobre pie romboidal. En una cartela, la misma inscripción que en el núm. 2. Contiene reliquias de: San Sebastián; San Leandro, arzobispo de Sevilla; San Felipe, San Damián, m.: Santa Marta, San Clemente, *Ex hosis barbore virginis et mris.*, Pablo, primer ermitaño; San Cristóbal, cruz del buen ladrón, Magdalena, San Felipe. Tiene cabujones de esmalte y cuatro de metal, uno con la inscripción y otro con el escudo. Faltan dos, la cruz de remate y algunos rematillos.

9. Ecce-Homo, cuya peana sirvió de arca de reliquias, hoy vacía. Es obra de Bernardo Francisco de Mora, hecha en 1659.

10. Pináculo igual al núm. 8. Contiene reliquias de: San Lucas Evangelista y los Apóstoles San Pablo, Santiago, Santo Tomás, San Pedro, San Bernabé, San Andrés y San Felipe. Conserva la cruz y los cuatro cabujones de metal al pie de la pirámide con las mismas inscripciones y escudos.

11. Pináculo igual al núm. 7: Profeta Daniel. Falta uno de los cabujones con el escudo.

12. San Pedro. El relicario, en el pecho de una escultura del Santo, de medio cuerpo, en madera dorada, hecha por Alonso de Mena y su taller en 1632.

13. San Jorge m., dedo de San Alejandro m., Santa Gudenciana m., y otra reliquia sin título visible. Relicario en cofrecito, sobre peana de ostensorio. Todo de metal dorado. Recompuesto, con mezcla de elementos góticos.

14. San Valentín m., Santa Inés, San Sebastián, de la espalda de San Acacio. Relicario semejante al anterior, menos la peana.

15. San Pablo Apóstol. Escultura semejante a la del núm. 12, de iguales autor y fecha.

16. Retablito con multitud de reliquias. En el centro, "Pedaço de caña que pusieron a Xpo.", "güeso de S. Bernardo". Muchos títulos no pueden leerse, o faltan, así como algunas reliquias. En el centro del ático, zarza de San Francisco de Asís y canilla de San Esteban, primer mártir.

17. Hueso de San Esteban. Piedra con que le apedrearon. Relicario semejante al del núm. 12, de iguales fecha y autor.

18. Retablito con multitud de reliquias. En el centro, una estampa de la Virgen con el Niño. El resto, como en el núm. 16. En el ático, "una camisa de un santo mártir con señales de su sangre". En el centro del banco, "quijada de una santa mártir". Le faltan las reliquias de las dos columnas. Muy estropeado.

19. Sangre del Bautista. Relicario semejante al del núm. 12, así como todos los restantes de este lado, todos de madera dorada y de iguales autor y fecha.

20. San Jerónimo.

21. San Cosme.

22. San Damián.

23. Santa Lucía.

24. Santa Inés.

25. Santa Catalina m.

26. San Práxedes.

27. Santa mártir, con título ilegible.

28. Santa Leocadia.

Altar relicario del lado de la Epístola.


1. Sangre de San Félix de Cantalicio. Pequeño ostensorio de plata que sería sobredorada. Ostensorio a una cara. Punzón OR.RO en el vástago del anverso POR = RO.

2. San Pedro A. P. Fanal sobre pie de ostensorio, de metal dorado con cabujones de esmalte. Sobre la cornisa que soporta la cúpula de remate hay cuatro cartelas, dos con escudos y una con la inscripción del número 2 el altar del Evangelio repetido también en otros relicarios de Felipe IV.

3. Relicario de plata en forma de retablito sostenido por dos ángeles y un querube, sobre peana con la inscripción- *Me dono | dedit | huic | caplle | regie F.º de Avalos | VI Archieps. | granatensis*. En el medallón superior: "De capillº Ste. marie magdalene". En el medallón inferior: "De veste Magdalenne". Contiene, además (de izquierda a derecha, y de arriba a abajo): "S. Ju.º Bautista. Donde Ntra. Sra. fué amortajada. De monte Siney. Del Sepulchro Virginis. Del lugar de la Salutación de S. Ysabel. Del Sepulchro de Nra. Sra. Sepulchro de Sta. Ysabel. De vna mano de S.ª St.ª Ana. De la piedra donde N. Sor. puso los pies cuando subió a los cielos. Leche de la Virgen Sanctissima N. S.ª. Del lugar donde expiró la Virgen Sanctissima N. S.ª. De loco salutacionis. ...S. phils ... ti apli. De donde murió N. S.ª. De donde N. S.ª murió. Del lugar donde nació N. S.ª. Del lugar donde murió ... La Visitación de Nra. S.ª. Sepulchro de Nra. S.ª". El relicario es un primor de trabajo,

en especial la decoración siloesca de la base de la inscripción, de alto repujado, bellísimo.

4. Brazo de San Juan, con forro de plata e inscripción que se desenvuelve en el antebrazo, en la cara interna, sobre la parte que finge tener vello y llega a formar como una corona antes de la muñeca. Sobre ésta y por ambas caras, punzón con corona sobre un círculo central

con cruz  En la cara externa de la mano, y sobre el índice, corre otra inscripción. Las dos en griego, en una cinta cuyos cabos se enrollan. El fondo es graneado de arena, y el dorso de la cinta, rombos con puntos. La base debe de ser postiza, y está cogida con alambres. Tanto mano como brazo tienen un ligero modelado. Los dedos, bien movidos, con indicación de las uñas. Sin peana mide 0,50 de alto, y la peana, 0,04.

5. Carne de San Francisco de Sales. Relicario semejante al del número 1. Ostensorio de plata sobredorada, con peana del XVIII, vulgar y sencillo. Punzones iguales al del número 1, con el dibujo que parece una flor. La reliquia queda en una cajita de plata tras el grueso cristal biselado. Alto, 0,300; diámetro de la base, 0,140; ancho, 0,160.

6. Angel de madera dorada, con restos en jarrito de cristal de roca. Carece de título.

7. Retablito de metal dorado sobre pie de ostensorio. Tiene la citada inscripción de Felipe IV. En la peana: "Saeta de S. Sebastián; S. Bonifacio papa y mártir; S. Esteban; Costilla de S. Esteban; S. Daniel. En el nudo: "Del manto y saya de Sta. Catalina de Sena; S. Blas Obispo; de la espada con que martirizaron los cuarenta mártires". En el retablito: "Pantaleymonos; S. Constantino Magno; Jacobi Persae; de los cuarenta mártires; S. Fabián Papa". En el remate: "S. Acarías niño de Babilonia".

8. Escultura de San Francisco, de medio cuerpo, sobre peana. En el pecho, relicario con cilicio de San Francisco. Es obra de Alonso de Mena, de 1632.

9. Relicario semejante al del núm. 7. En la peana: "De la coluna de Xto"; "de monte caluario do fué nro. Señor puesto en la †"; "de monum Xi. dn.º"; "De pan que cena ... in die cene". En el nudo: "De sindone Xpi. De arundine Xpi. Sudarium Xpi". En el retablito: Once espinas, sin título. En el remate, un trozo, como de cera roja, sin título.

10. Angel de madera dorada, con fanalito de cristal y metal dorado, con reliquia de San Blas, obispo. El fanalillo parece gótico.

11. Cofrecito sobre pie de ostensorio, de metal dorado. Contiene: San Gil Abad, San Cosme m., San Epifanio m., San Fabiano m. Parece transformado en tiempos de Felipe IV, con algunos restos góticos.

12. Semejante al anterior. Contiene: San Cristóbal, "Las once mill V".

13. Semejante al anterior. Contiene: San Lorenzo, San Cristóbal, Santa Perpetua, San Sebastián.

14. Semejante al anterior, aunque el cofre es de ágata. Contiene: "Del Sto. Zacarías Pe", San Juan Bautista, San Lucas.

15. Retablito con multitud de reliquias. En el centro: hueso de San Simeón. El retablillo es de madera dorada, con algunos marquitos de hojalata dorada. Muy defectuosamente conservado. Le falta una de las reliquias. En el cuadro mayor de la coronación, "mano de una Santa". En la fila inferior, ilegible por el polvo, un cuadrito pequeño sobre San Suplicio. Hay también "ynum crucis" y "pedaço de la caña y espina de Xpo". Es difícil la identificación de otras reliquias.

16. Busto, en madera dorada, de una de las Once Mil Vírgenes. Es obra de Alonso de Mena, de 1632.

17. Retablito con un relicario miniatura en el centro, conteniendo, como el núm. 15, numerosísimas reliquias: Bonete blanco de lana, que era de Jácome de Jamaica. Otra reliquia de San Buenaventura. Otro hueso de una santa mártir. Los cuatro de la fila inferior ilegibles, y otras 94 más. La parte central es un pequeño relicario de madera forrado de papel en el que hay una crucecita bajo un dosel y una serie de minúsculas y feas palomitas con largo pico rojo en el que sostienen rotulillos en los que se lee: "de ligno crucis", "de columna Xpi", etc. ¿Será del XVII? Tiene el aspecto de los Belenes de comienzos del XIX o fines del XVIII. En la fila más baja, en el centro, "de la cruz del buen ladrón".

18. San Mauricio. Escultura del Santo, de medio cuerpo, en madera dorada, con la reliquia en el pecho. Obra de Mena, de hacia 1632, como las siguientes.

19. San Leandro.

20. Santo Domingo, ¿o San Dionisio?

21. Santa Catalina de Sena.

22. Santa Quiteria.

23. Santa Ursula.

24. San Dionisio.

25. Santa Bárbara.

26. Santa Clara.

27. Está vacío el nicho.

APENDICE CUARTO

NOTAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS ALTARES RELICARIOS DE LA REAL CAPILLA.

"Alonso de Mena.—Váxanse cinco mill y ochocientos y cinquenta y dos reales y vte. y dos maravedís que ualen ciento y noventa y ocho mill ducientos y veinte y dos rrs. que a pagado el dho. Thesº a Alº de

Mena, scultor a qta. de lo que se le deve y a de auer de los cuerpos de Sanctos que a hecho de madera y otras cosas que a fecho para los retablos y relicarios, como consta de seys libranças del Sor. viss^{or} y cartas de p^o del dho. Al^o de Mena, en esta man^{ra}: (Sigue la relación de ellas, la primera de noviembre de 1630.)

"Yten se le vaxan otros diez y siete mill y seyscientos y doze maravedís que por librança de dos de Jullio de mill y seys^{os}. y treynta y un años pagó al dho. *Alonso de Mena* scultor, a cuenta de la obra de media talla de las dos puertas de los tauernáculos donde están las Sanctas Reliquias."

Juan Calero.—"Váxanse quatro mill ochozientos y sesenta y ocho reales ... que a pagado al dho. thesore^{ro} a *Juan Calero* ensamblador por lo que se le debe de los tabernáculos que ha hecho para las reliquias." (Primer libramiento, noviembre de 1630.)

Alonso Carrión, platero, recibe, en 19 de abril de 1631, 1.700 reales, por su ocupación en el concierto de los relicarios de bronce.

Pedro de Raxis, pintor, recibe, en 2 de mayo de 1631, 5.440 maravedises, por dorar cuatro medios cuerpos de San Cosme y San Damián, la Magdalena y Santa Bárbara, para las reliquias.

Alonso Pérez, dorador (febrero y marzo de 1631), por dorar siete medios cuerpos de Vírgenes para las reliquias y dorar y encarnar el medio cuerpo de San Lorenzo, 22.270 maravedises y 9.520 maravedises más, en 23 de junio de 1631, por dorar el medio cuerpo de San Esteban.

Francisco de Aguilar, cerragero, 17.300 maravedises, en 15 de abril de 1631 a 28 de junio, por el herraje de los tabernáculos.

Juan Bautista Castellanos, pintor, 10.540 maravedises, en mayo de 1631, por dorar una de las once mil Vírgenes y el busto de San Francisco.

Cecilio López, escultor, 16.630 maravedises, de 12 de enero a abril de 1631, a cuenta de los medios cuerpos que se han hecho para las reliquias, que fueron 9 de santos en blanco, a 55 reales cada uno.

Andrés López, dorador, 9.724 maravedises, en abril de 1631, por dorar los medios cuerpos de San Pedro y San Eustaquio.

Damián de Rueda, pintor, 17.052 maravedises, en octubre de 1631, por los dos escudos de armas que se hacen para poner encima de los tabernáculos, "que lo demás restante, que son 500 rs. se le pagaron de los dos mil ducados que se tomaron a censo para dorar los dhos. tabernáculos".

Diego de Oliva, ensamblador, 600 reales a cuenta de madera en blanco y 200 por vidrios y biseles.

Juan Calero, 1.608 reales que se le debían del ensamblaje de los tabernáculos.

Diego de Oliva, ensamblador, 120 reales, en 21 de agosto de 1631, por tasar las demasías de Alonso de Mena y Juan Calero.

Alonso de Mena.—"Más, da por descargo, trescientos y treynta y

syete Rs. y veynte y quatro maravedís ... que por librança de ... veynte y cinco de agosto del dho. año pagó a Alonso de Mena, escultor, que se le restauan deviendo de los dos mill y ciento cinquenta y quatro reales que montaron las demasías de la escultura de los dos tabernáculos...”

Pedro de Raxis, 5.133 reales y 11 maravedises, en 4 de septiembre de 1631, por la tercia parte de 1.400 ducados en que se remató el dorado de los tabernáculos.

Diego de Oliva, 1.185 reales por la madera y biseles de 4 relicarios.

Alonso de Mena.—”Más, dá por descargo, setenta y siete Reales que, por librança de ... de quatro de noviembre del dho. año, pagó a Alonso de Mena, escultor, del valor de quatro pirámides para los tabernáculos.”

Bartolomé de Raxis, 5.126 reales 22 maravedises, en 20 de febrero de 1632, a cuenta de la segunda y tercera parte del dorado de los tabernáculos.

Diego de Oliva, 98 reales, en 11 de marzo de 1632, del retrato del brazo de San Juan Bautista y un modelo de los relicarios y otras cosas para que lo llevase D. Pedro de Avila a la Corte.

Bartolomé de Raxis, en 28 de mayo y 13 de noviembre se le acaba de pagar por el resto del dorado.

Damián de Rueda, 88 reales por el repaso de la custodia donde se ha de poner el Santo Clavo (15 de noviembre de 1632).

Juan López, platero, 220 reales, en 29 de noviembre de 1632, por el aderezo de la custodia antigua.

Antonio Fernández de Cárdenas, platero, 20.300 reales a cuenta de los relicarios que ha hecho para las reliquias que se han de colocar (22 de octubre de 1630 a mayo de 1631).

Andrés López, dorador, 2.720 maravedises, en abril de 1631, por el dorado de santos.

Gabriel Rodríguez, dorador, 6.780 maravedises, en abril de 1631, por dorar los cuatro ángeles.

Damián de Rueda, pintor, 242 reales, en junio de 1631, por los dibujos de los tabernáculos y relicarios.

Pedro Navarro, dorador, 90 reales por dorar los bustos de San Juan Bautista y de San Pablo.

Antonio Fernández de Cárdenas, platero, 460 reales, en junio de 1631, por lo que se le debía de los relicarios que hizo.

Alonso de Mena.—”Váxanse treynta mill noucientos noventa y seys maravedís que, por librança del señor Abbad visitador, su fecha en Granada a dos de jullio de mill y seyscientos y treynta y un años, se pagaron a Alonso de Mena, entallador, a cuenta de la media talla que hizo en las puertas de los tabernáculos donde se an de poner las sanctas reliquias.”

(Arch. de la Real Capilla. *Libros de cuentas de fábrica de 1622 a 1688*, fols. 44 vto. y sigts.)

APÉNDICE QUINTO

CONTRATO DE LA PINTURA DE LOS ESCUDOS DEL CRUCERO CON
EL PINTOR ALONSO ARGÜELLO.

"Franc.^o Alonso Argüello, pintor, v.^o de Granada en la collación de San José, se obligó ha hacer dos cuadros para la Real Capilla de esta ciudad que ha de estar sobre los altares colaterales de ella y han de cubrir con proporción todo el blanco que hay entre los retablos hasta la cornija de cantería de la dha. capilla que, según la medida y tanteo que se ha hecho, han de ser cuatro varas y media de ancho y cinco varas o algo más, conforme a la proporción de largo y han de tener su bastidor de madera fuerte en cinco travesaños y sobre ellos con lienzo bien preparado en que se ha de pintar enmedio un escudo de armas imperiales del Señor emperador Carlos quinto, conforme en todo al dibujo y pintura del que está en el corredor bajo de la Real Chancillería de Granada, y en todo se ha de seguir aquella imitación de colores y dorado de oro fino como allí está y todos las cosas que tiene doradas. Y demás desto, añadiendo al de la dha. real audiencia el tamaño que, con proporción de la obra deben tener los escudos que áanse de pintar conforme al sitio y grandeza de los cuadros, todo adornado con las águilas imperiales, tuzón y coronas como están en la dha. audiencia. Y es así que en las quatro esquinas de los dhos. dos cuadros se han de poner quatro empresas del dho. señor Emperador, que son las columnas, mundo, bastones de Borgoña con los eslabones y pedernales conforme están dibujados en las vidrieras de la Capilla Real de la Alhambra de esta ciudad y estos cuadros han de estar puestos en un marco de alfargía entera añadidos de tablas, hasta el tamaño y forma de un cuadro del Descendimiento de la Cruz que tiene D.^a Leonor de Guebara V.^a de esta ciudad, los quales dhos. cuadros todos enteros, como el estar dorados de oro fino bruñido, y en esta manera perfectos y acabados a contento y vista de oficiales, me obligo de darlos fechos y acabados y perfetos, de aquí al día del Señor San Francisco que viene este año de la fecha de esta, dentro de la dha. Real Capilla, de manera que, por cuenta de él, se coloquen en su lugar = Esto por quanto su Señoría el Sr. D. Diego de Córdoba Capellán Mayor de la Capilla real se ha convenido y concertado con el otorgante por lo aquí contenido por precio de mil seiscientos rs. que de le han de dar y pagar por los dhos. cuadros en esta manera: los ochocientos se le han de dar y pagar el segundo día de la fecha de esta Escritura y los otros ochocientos rs. el día que entregare los cuadros", etc.

Otorgóse esta carta de obligación ante el escribano de la Alham-

bra Juan Pablo Ximénez, el 12 de julio de 1631, siendo testigos Ambrosio Martínez y Tomás Díaz y Juan Martínez, vecinos de Granada.

(Arch. de la Alhambra. Leg. 274. Protocolo de escrituras.)

APENDICE SEXTO

RELACIÓN EXTRACTADA DE LOS ORNAMENTOS QUE TENÍA LA REAL CAPILLA EN 1536-40.

1. *Ornamento chapado del Rey Cathólico.*

Capa con capillo de imaginería de bultos chapados y borlas de grana y oro, todo de brocado carmesí pelo de armas sembradas, casulla con igual imaginería y dalmáticas de igual brocado, con redropiés y bocas de mangas de la misma chapería.

Frontal de igual brocado de las armas con cinco piezas de largo y de carda vara y cuarta. Tiene unas frontaleras y mangas de cinco piezas ricas de la misma argentería de bultos leuantados.

2. *Ornamento de damasco blanco bordado de oro de la Reyna Cathólica.*

Con capa, capillo y pectoral con su cenefa rica de imaginería, con sus flocaduras de oro y seda blanca en la cenefa y capillo con un cordón que cuelga de la capilla de oro y seda verde. Tiene trece Reales con trece botones. Casulla, dos dalmáticas de damasco bordado con cenefa y redropies de imaginería. Dos collares de la misma imaginería con cordones y borlas de seda blanca y oro. Frontal bordado igual que el ornamento con $4 \frac{1}{2}$ varas y una frontalera con siete encasamientos de una bordadura de verde y oro con mangas de dicha imaginería con flocaduras de oro y grana.

3. *Ornamento de las armas de brocado blanco del Rey Cathólico.*

"Capa de brocado pelo blanco con cenefa y capilla pectoral de ymaginería de florencia y en la capilla de que nacen tres borlas con quatro botones de oro y seda" = "Casulla de lo mismo brocado y de las mismas cenefas y flocaduras de seda blanca y oro" = "Dos dalmáticas ... con redropies y bocas de mangas de la misma ymaginería y flocaduras" = Dos collares. = Dos estolas. = Cuatro cordones para las dalmáticas, de oro hilado y lana cada uno y con diez botones en sus borlas. = Tres albas de Holanda con sus guarniciones del mismo brocado pelo de las armas, guarnecidas de unas franjas alrededor de los ruedos y bocas de

mangas y cabezones. = Un frontal del mismo brocado pelo tiene de largo cinco piezas y de caída vara y cuarta. = Frontalera rica de imaginería de Florencia y dos mangas; tiene nueve encasamientos con nueve historias, y las mangas, cada una tres encasamientos con cada tres historias, todos con sus flocaduras de oro y seda blanca.

4. *Ornamento de huerta de la Reyna Cathólica.*

"Capa de brocado blanco apedreado con capillo y cenefas ricas labradas de oro y seda de Florencia. = Casulla y dos dalmáticas de igual brocado y cenefas con 4 faldones de igual imaginería." = Un frontal de brocado con un sobrefrontal apicholado.

5. *Ornamento de los yugos del Rey Cathólico.*

Capa de brocado raso blanco con capillo cenefa y pectoral de ymaginería y en la capilla una borla de que nacen otras dos. = Casulla y dos dalmáticas de igual brocado, cenefa, faldones y jabastros y con flocaduras. = Dos collares de imaginería con sus borlas y tiene cada uno tres historias. = Tres albas con faldones y bocamangas de igual brocado y guarnición por todos ellos, de franjas de oro sobre raso carmesí. = Frontal del mismo brocado blanco de los yugos con cinco piezas y la una es de pedazos con sobrefrontal y dos mangas de imaginería con las armas reales a los cabos y flocadura ancha de oro y grana.

6. *Ornamento de flechas blancas de la Reyna Cathólica.*

Capa con su capillo de brocado blanco altibaxo de tres altos y cenefa bordada de ymaginería y alderredor de todo la capa y cenefa tiene un ribete de carmesí pelo. = Casulla y dos dalmáticas, la casulla con cenefa de imaginería y las dalmáticas con bordaduras en los faldones y mangas, sobre carmesí pelo con flocaduras de oro y seda blanca. = Frontal del mismo brocado y frontalera y mangas bordadas de carmesí pelo.

7. *Ornamento de flechas coloradas de la Reyna Cathólica.*

Capa brocado de carmesí pelo "que tiene unas flechas por él sembradas" con cenefa y capilla de ymaginería y en la capilla colgada una borla de seda y oro. La capilla tiene a sant pedro con una diadema de aljófár y flocadura de seda blanca y oro. Casulla y dos dalmáticas con cenefas y faldones de unas cortaduras de damasco blanco "que cortó la Reyna Princesa de su mano y asentó sobre el brocado raso negro para un día de corpus Xpi". Frontal del mismo brocado pelo de las flechas y frontalera y dos mangas de brocado negro con las cortaduras de ihs. de damasco blanco con flocaduras de oro y seda blanca.

8. *Ornamento de brocado raso verde del Rey Cathólico.*

Capa del dho, brocado con su capilla, cenefa y pectoral, de ymaginería con las armas reales. Casulla con su cenefa de imaginería y dalmática con faldones de las armas reales y bocamangas con follajes de oro con sus jabastros, todo forrado en tafetán morado. Collares con follajes ricos y cordones de seda y oro verdes. Las alvas con faldones y bocamangas de brocado raso verde, guarnecidos todos los ruedos de franjas alrededor de oro sobre raso verde. Frontal de igual brocado con frontalería y dos mangas de bordadura rica y follaje de oro tirado y a los cabos las armas reales.

9. *Ornamento de brocado negro del Rey Cathólico.*

Capa de brocado negro y capilla de imaginería y flocaduras de seda negra y oro. = Casulla con cenefa de imaginería. Dalmáticas con faldones y bocamangas de follajes de oro matizado sobre raso carmesí y jabastros igual. Frontal con frontalería con iguales bordados.

10. *Ornamentos del Rey D. Juan que tenía la Reyna Cathólica.*

"Casulla y dos dalmáticas de brocado carmesí antiguo con cenefa y faldones de argentería de plata. Dos collares de la misma argentería, con sus flocaduras de seda verde y blanca. Dos estolas y tres manípulos del mismo brocado y flocaduras. Tres alvas con sus faldones y bocamangas guarnecidos del mismo brocado. Un frontal del mismo brocado, tiene quatro piezas de largo y un poco que tiene añadido a un cabo tiene de cayda una vara y una mano."

11. *Ornamento de brocado raso morado de la Reyna Cathólica.*

Casulla y dos dalmáticas de dicho brocado con flocaduras de oro y seda morada y cenefa de imaginería las dalmáticas con faldones y bocamangas de brocado verde con flocaduras como los otros dos collares de brocado verde con flocaduras y cordones y borlas de seda blanca. Un frontal del mismo brocado raso y una cortapisa por bajo.

12. *Ornamento de brocado blanco apedreado de la Reyna Cathólica.*

Capa de dicho brocado con cenefa y capilla de imaginería. Casulla y dalmáticas de dicho brocado. Cenefa de casulla y faldones de dalmáticas y bocamangas de cortadura de brocado tirado sobre raso carmesí. Collares de igual brocado blanco con cordones de oro y grana. Frontal de cinco piezas con sobre frontal y mangas de raso carmesí con cortaduras de oro tirado con iguales flocaduras.

13. *Ornamento de brocado morisco de la Reina Católica.*

Casulla y dalmáticas de brocado blanco con cenefa, casulla con imagería, faldones y bocamangas de las dalmáticas de unas cortaduras de brocado raso blanco con flocaduras. Collares de cebtí morado bordados de unos Ihs.

14. *Ornamento de raso azul.*

Casulla con cenefa de imagería. Dalmática con faldones y bocamangas y xabastros de brocado pelo negro con flocaduras de oro y grana. Dos collares de raso azul y otros dos de brocado pelo morado de fuego con flocaduras y cordones de oro y seda morada. Frontal de raso azul.

15. *Ornamento de terciopelo morado.*

Casulla y dalmáticas de terciopelo morado, cenefa, faldones, bocamangas y xabastros de brocado terciopelo con flocadura de seda verde y blanca. Collares iguales. Alvas guarnecidas de terciopelo morado.

16. *Ornamento carmesí pelo.*

Casulla y dalmáticas de carmesí pelo, con cenefa de imagería, faldones, bocamangas y xabastros de brocado azul, con flocaduras de seda blanca. Dos collares de damasco blanco y bordados carmesí.

17. *Ornamento de damasco blanco.*

Capa de damasco blanco con cenefa y capilla de imagería. Casulla y dos dalmáticas con cenefa, faldones y bocamangas, de brocado pelo morado rico con flocaduras oro y grana. Dos collares de igual brocado. Cordones de seda blanca y grana. Alvas guarnecidas de damasco blanco. Frontal del mismo damasco y frontatera de brocado pelo morado.

18. *Ornamento de carmesí pelo.*

Capa de terciopelo carmesí, con cenefa y capillo de imagería. Casulla y dalmáticas carmesí pelo, con cenefa, faldones y xabastros de brocado raso blanco y flocaduras de seda blanca. Cordones de seda blanca. Alvas guarnecidas de carmesí.

19. *Ornamento de terciopelo azul.*

Capa de terciopelo azul con cenefa y capillo de imagería. Casulla y dalmáticas de terciopelo azul, con cenefa, faldones y bocamangas y

xabastros de brocado raso negro, con flocaduras grana y blanco. Cordones de seda blanca y grana.

20. *Ornamento de raso carmesí.*

Casulla y dos dalmáticas de dicho raso, con cenefa, faldones y bocas mangas de carmesí pelo, con flocaduras de seda verde y grana.

21. *Ornamento de damasco blanco.*

Casulla y dos dalmáticas de dicho raso, con cenefa, faldones y bocas mangas de carmesí pelo, con flocaduras de seda verde y grana.

22. *Otro ornamento de terciopelo negro.*

Capa de terciopelo negro, con cenefa y capillo de imaginería. Casulla y dalmáticas con cenefa, faldones y bocamangas de raso carmesí, con flocaduras de negro y grana. Frontal con una cruz de brocado de raso, otro frontal con cruz de ganchos de raso carmesí y frontalera raso carmesí (al margen dice que este ornamento se deshizo "y aforróse el ataud del p.^o don miguel y de su cenefa se hicieron guarniciones para bocas de mangas de quatro alvas").

Casullas sueltas.

Una de brocado morado que dicen de los fuegos con flocaduras.

Otra de brocado morado con cenefa de ymaginería y flocaduras.

Otra de brocado azul morisco con idem.

Otra de raso morado con cenefa de brocado tirado.

Otra de damasco colorado con cenefa de brocado tirado.

Otra de terciopelo verde con cenefa de brocado blanco.

Otra de brocado girasol con cenefa de damasco y cortaduras de terciopelo verde.

Otra de damasco blanco con cenefa de brocado pelo morado.

Cinco de damasco blanco con cenefas de carmesí pelo.

Tres de seda vareteada con cenefas de carmesí pelo.

Otra de terciopelo azul con cenefa de brocado pelo carmesí.

Otra de raso leonado con cenefa de raso leonado con cortaduras.

Otra de chamelote verde con cenefa de carmesí pelo.

Otra de grana con cenefa de terciopelo negro.

Otra de raso verde con cenefa de raso carmesí.

Otra de chamelote blanco con cenefa de terciopelo morado.

Otra de damasco negro con cenefa de raso carmesí.

Dos de raso negro con cenefa de terciopelo negro.

Otra de raso negro con cenefa de damasco morado.

Otra de terciopelo negro con cenefa de raso carmesí.

Frontales sueltos. Aparte estos frontales hay ocho de damasco blanco.

Uno de aguja de la historia de los Reyes muy rico, con doze piedras y seis gramos de aljófár; tiene una cortapisa verde por debaxo y a los lados dos mangas sin flocaduras.

Otro de aguja de la historia de la Pasión.

Otro de aguja de la historia de la Coronación de N.º Sr. enmedio y los 12 apóstoles.

Otro de brocado pelo con un escudo enmedio.

Otro de brocado morado.

Otro de brocado carmesí que dicen del púlpito.

Otro con varias tiras de brocado morado pelo y diez de raso morado.

Otro de terciopelo carmesí con una palia rica de S. Pedro en medio.

Otro de terciopelo carmesí.

Dos de íd. íd.

Otro de damasco carmesí con una palia rica enmedio con una Cruz y un ihxpo., y encima unas letras de oro que dicen: *Ihus. nazarenus.*

Otro de cuatro tiras de brocado morisco de tripol y tres de chamelote verde con sus tiras de carmesí enmedio.

Otro de terciopelo morado y cruz de brocado raso enmedio.

Otro de íd. íd.

Otro de damasco leonado.

Otro de tafetán carmesí con una cruz de tejillo de oro sobre blanco y por frontalera dos trozos de tejillo de oro morisco con rapacejos de oro.

Dos de la quaresma de raso azul y chamelote verde.

Frontales sueltos.

Uno de brocado verde con tres escudos de armas reales.

Otro de brocado dorado, enmedio unas flechas y en los cabos dos divisas de los yugos.

Otro de raso carmesí con letras de oro y cinco escudos de armas reales.

Cuatro de carmesí pelo.

Otro de raso carmesí con dos mangas con coraduras de oro blanco tirado con dos divisas de los yugos y dos de las flechas.

Otro de raso carmesí con cortaduras de brocado tirado morado y flocaduras grana.

Dos de brocado azul.

Dos de brocado falso.

Otro de terciopelo verde.

Capas sueltas.

Una de brocado pelo morado rico con cenefa y capillo de ymaginería.

Otra de brocado pelo pardillo con sus flechas y cenefa y capillo de imagería.

Otra de brocado raso blanco con cenefa y capillo de imagería.

Dos cenefas y dos capillos de capas de imagería que se deshicieron las capas para hacer frontales por ser viejas.

Tres capillos de capas sueltas de imagería.

Otra capa de terciopelo negro aceituní con cenefa y capillo de imagería.

Dalmáticas sueltas.

Dos de damasco carmesí con faldones y bocas de mangas de brocado morisco.

Cuatro collares y unas bocas de dalmáticas con cortaduras y letras de brocado raso.

En el registro de 1540 del mismo *Inventario*, al reseñarse lo contenido en el arca del depósito, aparece otro "frontal de ymaginería de aguja con aljófár. Tiene enmedio a Nra. Señora con su yjo en braços y otros quatro encasamientos de ángeles a cada parte".

En esta misma relación aparecen también: "Un paño de paz verde labrado de oro y blanco de dos varas. Doze palias de cambrai labradas de oro y sedas diferentes. Quatro palias de olanda labradas de oro y seda. Una palia de seda labrada de oro y blanco con sus franjas de los mismos. Una palia de olanda con una cruz mui buena de oro, tiene la puente segobia labrada de oro debaxo, y un paño de sobrecáliz rico, que tiene cinco jesuses labrados de oro y seda verde y quatro escudos de armas de aragón y castylla con argentería."

(Arch. de la Real Capilla. *Libros de visitación* cit. de 1536, folio 6 vto. al 10 vto.)

APENDICE SEPTIMO

LOS HORNAMENTOS QUE SE TRUXERON CON EL CUERPO DE LA EMPERATRIZ.

Una capa de brocado altibaxo con su cenefa de ymaginería. tiene flocadura de oro y seda berde de toda alrededor. tiene una capilla con la coronación de nra. señora. tiene abaxo un botón del qual salen cinco botoncicos y flocadura de seda berde y oro.

Una casulla de dho. brocado con cenefa de ymaginería.

Dos almáticas del dicho brocado, los faldones de ymaginería, las mangas y los cabastos de obra morisca y las bocas de las dhas. almáticas.

Dos collares de obra romana con unos cordones de oro y seda berde con unos botones labrados a la morisca y con borlas de oro y seda berde.

Quatro cordones para las almáticas. tiene cada cordón seis votones labrados a la morisca, cuelga de cada uno una borla de oro y seda verde.

Dos estolas y tres manípulos de dho. brocado. tienen estas estolas y manípulos flocaduras de oro y seda verde a los cabos.

Todo el hornamento tiene flocaduras de oro y seda verde alrededor. Todo el hornamento está aforrado en tafetán verde.

(Arch. de la Real Capilla. *Libro de visitación* cit. de 1536.)

APENDICE OCTAVO

RELACIÓN DE LOS LIBROS EXISTENTES EN LA CAPILLA REAL EN 1536 (1).

1. Un *Registro grande en que se haze mención de las merindades et campos con palencia et otras partes de castilla la vieja*, escrito de mano et guarnecido de cuero colorado. (Es el núm. 72 del *Inventario* de El Escorial, y 286 de Sánchez Cantón.)

2. Otro libro, de latín, escrito de mano, guarnecido en pergamino, que habla del *Juego del axedrez*. (102 E., 236 S. C.)

3. Otro libro de molde, en Romance, que es *Oracional* de hernand perez de guzmán, con sus tablas et guarnición de cuero colorado, con cinco tachuelas en cada parte. (35 E., 180 S. C. Dos ejemplares más ms. a los números 19 y 42 de este *Inventario*.)

4. Iten, otro libro, grande, de marca mayor, terciopelo, la guarnición de cuero colorado y vn escudo de armas Reales de la vna parte, es titulado *Regimiento de príncipes*. (120 E., 208 S. C. Otros dos ejemplares ms. en romance, núms. 17 y 34 de este *Inventario*.)

5. Iten, otro libro de pergamino, escrito de mano, y en la primera hoja las armas Reales doradas, que es el *Vita xpi*. de Sant bonaventura y tiene doradas las hojas por de fuera. (46 E., 157 S. C.)

6. Iten, otro libro, de pergamino, que se dize las *Epístolas* del papa Calisto, escrito de mano, en latín, guarnecido con sus tablas e cuero negro, con quatro tachuelas en cada parte. (7 E., 143 S. C.)

7. Iten otro libro grande en latín, de molde, que se llama *Cathalo-*

(1) Señalamos con la letra E la correspondencia de cada obra con las del *Inventario* de El Escorial, y con las iniciales S. C. con las del publicado por Sánchez Cantón, en su tantas veces citado estudio.

gus, guarnecido con sus tablas cubiertas de cuero leonado, tiene quatro manezuelas con texillos leonados. (No se identifica en los *Inventarios*.)

8. Otro libro grande, de marca mayor, que tiene en la segunda hoja las armas Reales, con dos manojos de saetas doradas, guarnecido con sus tablas cubiertas de cuero colorado, que es de *Las Siete Partidas*. (6 E., 249 S. C.; véanse también 241 a 248 S. C.)

9. Iten, un libro, escripto de mano, en papel, que es como *Vocabulario*, guarnecido con sus tablas cubiertas de cuero colorado. (83 E., 19 S. C.)

10. Iten, otro libro de *Flos sanctorum*, de molde, en Romanze, con dos manozuelas en dos cabos de texillos colorados, guarnecido con sus tablas cubiertas de cuero colorado. (Al margen: "No se halló". Hay tres ejemplares más ms. en los núms. 21, 44 y 71 de este *Inventario*.)

11. Iten, otro libro, de papel, de marca mayor, escripto de mano, que es de canto de órgano, guarnecido en tablas et dos manezuelas cubierto de cuero colorado viejo. (125 E., 341 S. C.?)

12. Iten, otro libro de papel, de molde, en latín. *Vita Christi* Cartuxano. (61 E., 159 S. C.; otro ejemplar ms. al núm. 49 de este *Inventario*.)

13. Iten, otro libro, de marca mayor, viejo, de papel, escrito de mano, que es *Crónica del Rey don alonso*. (66 E., 307 S. C.; aunque en los otros *Inventarios* se dice escrito en pergamino, debe de ser el mismo.)

14. Iten, un libro de pergamino, grande, que se dize *Pasionario*, escripto de mano, con sus puntos de canto. (3 E., 337 S. C.)

15. Iten, otro libro, de papel, de mano, de letra tirada, con cubierta de pergamino, que se dize *Relación y sumario de los procesos et Reformation de los monesterios de monjas del principado de catalumnia*. (111 E., 280 S. C.)

16. Iten, otro libro, de papel, de marca mayor, de canto de órgano, escripto de mano, guarnecido de cuero colorado, engrudado. (75 E., 338 S. C.?)

17. Iten, otro libro, mediano, de papel, escripto de mano, en Romance, de letra tirada, que dize *Regimiento de príncipes*, con las cubiertas de pergamino engrudado. (51 E., 209, 210 S. C. Otro ejemplar ms. en latín, al núm. 4, y otro más, en romance, al núm. 34 de este *Inventario*.)

18. Iten, otro libro, mediano, de papel, escripto de mano, que es de canto de órgano y tiene menos vna manezuela. (126 E., 350 S. C.)

19. Iten, otro libro, mediano, de papel, escripto de mano, que se dize *Oracional* de hernand perez de guzmán, con sus tablas cubiertas de cuero colorado. (82 E., 176 S. C. Otro ejemplar ms. al núm. 42, y otro, impreso, núm. 3 de este *Inventario*.)

20. Iten, otro libro de papel, de marca mayor, escripto de mano, en latín, de canto de órgano, guarnecido con tablas en cuero verde (Tachado "verde", y al lado, con letra posterior, "colorado". (73 E., 334 S. C.?)

21. Iten, un *Flos sanctorum*, de papel, escripto de mano, en Romanze, guarnecido de cuero negro. (77 E., 137 S. C. Hay dos ejemplares

más ms. en este *Inventario*, núms. 44 y 71, aparte del impreso—núm. 10—, que no se encontró.)

22. Iten, otro libro, de pergamino, escrito de mano, en latín, que se dize *De proprietatibus Rerum*, guarnecido con sus tablas cubiertas de cuero blanco viejas. (60 E., 195 S. C.)

23. Iten, otro libro de pergamino, escrito de mano, mediano, que se dize *Salustio*, con sus tablas y guarnecido de cuero colorado. (5 E., 30 S. C.)

24. Iten, un *Bocabulario*, en latín, de papel, guarnecido con tablas cubiertas de cuero azul. (44 E. Debe ser el 6 de S. C.)

25. Iten, un libro, mediano, de molde, en papel y en latín, que se dize *Espejo de la vida humana*, en tablas y cuero colorado. (22 E., 169 S. C. Clemencín, pág. 444, nota 53.)

26. Iten, el libro de *Ciuitate dei* de Sant agustín, de marca mayor, de papel y molde, guarnecido con tablas y cuero blanco. (71 E., 124 S. C. Clemencín, pág. 429, notas 25 y 26.)

27. Iten, un *Valerio de las historias escolásticas*, de papel, escrito de mano, guarnecido con tablas y cuero colorado e las manezuelas de texillo azul. (55 E., 314 S. C. Otros dos ejemplares impresos a los números 65 y 85 de este *Inventario*. Es el libro de Diego Rodríguez de Almela, Arcipreste de Val de Santibáñez, camarero del Obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena, miscelánea histórica preparada con libros que leyó en la cámara de su Obispo.)

28. Iten, un libro que se dize *Belial*, de papel y molde, guarnecido con tablas y cuero colorado, *De la victoria de xristo contra el diablo*. (Al margen: "No se halló". No se reconoce en los *Inventarios*.)

29. Iten, un libro, de pergamino, grande, que es del *Juego del axedrez* y de tres tablas, con tablas y cuero colorado y donde entran las manezuelas, dorado con sendos cerrogicos. (4 E., 237 S. C.)

30. Iten, las *Coplas* de hernand perez de guzman, y las *Fábulas* de ysope, con su vida, de molde, con tablas y cuero morado. (40 E., 76 S. C. Véanse también de S. C. 50-53.)

31. Iten, un libro, mediano, de papel y molde, que se dize *Espejo de la cruz*, con tablas cubiertas de cuero pardillo. (No se identifica en los *Inventarios*.)

32. Iten, un libro, de papel, escrito de mano, en Romance, de los *Milagros de Santiago*, con tablas y cuero colorado. (No aparece en E. Pudiera identificarse con el núm. 138 de S. C. aunque dice escrito en latín y éste se halla romance.)

33. Iten, otro libro, de papel y molde, en latín, que se dize *Sofología*, guarnecido con tablas, la mitad de cuero leonado. (No se identifica en los *Inventarios* este libro, que sería un tratado de Sabiduría.)

34. Iten, vn libro que se dize *Regimiento de príncipes*, de pergamino y de mano, en Romance, con tablas, que fueron cubiertas de terciopelo, sin manezuelas. (76 E., 207 S. C. Otro ejemplar ms. en latín al núm. 4, y otro más, en romance, al núm. 34 de este *Inventario*.)



35. Iten, otro libro, de papel, de mano, en Romance, de *tulio cicerón*, con tablas cubiertas de cuero negro. (El 53 E. y 24 S. C. son ms. latinos y en pergamino. No identifico éste, romanceado y en papel, en los *Inventarios*.)

36. Iten, las *Epístolas de tulio*, de molde, guarnecidas con tablas y cuero pardillo, con quatro manezuelas. (49 E., 23 S. C.)

37. Iten, un libro de pergamino, de marca mayor, que se dize *Flor de las historias de oriente*, con tablas y cuero leonado. (119 E., 324 S. C. Lo identifica E.: de Fray Antón, hermano del Rey Arminio.)

38. Iten, otro libro, de papel, de molde, en romance, que se dize *Thesoro de la pasión*, guarnecido y con tablas doradas de cuero colorado. (No aparece en E. 171. S. C. lo identifica como la obra de Andrés de Li.)

39. Iten, un libro, de mano, en pargamino, que es *De Vitis patrium* de Sant hierónimo, con tablas y cuero colorado y manezuelas en un texillo negro. (65 E., 127 S. C.)

40. Iten, otro libro, de molde, de papel y Romance, que se dize *Suma de Confesiones, espejo de la vida humana*, con tablas cubiertas de cuero colorado y con manezuelas en un texillo colorado. (58 E., 175 S. C. Al núm 76 de este *Inventario* y 174 de S. C. otro ejemplar ms. de la misma obra, de Alonso de Madrigal, el Tostado.)

41. Iten, otro libro, de molde, en papel, que se dize *Suma de Confesión*, cubierto de pergamino. (Al margen: "No se halló". Debía de ser repetición del anterior, o del núm. 76 de este *Inventario*. En los demás no aparece ningún otro.)

42. Iten, otro libro, de papel y de mano, en romance, que se dize *Oracional* de hernán perez de guzmán, guarnecido con tablas y cuero colorado y tiene dos manezuelas. (No aparece en E. 176 S. C. Otro ejemplar ms. y uno impreso en los núms. 41 y 45.)

43. Iten, otro libro, de molde, en papel, que son cinco libros de *Séneca*. (Al margen: "No se halló". Quizá se encontrasen luego, pues hay uno bajo el núm. 115 E., que pudiera ser el 35 de S. C.)

44. Iten, otro libro, viejo, grande, escrito de mano, de marca mayor, que es *Flos sanctorum*, con tablas viejas (67 E., 136 S. C. Hay dos ejemplares más, ms., en este *Inventario*, núms. 21 y 71, aparte el impreso número 10, que no se encontró.)

45. Iten, un *Racional*, de molde, con tablas y cuero colorado. (36. E., 216 S. C. Debe de ser el mismo *Racional i de bonorum oferiorum*, de Guillermo Durando Clemencín, pág. 446, nota 69.)

46. Iten, otro libro, de molde, que se dize *Expositio missae*, guarnecido con tablas cubiertas de cuero colorado. (69 E., 150 S. C., que lo identifica con la obra de Vicente Gruner, *Officii missae*.)

47. Iten, otro libro, de marca mayor, escrito de mano, de la *Corónica del Rey don pedro*, con tablas en cuero colorado viejo. (78 E., 308 S. C. La de Pero López de Ayala.)

48. Iten, otro libro, de molde, que es la *Exposición* de Francisco petrarca, con tablas cubiertas en cuero colorado y una manezuela. (48 E., 57 S. C. Son los "Triunffos".)

49. Iten, otro libro, grande, de pargamino y papel, de marca mayor, de mano, que es *Vita xristi* cartuxano. Con tablas en cuero leonado y quatro manezuelas. (84 E., 160 S. C. Otro, impreso, al núm. 12 de este *Inventario* y 159 de S. C.)

50. Iten, otro libro, de papel, escripto de mano, que tiene al principio ciertas hojas de pargamino, pintado en una hoja el Rey y la Reyna y sus armas a los pies, que dize *Tratado de la Justicia*, con tablas en cuero colorado y quatro escudos de plata donde estauan las manezuelas y no tiene manezuelas. (Al margen: "Faltan los escudos". 38 E., 264 S. C.)

51. Iten, otro libro de papel, de mano, que se dize *Corona de las donas*, con tablas cubiertas de cuero colorado. (2 E., 87 S. C. Es el *Corona dominarum* de Alvaro de Luna, registrado así en los *Inventarios* anteriores.)

52. Iten, otro libro, de pargamino, escripto de mano, en que está el *Oficio de la toma de Granada*, con tablas en cuero colorado. (32 E., 340 S. C. Lo escribió el Arzobispo Fr. Hernando de Talavera.)

53. Iten, otro libro, de molde, en latín, que es *Exposición de Sant Ambrosio, sobre el Salmo de beati Immaculatio*, con tablas en cuero negro. (33 E., 111 S. C. Véase también el núm. 110 del mismo S. C. Es el salmo 118. Lo identificó Clemencín, pág. 438.)

54. Iten, otro, en que se dize *Enseñamiento del coraçón*, escripto a mano, guarnecido en tablas cubiertas con cuero colorado. (Al margen: "No se halló". No se reconoce en los *Inventarios*.)

55. Iten, la *Segunda parte de la Corónica del Rey don enrique*, de papel, escripto de mano, con tablas en cuero colorado. (54 E., 312 S. C. Debe de ser el tomo 2.º del núm. 60 de este *Inventario*. Probablemente, la de Alonso de Palencia, según S. C.)

56. Iten, otro, de pargamino, escripto de mano, de la *Generación de los Reyes de españa*, guarnecido en tablas con cuero colorado. (108 E., 304 S. C., aunque con el título "Jenelójía", en lugar de "Generación". Obra de D. Alonso de Cartagena, Obispo de Burgos. Otro ejemplar, ms., en castellano, al núm. 74 de este *Inventario*.)

57. Iten, otro, de papel. (Debe de ser otro ejemplar en papel de la misma obra. No aparece en los demás *Inventarios*.)

58. Iten, otro libro, de papel, començado a escrevir, *La Quarta década*, guarnecido en pargamino. (No aparece en E. Sólo en el 44 de S. C. hay un ejemplar en pargamino y romance de la "Década" tercera.)

59. Iten, otro escripto hasta la mitad, de mano, que se dize la *Quarta década*, guarnecido de pergamino con una correa azul. (No aparece en E. Véase la nota anterior.)

60. Iten, otro libro, escrito de mano, *Del Rey don enrique el quarto*

dende que començo a Reynar hasta que acabó, con tablas en cuero colorado. (54 E., 312 S. C. Probablemente es la parte 1.^a del núm. 55 de este *Inventario*.)

61. Iten, otro, de pergamino, escrito de mano, *De las diferencias de las letras*, guarnecido en tablas con cuero colorado, dorado. (Al margen: "No se halló". No se reconoce en los *Inventarios*.)

62. Iten, las *Epístolas* de Séneca, de molde y marca mayor, cubierto con tablas aforradas en cuero verde. (No aparece en E. Véase el núm. 43 de este *Inventario*.)

63. Iten, otro libro, de pergamino, de marca mayor, escrito de mano, que es de Sant augustin, *Sobre el salmo cinquenta y uno*, con tablas y cuero colorado y cinco chapas en cada parte. (No se incluye en los *Inventarios*.)

64. Iten, otro libro, de mano, en Romance, de *Los tres Reyes magos*, guarnecido en tablas y cuero pardillo, con dos manezuelas. (Al margen: "No se halló". No se reconoce en los *Inventarios*.)

65. Otro libro, de molde, de *Valerio de las historias escolásticas*, en tablas y cuero colorado. (8 E., 315 S. C. Hay un ejemplar ms., al número 27 de este *Inventario* y otro, impreso, al núm. 85.)

66. Iten, otro libro, grande, de pergamino y marca mayor, de mano, en cuyo principio dize *De como fué alçado por Rey en españa don pelayo*, guarnecido en tablas y cuero colorado. (No aparece en E. Pudiera identificarse con el 301 de S. C.)

67. Iten, otro libro, de pergamino, de mano, que se dize *Questiones sobre la heregía*, guarnecido en tablas y cuero colorado, con dos manezuelas de plata, la una quebrada por medio y quatro escudos con quatro águilas. (Al margen: "No hay manezuela y falta un escudo". 106 E., 153-154 S. C. Obra de Fr. Andrés de Miranda. Debe de ser otro ejemplar, también ms., de la misma obra, el del núm. 138 de este *Inventario*, aunque el título sólo dice: *De la heregía*.)

68. Otro libro, escrito de mano, en Romance, que se dice *Copilación de las batallas canpales de españa*, con tablas y guarnición de cuero colorado. (87 E., 316 S. C. Ms. del libro de Diego Rodríguez de Almela, de asuntos bíblicos.)

69. Iten, otro libro, de molde, que es *Salmista y glosa de salterio*, de Torquemada, con tablas y cuero verde. (63 E., 114 S. C. Del Cardenal Juan de Torquemada.)

70. Iten, un libro, de papel, de molde, que habla *De la herida del Rey*, con tablas y cuero colorado dorado. (43 E., 317 S. C. Son los *Tratados*, del Dr. Alonso Ortiz.)

71. Iten, otro libro, de pergamino, de mano, que es *Flos sanctorum*, con tablas y cuero colorado, con las manezuelas de plata y quatro divisas de las flechas, esmaltadas de verde. (128 E., 135 S. C. Hay dos ejemplares más ms. en este *Inventario*, núms. 21 y 44, aparte del impreso número 4, que no se encontró.)

72. Otro libro, de papel, de marca mayor y de mano, que es *Valerio máximo*, con tablas y cuero encarnado. (74 E., 49 S. C. Otro ejemplar ms., en latín, al núm. 157 de este *Inventario*.)

73. Otro libro, de molde, que dize *Arbol de vida*, guarnecido con tablas y cuero colorado. (37 E. No aparece en S. C.)

74. Otro libro, de mano, de la *Genealogía de los Reyes de España*, con tablas y cuero colorado. (42 E., 305 S. C. Hay otro ejemplar ms., en latín y pergamino, al núm. 56 de este *Inventario*.)

75. Otro libro, de mano, de marca mayor, de las *Corónicas de España*, con tabla y cuero colorado. (42 E., 305 S. C. Pudiera ser este que, en unión del anterior y otro tratado de *La Creación del Mundo*, aparece en S. C.)

76. Otro libro pequeño, de mano, que es *Confisional* del Tostado, con tablas y cuero colorado. (27 E., 174 S. C. Otro ejemplar al núm. 40 de este *Inventario*, y otro más, perdido, al núm. 41.)

77. Otro libro pequeño, de pergamino, de mano, que es *Diálogo de Sant Jerónimo*. (No aparece en los *Inventarios*.)

78. Sant bernardo: *Sobre misas*. Est de pergamino, en latín y de mano, con tablas y cuero colorado. (50 E., 144 S. C.)

79. Otro libro, pequeño, de papel y molde, de la *Coronación de la Reyna nuestra Señora*, guarnecido en tablas y cuero colorado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)

80. Otro libro, de marca mayor, de mano, que es *Corónica del Rey don Alonso que fué monje*, guarnecido con tablas y cuero colorado (116 y 121 E., dos ejemplares, uno en papel y otro en pergamino, 299-300 S. C. El impreso no aparece en este *Inventario*.)

81. Otro, de pergamino, de mano, *De serenitate conscientie*, con tablas y cuero leonado. (28 E., 376 S. C. Los *Inventarios* de El Escorial y Sánchez Cantón dicen *Solenitate*, en lugar de *serenitate*; pero es el mismo, sin duda.)

82. Otro libro, de mano, de *Etica*, guarnecido con tablas y cuero colorado. (19 E., 20 S. C. Traducción de la *Etica* de Aristóteles, en griego y latín.)

83. Otro libro, de molde y mano, pequeño, de las *Epístolas* de Sant Jerónimo y Sancta María virgen, guarnecido con tablas y cuero colorado. (No aparece en los *Inventarios*. Al núm. 100 de éste hay un ejemplar ms.)

84. Otro, de molde, mediano, que se dize *Meditaciones*, con tablas y cuero colorado. (Al margen: "Está en el coro con su cadena". Registrado en la relación de los libros de coro de la Capilla, y no aparece en los *Inventarios* de El Escorial ni de Sánchez Cantón. Son las *Meditaciones* de San Agustín.)

85. Otro, de molde, que es *Valerio de las historias escolásticas*, con tablas y cuero pardillo. (No aparece en los *Inventarios*. Al núm. 27 de éste hay un ejemplar ms. y otro impreso al núm. 65.)

- 86 y 87. (En blanco.)
88. Iten, otro libro, de mano, que se dize *Sumario de la vida del Rey don pedro hasta el Rey don enrique quarto*, guarnecido con sus tablas y cuero colorado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
89. Otro libro, de molde, que se dize *Morales* de Sant gregorio, con una guarnición de pergamino ratonada. (10 E., 109 S. C.)
90. Otro libro, de papel, escrito de mano, que se dize *Visitación del Hospital del Rey*, con una guarnición de pergamino (81 E., 281 S. C.)
91. Otro libro, escrito de mano, de letra tirada, que al principio dél dize: "En triana, guarda et colación de la cibdat de sebilla", guarnecido con pergamino. (Probablemente, el 118 E. No aparece en S. C.)
92. Un libro de canto de órgano, pequeño, con unas canciones francesas, guarnecido con sus tablas y cuero colorado viejo. (9 E., 349 S. C.)
93. Otro libro, pequeño, de pargamino, escrito de mano, que se dize *Vida de sanctos, impetración de sus vidas*. (101 E., aunque el que registra es de papel de a folio grande, pero no hay otro; 134 S. C.)
94. Otro libro, pequeño, que se dize *Suma de paciencia*, de molde, con sus tablas de cuero colorado. (92 E., 170 S. C. De Andrés de Li.)
95. Otro libro, pequeño, escrito de mano, que se dize la *Vida de sant leopoldo*, guarnecido con sus tablas y cuero colorado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
96. Otro libro, pequeño, de molde, que se dize *De preservatione lapidis*, guarnecido con unos lazos verdes. (129 E., 199 S. C. Del médico Julián Gutiérrez.)
97. Otro libro, de mano, pequeño, que se dize *Preheminencias de las syllas*, guarnecido con sus tablas de cuero colorado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
98. Otro libro, de molde, que se dize *Floreto* de Sant francisco, con sus tablas et cuero colorado. (No aparece en los *Inventarios*.)
99. Otro libro, escrito de mano, que se dize *Evangelios de todo el año*, en Romance, guarnecido con sus tablas y cuero colorado. (Al margen: "No se halló". Clemencín, pág. 438, núms. 18-19-20.)
100. Otro libro, de pergamino, escrito de mano, que es de las *Epístolas* de Sant gerónimo, con la guarnición de cuero colorado (94 E., 125 S. C. Hay otro ejemplar impreso, al núm. 83 de este *Inventario*, no registrado en los demás.)
101. Otro libro, de mano, que se dize *Proberuia mundi* (sic), guarnecido con sus tablas de cuero colorado. (93 E., 162 S. C. Se escribe aquí *mundi*, por Reimundi. Son los *Proverbios* de Raimundo Lulio.)
102. Otro libro, pequeño, de mano, de *Cómo son los pensamientos variables*, guarnecido con sus tablas de cuero colorado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
103. Otro libro, de molde, que se dize *Impugnación contra un lucilo herético*, guarnecido con sus tablas y cuero colorado. (Al margen: "No se halló". No se reconoce en los *Inventarios*.)

104. Un libro, mediano, de molde, que se dize *Precetorium de calugi*, con una guarnición de tablas y de cuero negro, con unas manezuelas de texillo azules. (No se reconoce en los *Inventarios*. "De calugi debe de ser error del copista.)
105. Otro libro, pequeño, de mano, *Diálogos* de Sant francisco, fecho al Rey Alfonso, guarnecido con tablas y cuero leonado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
106. Otro libro, pequeño, que se dize *Diálogos* de Sant gregorio, guarnecido con sus tablas y cuero leonado et dorado al derredor. (107 E., 121 S. C.)
107. Un libro, pequeño, escrito de mano, que se dize *Bocados de oro*, guarnecido con sus tablas y cuero colorado dorado alrededor (24 E., 67-68 S. C. Por el Bonium, Rey de Persia, que Floranes supone encubría a Alfonso el Sabio.)
108. (En blanco.)
109. Otro libro, pequeño, de molde, de nicolás pirotos, guarnecido con sus tablas et la mitad de ellas con cuero colorado. (20 E., 14 S. C. Confirma este asiento la identificación de S. C. de la *Gramática* de Prieto que dice E. con la obra *Rudimenta grammaticae* de Nicolás Peroto.)
110. Otro libro, guarnecido como el susodicho, escrito de mano, en pergamino, que se dize Pablo Orosio (47 E., 38 S. C.)
111. Otro libro, pequeño, de mano, que se dize *Catón tobías contempto*, guarnecido con cuero negro viejo. (No identificable en los *Inventarios*. Pudiera ser el 12 E., que es un *Contemptus mundi*, identificable con el de Juan Gersón, núm. 156 de S. C.)
112. Otro libro, de pargamino, escrito de mano, con su guarnición de plata, que se dize *Exortación de paz*, con sus tablas en cuero colorado. (Al margen: "No se halló". No se identifica en los *Inventarios*.)
113. Otro libro, pequeño, escrito de mano, *De cómo han de confesar e biuir las monjas del monesterio de sant bernardo d'ávila*, con una guarnición de tablas de cuero colorado. (88 E., 285 S. C.)
114. (En blanco.)
115. Otro libro, de molde, que se dize *Terencio*, con las guarniciones de tablas et cuero pardillo. (105 E., 29 S. C.)
116. Otro libro, viejo, pequeño, que se dize *Gramatical, quando aquí* (sic). (100 E., 15 S. C.)
117. Un *Breviario* grande, sin cerraduras, que será de altura de escriptura de un palmo, escrito de mano, en pergamino, guarnecido con sus tablas y cuero leonado, metido en una bolsa de cuero blanco. (14 E., 146 S. C.)
118. Otro libro, pequeño, de coplas, escrito de mano, que se dize *Consalabria* (sic) *de castilla* fechas por Juan barba, guarnecido de tablas con cuero verde. (No se reconoce en el *Inventario* de El Escorial. Es el 80 de S. C., *Consolatoria de Castilla* por Juan Barba, ms. de la Biblioteca Nacional, registrado por Domínguez Bordona, *Ob. cit.*, con el número 1079.)

119. Otro libro, pequeño, de mano, que se dize *Tratado* que hizo el doctor de Villadiego, guarnecido con sus tablas e cuero colorado. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
120. Iten, otro libro, de mano, que es *Difiniciones* de Guillermi abatis, con sus guarniciones de tablas cubiertas la mitad de cuero colorado. (91 E., 371 S. C. Escrito en el *Inventario* E. Fileermo, por Guillermo.)
121. Iten, otro libro, pequeño, de mano, que se dize *Tratado sobre el salmo de Judica me deus*, guarnecido con tablas e cuero colorado. (No se encuentra en los demás *Inventarios*. Es el comentario al salmo 42, escrito por el Obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena. Véase Flórez: *La España Sagrada*, tomo XXVI, págs. 394 y sigts.)
122. Otro libro, pequeño, de papel e pergamino, escrito de mano, que tiene las *Epístolas que enbió el papa al gran turco*, guarnecido con sus tablas e cuero colorado. (No se identifica en los *Inventarios*.)
123. Otro libro, escrito de mano, que enbió el prior de Prado a la condesa de benavente, guarnecido de tablas e cuero colorado. (110 de E., 182 y 183 de S. C. Una de las partes contenidas en las *Obras* del Arzobispo Fr. Hernando de Talavera, *Breve y muy provechosa doctrina Cristiana*.)
124. Otro libro, pequeño, escrito de mano, de las *Fiestas de la coronación de la Reyna de francia*. (18 E., 323 S. C. Los *Inventarios* de E. y S. C. dicen *Rey* en lugar de *Reyna*, pero es el mismo.)
125. Otro libro, escrito de mano, sobre la *Conquista de las yslas de canaria*, guarnecido con sus tablas y cuero colorado. (90 E., 318 S. C. De D. Alonso de Cartagena.)
126. Otro libro, pequeño, de molde, que son *Questiones disputadas* por Nicolás de lira, con una guarnición de pargamino. (96 E., 197 S. C.)
127. Otro libro, pequeño, de pargamino, de molde, de unas *Alabanças a los Reyes Cathólicos*, con dos hojas coloradas, con una guarnición de cuero colorado et dorada con unas cintas verdes. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
128. Otro libro, pequeño, escrito de molde, en latín, en pergamino, con una guarnición de cuero colorada e dorada con cintas coloradas con que se cierra. (Al margen: "No se halló". Imposible de reconocer por la falta de titulación.)
129. Otro libro grande, que se dize *Vocabulista* de alonso de palencia, guarnecido con pergamino. (No aparece en E., 9 de S. C.)
130. Otro libro, pequeño, de molde, que se dize *Reprobación al corán*, guarnecido con cuero negro. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
131. Otro libro de *Epístolas*, escrito de mano, en pergamino, que enbió lope de arroyo a los Reyes don fernando et doña Isabel, guarnecido con sus tablas de chamelote de seda colorado con quatro cintas de seda colorada con sus borlas colmadas. (No se reconoce en los *Inventarios*.)
132. Otro libro, de molde, en latín, que hizo Antonio de librixa a

la Reyna nra. Señora, dorado a la redonda, guarnecido con sus tablas e cuero leonado. (No aparece en E., 5 S. C. Es la *Gramática castellana* de Nebrija.)

133. Otro libro, de molde, que son *Epístolas e Evangelios del año*, guarnecido con sus tablas e cuero negro. (Al margen: "No se halló". No se encuentra en los *Inventarios*. Véase Clemencín, pág. 438, núms. 18-19-20.)

134. Tres libros, de marca mayor, escriptos de molde, que es primera y segunda y tercera parte de las *Historias de Antonio*, Obispo de florencia, guarnecido con sus tablas e cuero colorado, con unas flores en cada esquina, enmedio de latón, dos manzuelas, cada una de latón (85, 123 y 124 E., 330, 331 y 332 S. C. Es la *Summa historialis* del Arzobispo de Florencia Fr. Antonio Pierozzi, llamado San Antonino.)

135. Otro libro de pargamino, de marca mayor, escripto de mano, que se dize *Discordia canon*, que tiene en la primera hoja un arquito y en él una luna y abaxo tres estrellas doradas y el campo azul, guarnecido con sus tablas en cuero leonado e diez chapas de flores de latón (114 E., 270 S. C. Por error dice *Discordia*, en lugar de *Concordia*, pero es el mismo.)

136. Dos volúmenes de libros, de marca mayor, escriptas de mano, el uno mayor que el otro, que son de la *Bribia* en Romance, el uno aforrado en sus tablas e cuero colorado, el otro de cuero colorado sin tablas. (Al margen: "No se halló".)

137. Otro libro, de pargamino, escripto de mano, que dize *Divina Retribución sobre la Corónica de españa*, guarnecida con sus tablas de cuero colorado. (15 E., 309 S. C.)

138. Un libro, pequeño, escripto de mano, que habla *De la Heregía*, con un cobertor de pargamino. (99 E., 153-154 S. C. Véase el núm. 67 de este *Inventario*.)

139. Ocho quadernos de papel, escriptos de mano, de la *Corónica del Rey don Juan segundo*, metidos en unas tablas de cuero colorado. (64 E., 311 S. C.)

140. Nueve quadernos de papel, escriptos de mano, *Escolástica*, en latín, de marca mayor. (No se encuentra en los *Inventarios*.)

141. (Al principio, tachado: "Onze libros chicos y grandes".) Ciertos libros, de hasta cient quadernos, de papel, en latín y Romance, de molde, desenuadernados. Están metidos en un hachero. (Sin posibilidad de indentificación.)

142. Onze libros, chicos y grandes, enquadernados y desenuadernados, todos escriptos en aráuigo, con una oración chiquita de mahomat. Están en el mismo hachero. (Al margen: "No parecen más de tres". 29-30 y 31 E., 365-366 y 367 S. C. Son el *Libro de la Gramática*, el *Lucero de Príncipes* y la *Floresta del amante*, identificados por García Gómez y publicados por S. C.)

143. Un libro, grande, de marca mayor, de pargamino, escripto de

mano, guarnecido en tablas, cubiertas de brocado carmesí, con quatro cerraderos de plata dorados y, por de dentro, pintados leones y castillos, los castillos dorados metido en una funda de cuero colorado, aferrado en cuero azul. (Al margen: "No tiene cerraduras ni funda". En otra nota: "No se halló". Sin posibilidad de indentificación.)

144. Otro libro, grande, de marca mayor, de pargamino, escrito de mano, en Romance, desde el génesis hasta el segundo libro de los macabeos, guarnecido en tablas, cubierto de terciopelo azul. (Al margen: "No tiene terciopelo ni guarnición"; y en otra dice: "Hallóse uno, que se llama *Istoria de Moysén*, que deve ser este") y, a cada parte, un sello de armas de una vanda y una luna y quatro chapas doradas, quebradas las dos, y una funda de terciopelo morado labrada. No tiene cerraderas. (Al margen: "No tiene chapas ni funda". 56 E., 131 S. C.)

145. Otro libro, de pargamino, escrito de mano, de la *Ordenación del Rey don pedro de aragón sobre el regimiento de los oficiales de su corte*, guarnecido en tablas, cubiertas de zarzahan, de pelo colorado, con unas pajaricas de plata. (Al margen: "La cubierta está en el misal de altar mayor". 1 E., 222 S. C.)

146. Otro libro, de papel, escrito de mano, que es la *Quarta parte de la Corónica del Rey e Reina don fernando e doña ysabel*, guarnecido en pargamino, que es sobre la toma del Reyno de Granada. (Al margen: "Quedó en el hachero". No aparece en los *Inventarios*.)

147. Otro librico, pequeño, de papel blanco, que tiene escrito tres hojas y es *Suma de la Corónica de los Reyes*, guarnecido de pargamino. (Al margen: "No se halló". No aparece en los *Inventarios*.)

148. Otro quaderno, largo y angosto, escrito de mano, guarnecido de pargamino, que es *Sumario de la Corónica de los Reyes Cathólicos*. (No aparece en los *Inventarios*.)

149. Halláronse más, un libro que es *Biblia*, en latín, en pargamino, en cuero colorado e tablas. (117 E., ? 92 S. C.)

150. Otro libro, de pargamino, de mano, con cinco borlonas a cada parte, es de *Justicia*. (97 E., 37 S. C.)

151. Otro de pargamino, de mano, que es *Virgilio*, en cuero colorado. (103 E., 28 S. C.)

152. *Celso*, de pargamino y de mano. (Al margen: "No parece". No se encuentra en los *Inventarios*.)

153. Una *Valeriana*, en papel, de molde. (No aparece en los *Inventarios*. Hay un ejemplar ms. al núm. 157 de éste.)

154. *Lactancio Firmiano*, de pargamino, con tablas y cuero colorado. (86 E., 122 S. C., que cree serían las *Divinae institutiones*.)

155. Otro, de *Tito Libio*, de marca mayor, de pargamino. (79 E.)

156. Otro *Tito Liuius*, *De bello macedónico* e tablas y cuero colorado. (No aparece en los *Inventarios*.)

157. Un *valerio máximo*, de pargamino, de mano e tablas, con sus cerramientos. (Al margen: "No ay valerio máximo". Debió de hallarse

después, pues lo registran 95 E. y 36 S. C. Hay otro ejemplar ms. en romance, al núm. 72 de este *Inventario*.)

158. Otro, de *Tulio, de las tusculanas*, de pergamino, de mano. (No aparece en los *Inventarios*.)

159. Otro *Tito Livio*, de pergamino, de mano. (68 E. No aparece en S. C.)

160. Otro, de *Política* de Aristóteles, de pargamino. (62 E., 204 S. C.)
(Arch. de la Real Capilla. *Inventarios* cits. de 1536.)

APENDICE NOVENO

RELACIÓN DE MISALES, LIBROS DE CORO Y CANTO DE ÓRGANO.

En el citado *Libro de visitación* de la Capilla, de 1536, aparece esta relación, al folio 17:

Misales y libros de coro.

1. Un misal de pergamino, de mano, guarnecido de brocado carmesí pelo y con su guarnición de plata. Fáltale tres lazos de plata y dos medios lazos y dos pedazuelos de los lazos y dos medias flechas y un clavo, a donde viene a cerrar la manezuela.

2. Otros dos misales de pergamino, jerónimo, nuevos, de molde.

3. Otros dos misales de pargamino, el uno es mayor que el otro, el uno es de molde y el otro de mano.

4. Dos pasionarios, grandes, de pargamino, de mano, guarnecidos de cuero negro sobre sus dos tablas.

5. Un libro por donde decir los prefacios y los "Yte missa est".

6. Otro libro, que es de los aniversarios de los Reyes en que están las lecturas y oraciones que se an de dezir, guarnecido de cuero negro.

7. Un breuiario grande, de cámara, con su cadena. (Al margen: "Dizen que lo lleuó el Sr. Arzobispo de Santiago y dió otro que está muy viejo".)

8. Dos misales, de molde, de papel.

9. Dos misales nuevos de Granada, encuadernados en bezerro.

Al folio 55 del mismo *Libro*, correspondiente al año 1545, aparece esta otra relación:

Libros que son a cargo del Sochantre.

Seis piezas, que hizo Pérez, guarnecidas de cuero blanco, y contienen en sí todas las dominicas de todo el año, desde el primer domingo del aduiento hasta el postrero de penthecostés.

Ocho piezas, que pintó Lorenço Sanchez, que contienen el Santoral de todo el año, desde el día de santo andrés hasta sant clemente, y en estas ocho piezas ay una en que están los kyries, glorias, sanctus y agnus, y en otra pieza está la misa de requiem y el común de las misas de nuestra Señora.

Un libro grande, de pergamino colorado, que empieza desde las vísperas de navidad hasta la Epiphanía.

Otro libro, grande, de pergamino, que tiene el oficio de tinieblas hasta la dominica in albis.

Un responsorio dominical de pergamino y de cuero blanco que empieza desde la Ascensión hasta el Corpus xpi.

Quatro responsorios dominicales de todo el año, de pargamino, los tres de cuero colorado y el uno blanco.

Un responsorio sactoral partido en dos partes y cuebierto de tablas blancas.

Otro libro, de pargamino, en tablas negras, de papel, que contiene los oficios de nra. Sra. de los Sábados.

Un entonario de pergamino.

Un oficiario santoral, de pergamino, con Kyries, glorias, sanctus, credos y agnus y la misa de Requien.

Un responsorio sanctoral, de pergamino, que empieza desde sant miguel hasta sant clemente, con el común de apóstoles, mártires, confesores y vírgenes.

Un misal frances de canto llano, historiado todo.

Otro libro pequeño, colorado, historiado, de la misa y maitines de la concepción de nra. Sra.

Otro libro, que tiene el oficio de la toma de Granada y misa de canto, de pargamino y tablas coloradas.

Otro libro, de pargamino, de canto, que tiene el maestro figueroa.

Catorce psalterios de papel, añedidos.

Dos Breuiarios, de pargamino, viejos, el uno en dos cuerpos sin psalterio y el otro en un cuerpo con psalterio.

Un Breuiario grande para la sacristía.

Un atril de nogal.

Dos libros de canto de órgano, que se cargan al maestro de la capilla, que costaron honze ducados.

Al folio 103 vto. del citado *Libro*, correspondiente a 1555, hay la siguiente adición:

"Ase añadido un libro grande, en que están pintadas las vísperas de los apóstoles."

"Asímismo, ay assentado un breuiario pequeño, e un capitulario e un calendario, en pargamino el capitulario e calendario."

En 1560, al folio 125 del citado *Libro*, se registra la anterior relación, con algunas variantes, por lo que la reproducimos:

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Portada exterior.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Retablo de la Capilla de la Santa Cruz, por Blas Antonio Moreno.
En el centro, Inmaculada, de Alonso Cano.

GRANADA. CAPILLA REAL

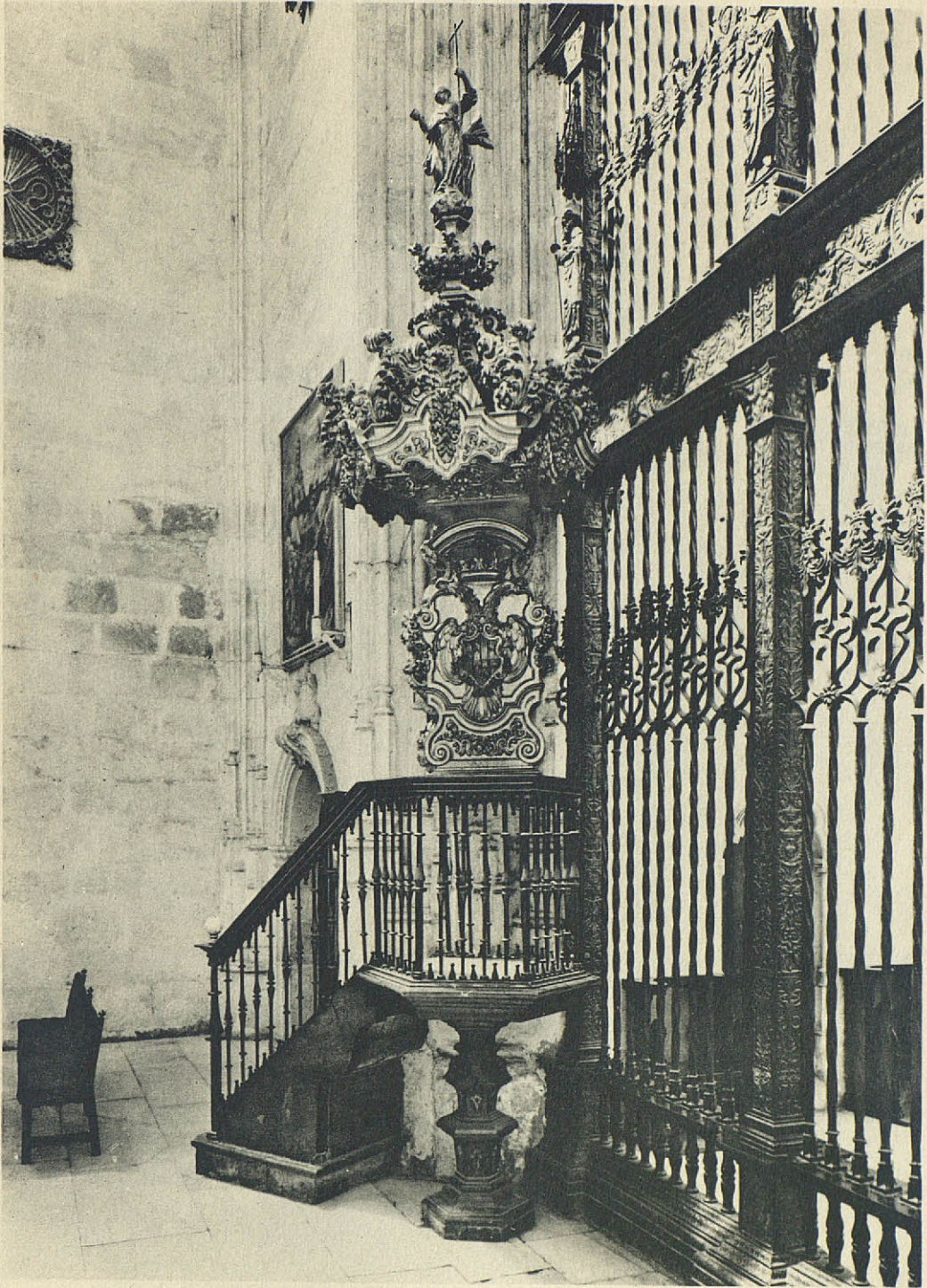


Foto Torres Molina

Púlpito y reja principal de la Capilla.

GRANADA. CAPILLA REAL

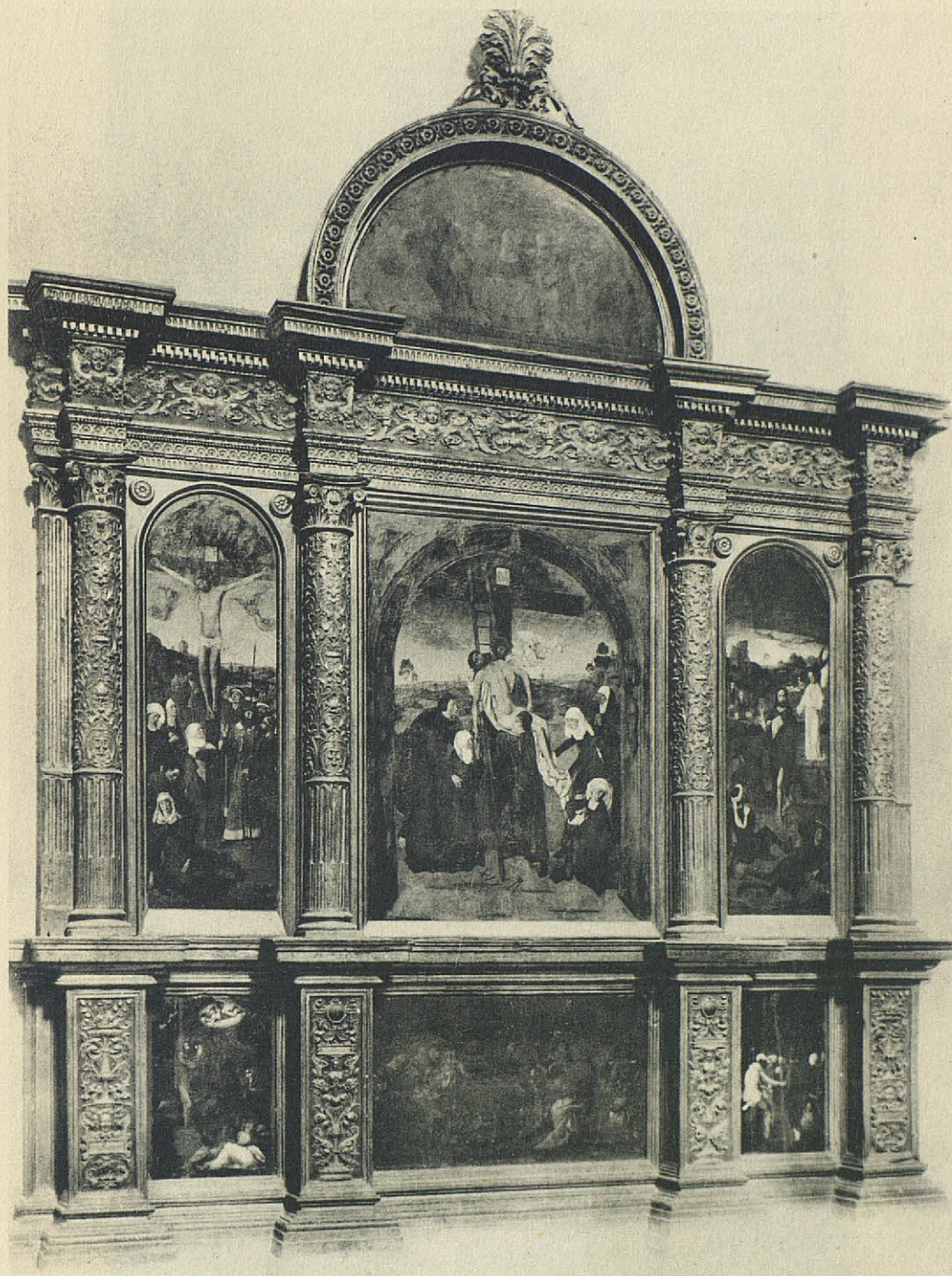


Foto Torres Molina

Retablo de Jacobo Florentino, con el tríptico de la Pasión, de Bouts,
y otras pinturas de Machuca y de Florentino.

GRANADA. CAPILLA REAL



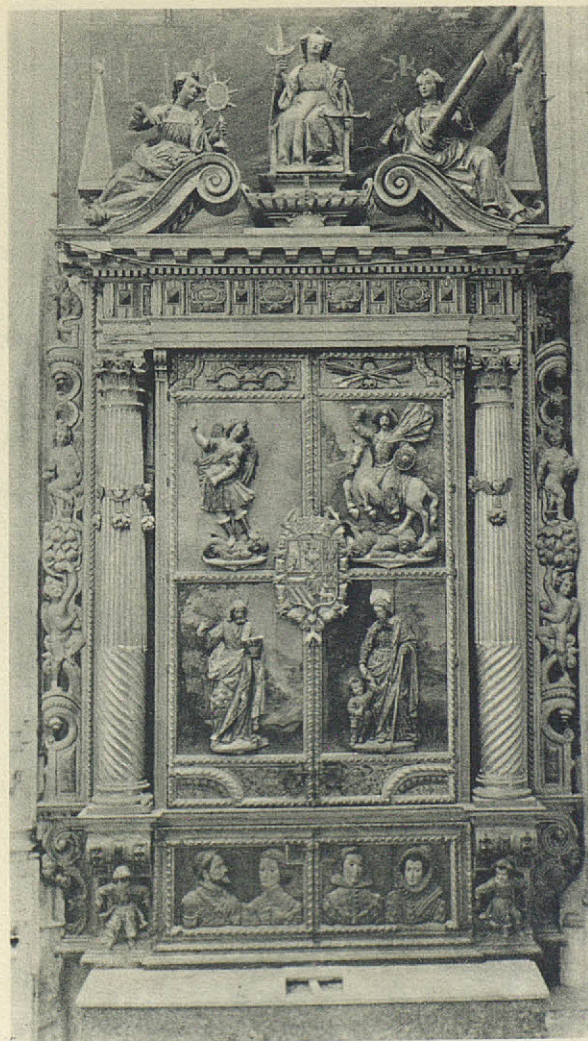
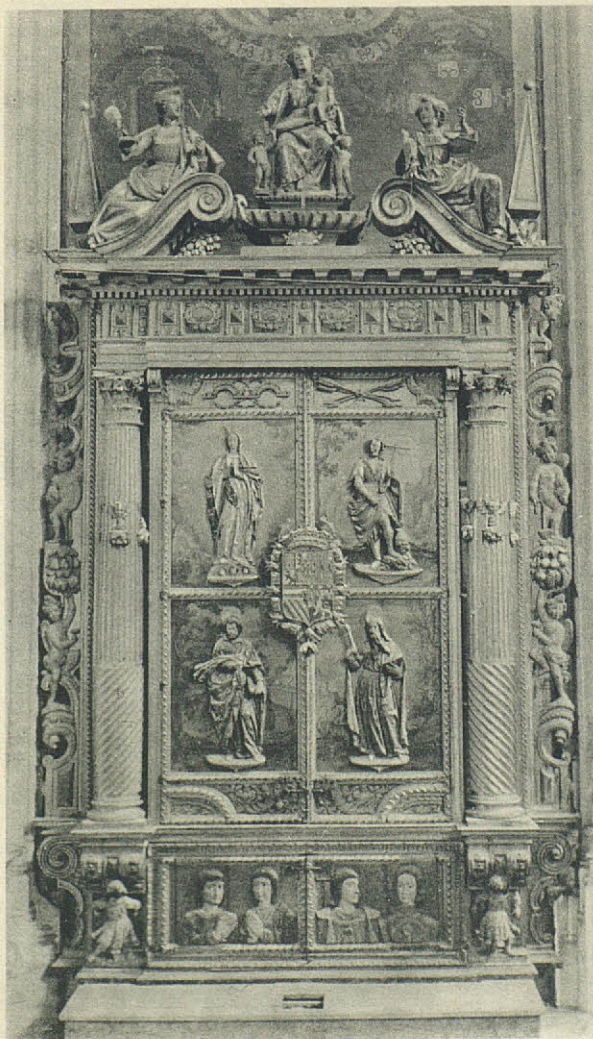
Foto Torres Molina

Retablo de la capilla colateral del presbiterio, por Alonso del Castillo (1742); lienzos, de Santa Polonia, por Agustín de Mendoza, y de San Juan Bautista, por José de Cieza.



Foto Torres Molina

Retablo de la capilla colateral del presbiterio, por Alonso del Castillo (1742); lienzos, de San Miguel, por Agustín de Mendoza, y de San José, por Melchor de Guevara.



Fotos Yago

Exteriores de los relicarios, por Alonso de Mena.

GRANADA. CAPILLA REAL



Fotos Yago

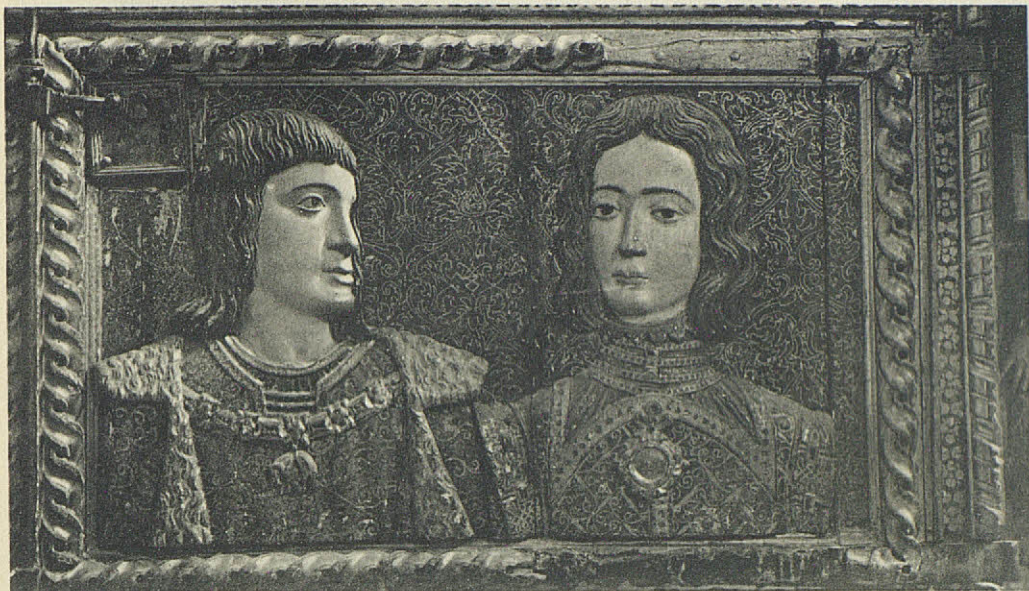
Inmaculada y San Juan Bautista, en el exterior del relicario de la izquierda.



Fotos Yago

San Pedro y San Pablo, en el exterior del relicario de la izquierda.

GRANADA. CAPILLA REAL



Felipe I y Juana, en el exterior del relicario de la izquierda.



Los Reyes Católicos, en el exterior del relicario de la izquierda.

GRANADA. CAPILLA REAL

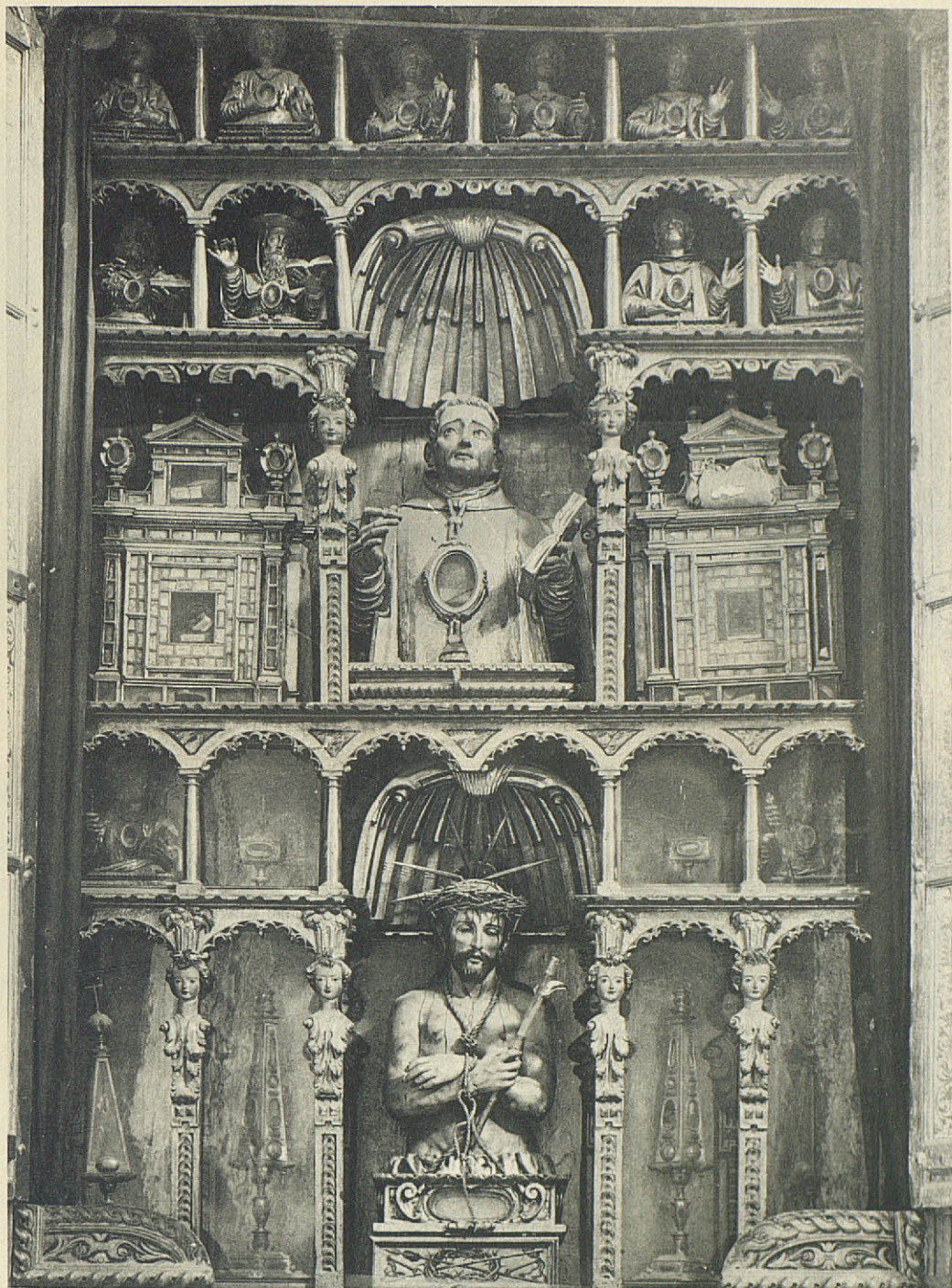
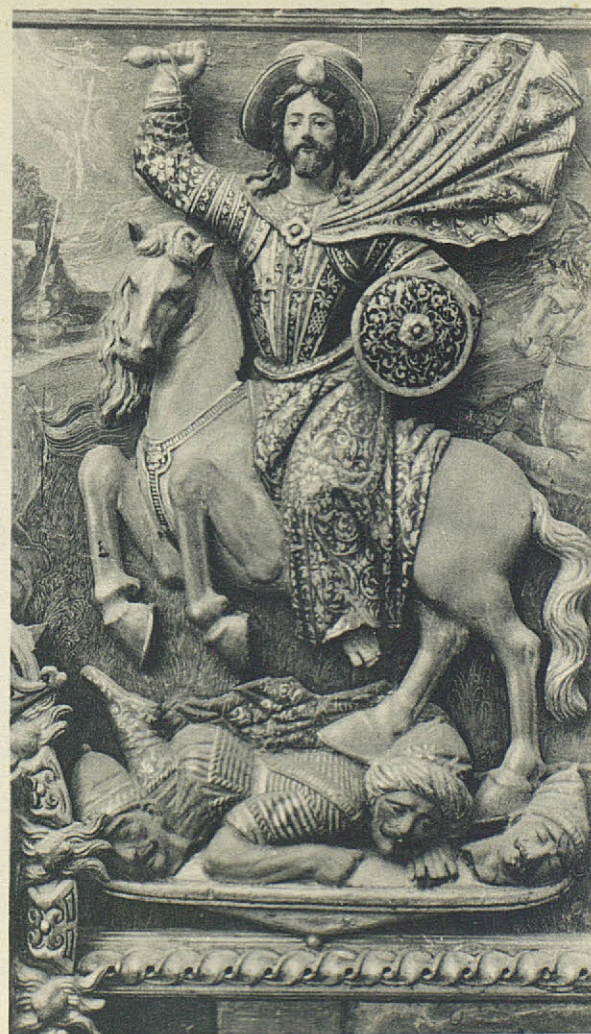


Foto Torres Molina

Interior del relicario de la izquierda.

GRANADA. CAPILLA REAL



Fotos Yago

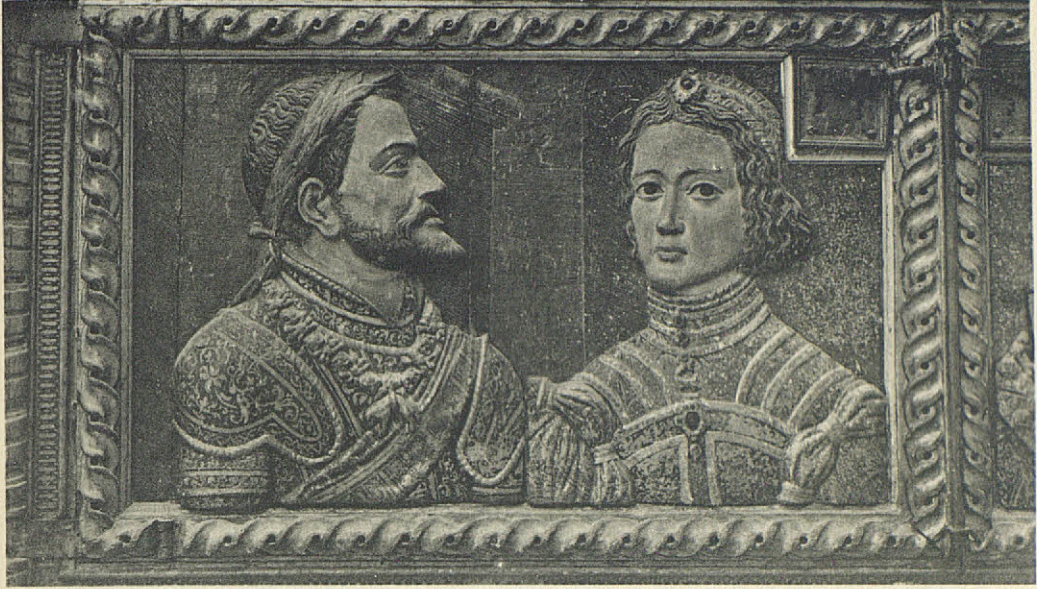
San Miguel y Santiago, en el exterior del relicario de la derecha.

GRANADA. CAPILLA REAL

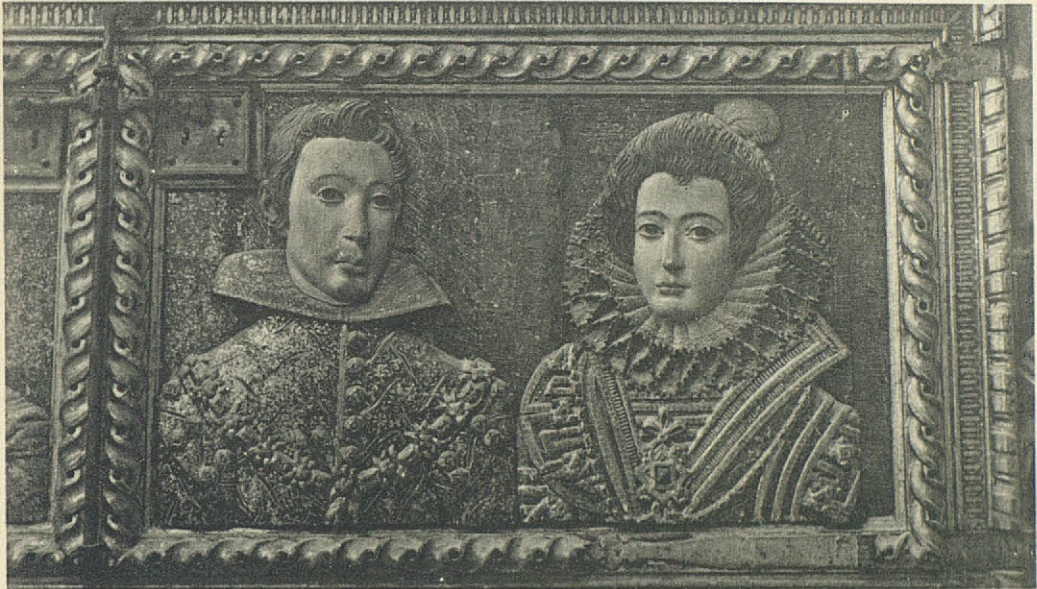


San Felipe y San José, en el exterior del relicario de la derecha.

GRANADA. CAPILLA REAL



Los Emperadores Carlos e Isabel, en el exterior del relicario de la derecha.



Felipe IV e Isabel de Borbón, en el exterior del relicario de la derecha.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Interior del relicario de la derecha.

GRANADA. CAPILLA REAL

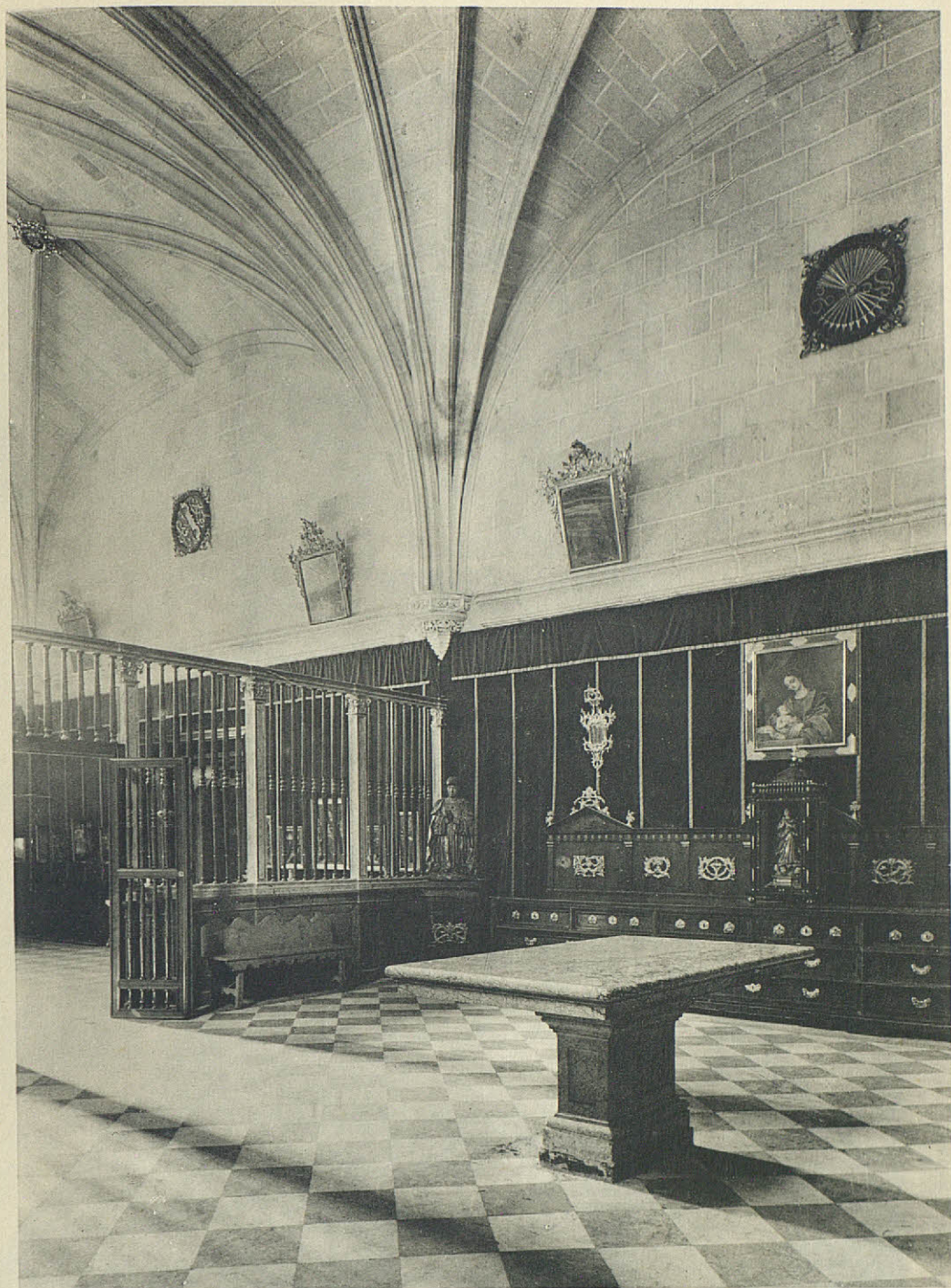


Angeles, por Alonso de Mena.



Angeles, por Alonso de Mena.

GRANADA. CAPILLA REAL



Sacristía.



Foto Torres Molina

Instalación actual del Museo y Tesoro.

GRANADA. CAPILLA REAL

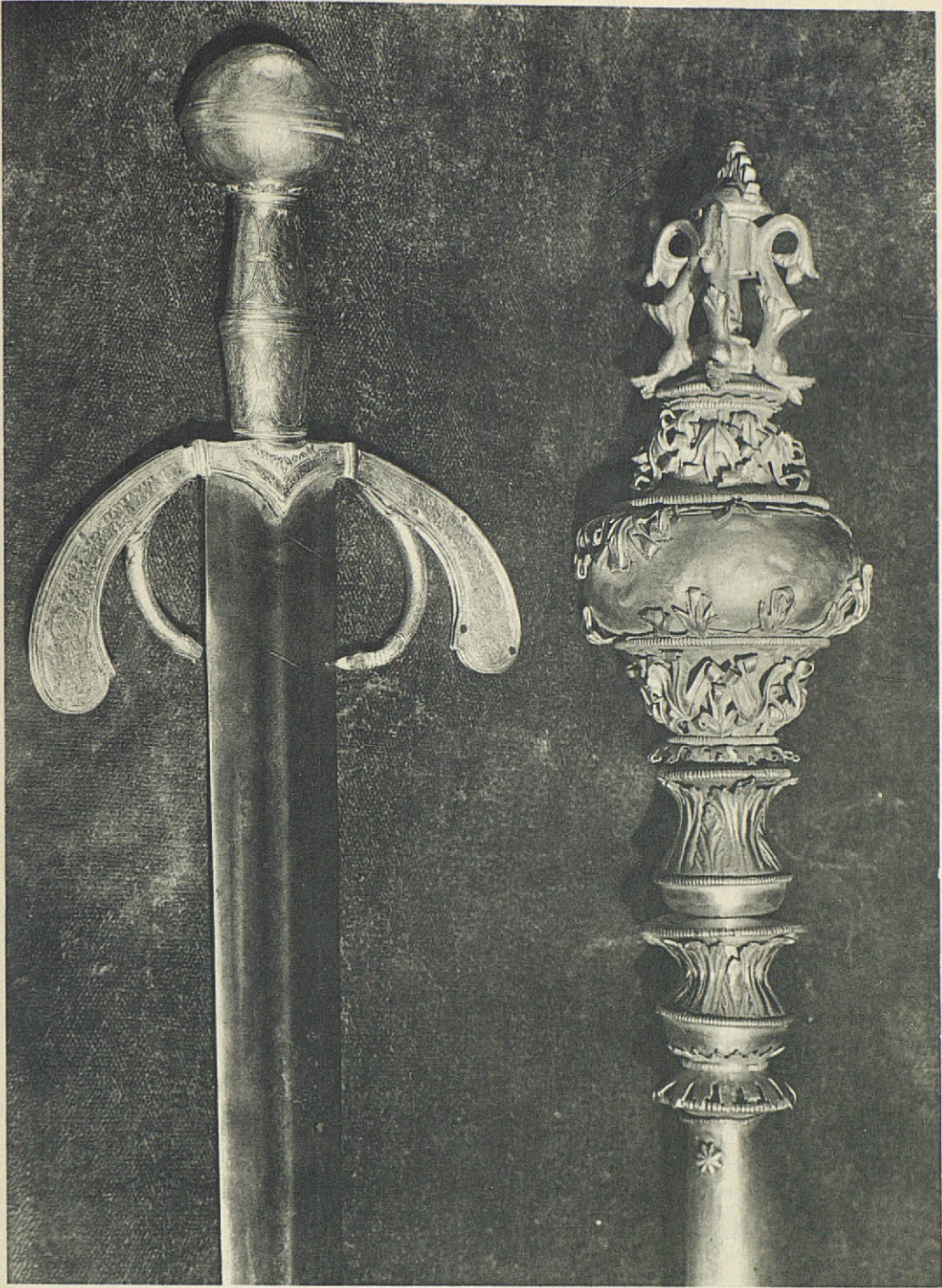


Foto Torres Molina

Espada del Rey Católico y cetro de la Reina Isabel.



Foto Torres Molina

Corona de la Reina Católica.



Espejo de la Reina Católica.

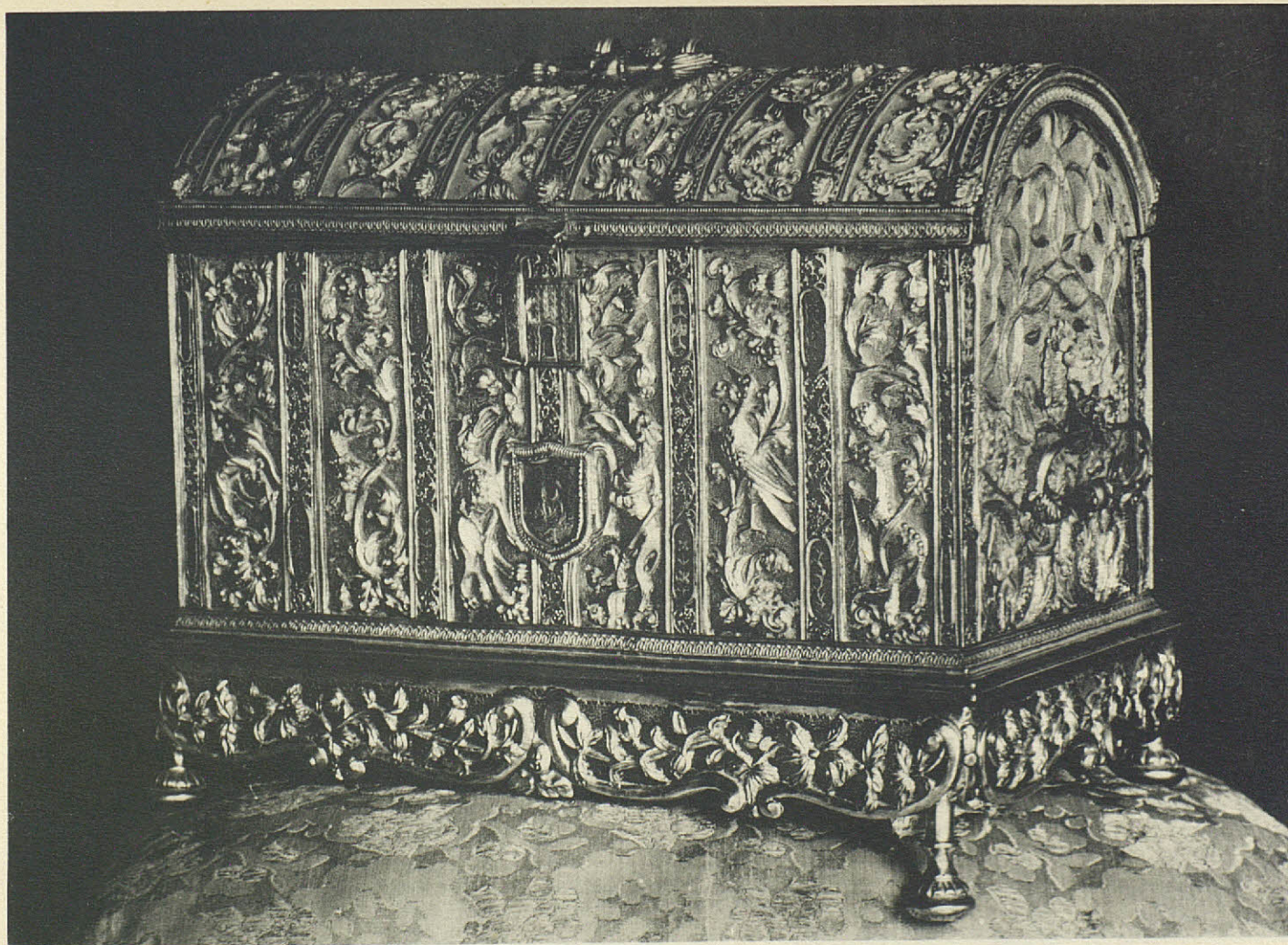


Foto Torres Molina

Cofre de reliquias de la Reina Católica.

GRANADA. CAPILLA REAL

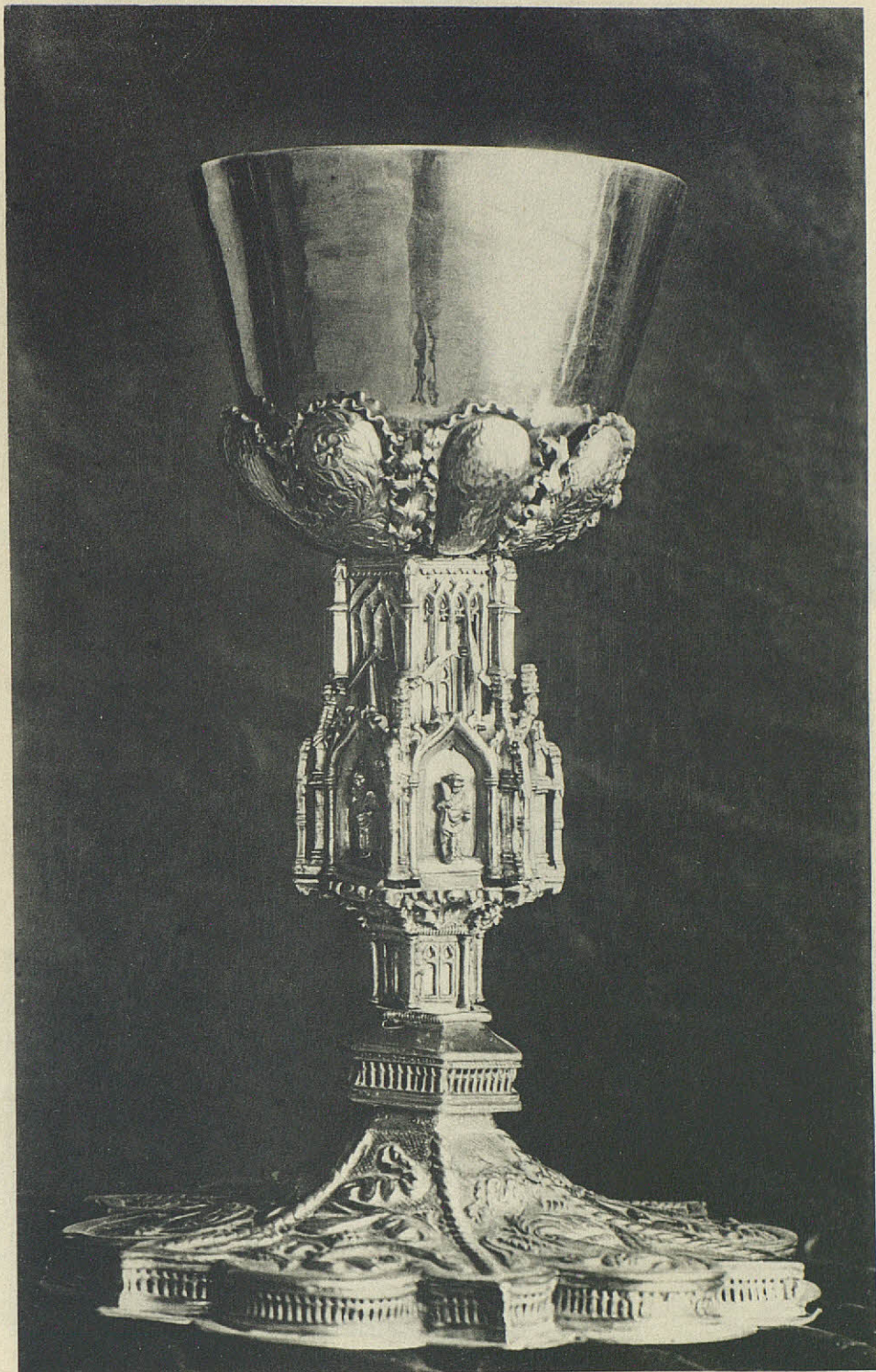


Foto Torres Molina

Cáliz.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Dalmática del terno llamado «chapado», que perteneció al Rey Católico.



Foto Torres Molina

Casulla del terno llamado «chapado», que perteneció al Rey Católico.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Bordado de la casulla del terno negro.

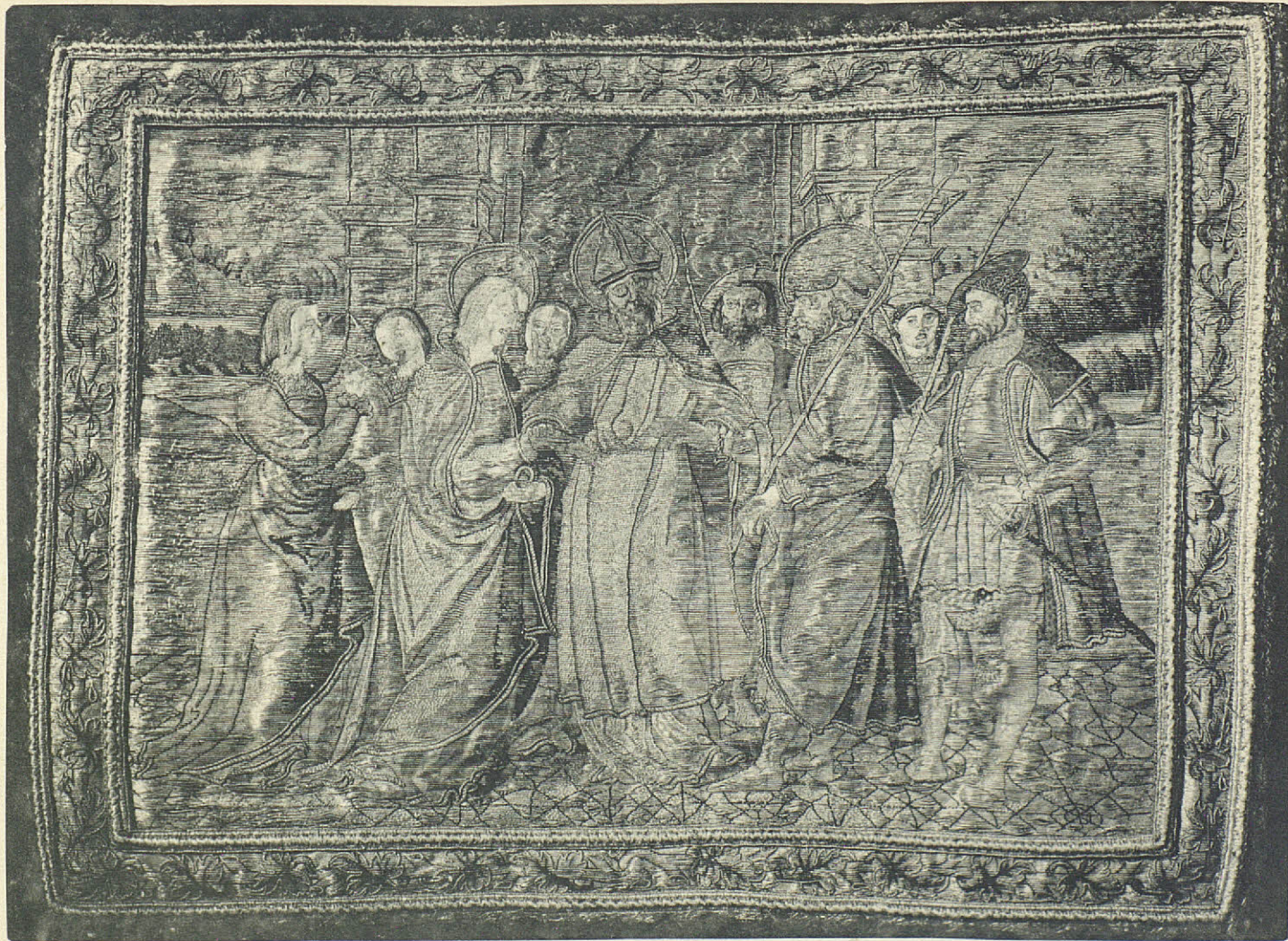


Foto Torres Molina

Los desposorios de la Virgen, bordado del terno negro.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Dosel de terciopelo, bordado por Marcos de Covarrubias.

GRANADA. CAPILLA REAL

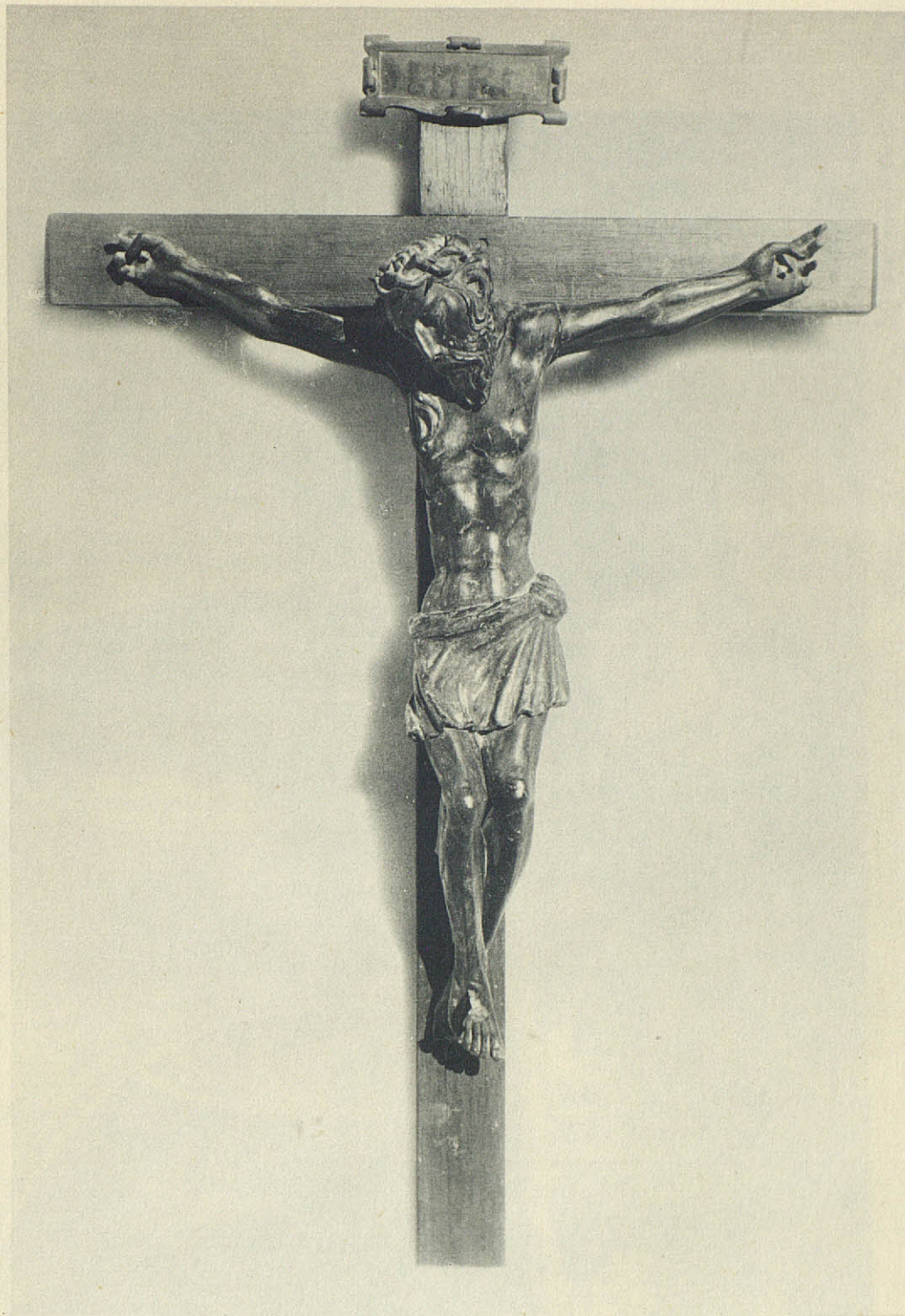


Foto Torres Molina

Crucifijo en la cripta sepulcral de los Reyes Católicos, obra del siglo XVI.

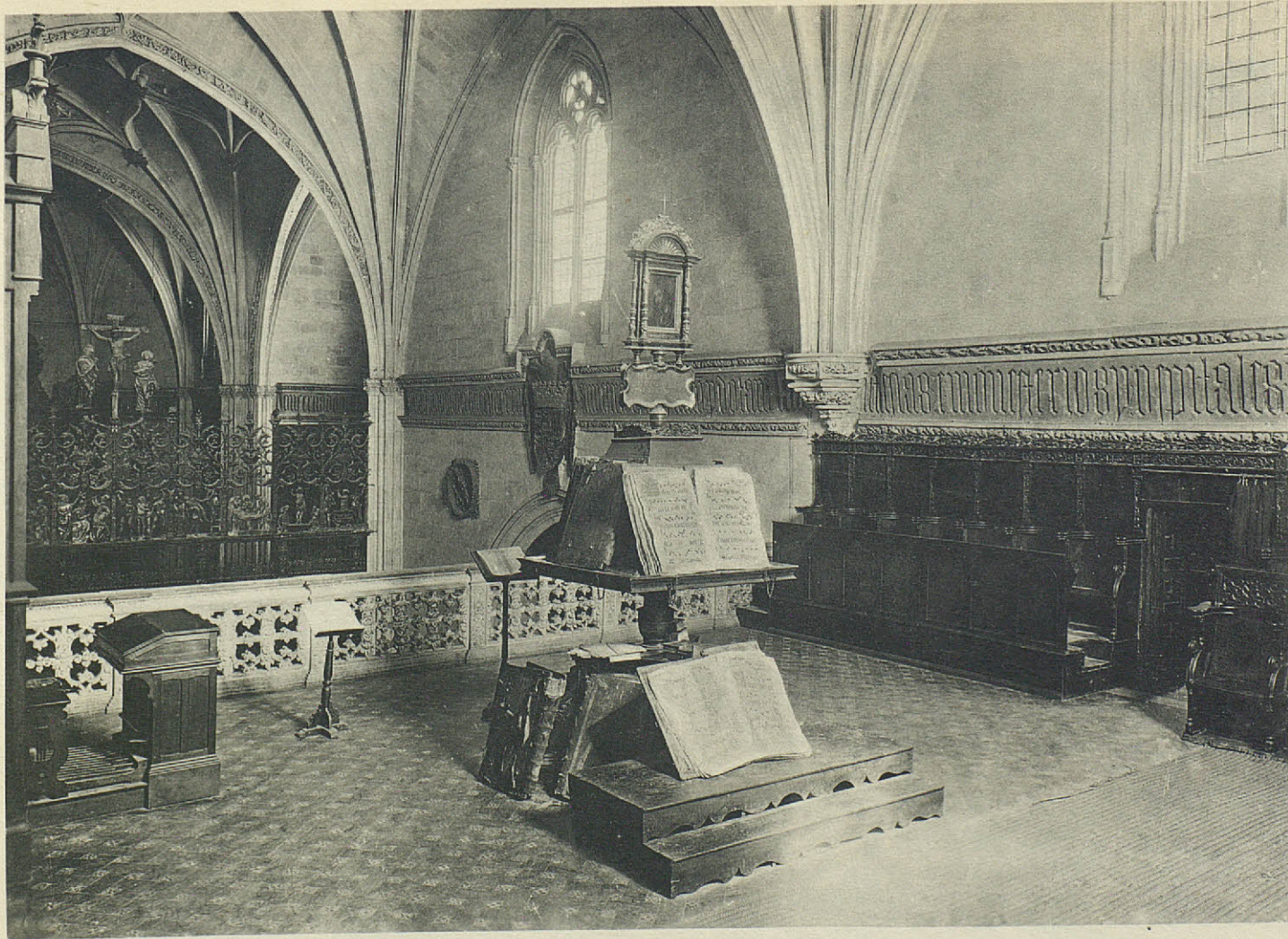


Foto Torres Molina

Vista del coro.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Página del misal de la Reina Católica.

GRANADA. CAPILLA REAL



Foto Torres Molina

Página del misal de la Reina Católica.

Seis piezas grandes, que hizo pérez, que contienen todas las dominicas de todo el año, desde la primera de adviento hasta la última de penthecostés. Son guarnecidas con cuero blanco.

Tres piezas grandes, que contienen todas las misas de las fiestas propias de todo el año, desde la vigilia de sant andrés hasta sant clemente, y guarnecidas de cuero blanco.

Otros dos cuerpos grandes, el uno tiene todos los Kyries y sanctus y agnus y glorias y credo que se dizen en todo el año, y el otro en que dizen las misas de requien con otras missas votiuas y de nra. Sra.

Tres cuerpos grandes que tienen todas las missas del común desde vigilia apostolorum hasta el común de las vírgines.

Otro cuerpo grande, que tiene los psalmos de todas las comunes y los hymnos y de otras fiestas para maytines.

Otro cuerpo grande que tiene todas las vísperas cantadas.

Otro cuerpo grande que tiene tres ferias que son, feria 2.^a, 3.^a, 4.^a.

Otro cuerpo grande que tiene todas las horas de la mañana.

Otro cuerpo grande que tiene todos los psalmos.

Otro cuerpo grande que tiene todo el oficio de la maytinada.

Otro cuerpo grande que tiene psalmos y hymnos de algunas fiestas principales. Todos estos libros están las tablas cubiertas de cuero blanco y guarnecidos con lazos de latón a las esquinas y enmedio y junto a las esquinas.

Un libro mediano, que tiene desde las vísperas del nacimiento de nro. sor. hasta la epiphanía, guarnecido de cuero blanco con sus lazos de latón.

Otro libro pequeño, tiene el oficio de las tinieblas hasta la dominica in albis, guarnecido de cuero blanco.

Quatro cuerpos pequeños de responsorios y antífonas dominicales de todo el año, guarnecidos de cuero blanco.

Dos libros de responsorios sanctorales de todo el año, con su guarnición de cuero blanco.

Otro cuerpo pequeño de responsorios y antífonas de todas comunes, con algunas fiestras propias, guarnecido de cuero blanco.

Otro libro mediano, que tiene todas las misas propias y del común y de nra. Sra. y sanctus y agnus y glorias, guarnecido de cuero blanco.

Un capitulario de pergamino, con muchas y luminaciones, en que dizen los capítulos y oraciones todo el año, guarnecidas las tablas con cuero leonado.

Un calendario por donde se dizen las calendas, de pergamino, guarnecido de cuero negro, y algunas partes con oro y las hojas de por fuera doradas.

Un entonario de pergamino, chico, que tiene los himnos y benedicamus y las entonaciones de las epístolas y evangelios.

Un brebiario, de pergamino, de dos cuerpos, el uno tiene el sanctoral y comunes y el otro el dominical.

- Dos brebiarios de cámara, de papel, traídos, el uno no tiene psalterio.
- Un brebiario, pequeño, de los de granada, es de papel.
- Siete psalterios viejos, que están en el choro, asidos con sus cadenas.
- Un calepino, que está en el choro con su cadena, es de papel con sus tablas.
- Unas meditaciones de sant agustín, de papel.
- Un misal chiquito, que está asido con una cadena en el facistor grande del choro.
- Un psalterio de pergamino, pequeño, viejo, con sus tablas y su cuero leonado.

En el folio 154, correspondiente al año 1564, del mismo *Libro* aparece la siguiente adición:

"Además, hay otro libro pequeñito, de tablas coloradas, escrito de pergamino, que contiene el oficio de la concepción de nra. sra."

Y, asimismo, en el 156 vto., del año 1571, hay estas otras adiciones a las anteriores relaciones:

- Un libro, de pergamino, pequeño, con cantoneras de latón, que tiene el oficio sabatino de nra. señora.
- Un catálogo de Santos, guarnecido de tablas y las hojas por de fuera doradas es de papel. (En el *Inventario* de 1630 se dice que lo vendió el Cabildo, y que su importe se gastó en las necesidades de la Sacristía.)
- Un brebiario romano, de granada, grande, guarnecido de cuero leonado.
- Un libro grande, guarnecido de cuero blanco, que tiene los psalmos de feria quinta y sexta y sábado.
- Un brebiario, de marca grande, del oficio romano, nuevo, según el concilio tridentino, está cubierto de cuero leonado con cantoneras de latón.
- Dos brebiarios de media cámara, del dicho oficio nuevo.
- Otro brebiario, pequeño, en dos cuerpos, del dicho oficio nuevo.
- Un misal, pequeño, según el oficio nuevo tridentino.
- Un calendario perpétuo del dicho nuevo oficio.
- Un quadernillo de las fiestas de Granada, según el recado nuevo.

Hasta 1592 no aparecen registrados en el citado *Libro* (fol. 203 vto.) los libros grandes de canto de órgano, en esta forma:

Libros de canto de órgano, grandes.

- Un libro de Çavallos, de misas y motetes, con tres tablas.
- Un libro de Guerrero, de misas, colorado.
- Un libro de Uitoria, colorado, con sus tablas.
- Un libro de Çaualllos, de fauordones de uísperas. (Está maltratado.)

- Dos libros colorados, de Morales, son de misas.
- Tres libros de palestrina y están en un cuerpo.
- Un libro negro de magníficat, de guerrero.
- Un libro de magníficat, de morales, en pergamino.
- Un libro de guerrero, de misas.
- Un libro de misas de ferias, en pergamino, de çavallos.
- Un libro viejo de misas de batallas. (Perdido en 1630.)
- Dos libros grandes, con sus tablas aforradas de blanco, de misas.
- Un libro de veinte misas. (Perdido en 1630.)
- Un libro de fauordones, de guerrero, en pergamino.

Libros pequeños de motetes.

- Ocho libros de bitoria.
- Seis libros de palestrina. (Perdido uno en 1630.)
- Cinco libros de guerrero.
- Otros cinco libros de guerrero.
- Otros quatro libros de guerrero. (Perdidos en 1630.)
- Cinco libros de çavallos, de ffabordones.
- Seis libros de finot aforrados en papel destraça. (Al margen, en el *Inventario* de 1610 dice: "Son de Çavallos y otros autores". Perdido uno en 1630.)
- Quatro libros de morales, aforrados en papel destraça. (Al margen, en el *Inventario* de 1610, se dice: "Estos quatro libros son de Palestrina y faltaban ya tres en ese año".)
- Quatro libros de la flor, con su pergamino.
- Cinco libros negros, de motetes, de diuersos autores. (Perdidos en 1630.)
- Tres libros, de seis misas, de diuersos autores. Parece por ellos que auian de ser cinco y faltan los dos. (Perdidos en 1630.)
- Quatro libros de nicolás gonuerto, parece por ellos avían de ser cinco, falta el uno que es el de tiple.

Al folio 265 vto. del mismo *Libro* se agregan estos otros:

"Y, demás de lo dicho y de lo contenido en dicho memorial, se hallaron en poder de Juan de Aranda, versiculario, los libros de la dicha Capilla siguientes:

Un libro grande, de Alonso Lobo, de missas, en marca mayor, aforrado en cartón y Becerro blanco.

Otro, de Thomas de Victoria, de misas, de marca mayor, aforrado en Becerro colorado y dorado.

Otro, por enquadernar, de Luis de Victoria, de officio de difuntos.

Otro, por aforrar, del mismo autor, de cifra de órgano. (Perdido en 1630.)

Otro quaderno de Victoria, de misas, por aforrar. (Perdido en 1630.)

Ocho libros de Victoria, por aferrar, de missas.

Seis libros del maestro Cotes, de mano, de motetes y otras cosas, forrados en pergamino.

Otros quatro de guerrero, de motetes. (Perdidos en 1630.)

Seis cuerpos de motetes, de Pedro de Valenzuela, aferrados en es- traça. (Perdidos tres en 1630.)

Otro libro grande, de diferentes autores, de mano y marca mayor, aferrado en pergamino, de misas y officio de difuntos. (Perdido en 1630.)

Dos Pasionarios, grandes, en pergamino, con sus tablas negras.

Otros dos pasionarios antiguos, de papel. (Perdidos en 1630.)

En el *Inventario* de 1630 halláronse, además, dos libros, de marca mayor, en becerro y tablas, de mano, uno de misas y otro de motetes.

(Arch. de la Real Capilla. *Inventario* cit. de 1536.)

ANTONIO GALLEGO BURÍN.

El testamento de Alonso Cano

Acerca de la vida de Alonso Cano han tenido amplia divulgación las leyendas que Palomino incluye en su larga y anecdótica relación de la carrera de este artista (1). Documentos descubiertos recientemente muestran que algunas de estas leyendas tienen una base de verdad; pero, aunque parezca extraño, entre ellas faltan otros episodios sensacionales.

En 1636, cuando todavía residía en Sevilla, Alonso Cano fué encarcelado por deudas, y su amigo y colaborador, Juan del Castillo, suministró la fianza para que fuera puesto en libertad, lo que tuvo lugar el 8 de agosto de ese año. Este episodio fué descubierto en investigaciones hechas por D. Celestino López Martínez, quien generosamente me permitió publicar esta información histórica (Documento I en el Apéndice). Si Palomino hubiera tenido conocimiento de este infortunio del artista, lo habría sin duda contado con todo género de detalles, aunque la prisión por deudas fuera algo menos sensacional para un escritor del siglo XVIII que para uno de nuestros días.

La incapacidad que tenía Alonso Cano para manejar sus intereses económicos, aun en su juventud, se demuestra plenamente con este encarcelamiento de 1636, ya que en el mismo período gozaba de gran éxito como artista. Documentos publicados anteriormente por Celestino López Martínez y por el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, incluyen numerosos contratos para retablos, cuadros y esculturas (2). Sin embargo, es posible todavía hacer descubrimientos sobre estos años de su vida, como lo prueba el contrato fechado el 27 de noviembre de 1628 para el retablo de Santa Teresa en la iglesia de San Alberto, que encontró López Martínez. Aunque el altar es mencionado por Palomino, Ponz y Ceán Bermúdez, este original documento no se había conocido anteriormente (Documento II en el Apéndice).

(1) PALOMINO, ANTONIO: *El parnaso español ... con las vidas de los pintores*, primera edición, Madrid, 1724.

(2) LÓPEZ MARTÍNEZ, CELESTINO: *Arquitectos, escultores y pintores, vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928; *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Sevilla, 1929; *Documentos para la historia del arte en Andalucía*, Sevilla, I-II, 1927, 1930.

La gran laguna en la carrera de Alonso Cano, por lo que se refiere a documentos, está en su período madrileño (1638-1652). Si alguna vez se estudiara detenidamente el Archivo de Protocolos de Madrid aparecerían sin duda alguna nuevos e importantes datos. Entre los descubrimientos recientes de D.^a María Luisa Caturla están el contrato y los pagos por el retrato de los Reyes Católicos que hizo para el Salón Dorado del palacio del Buen Retiro, pero mucho más material importante debe existir todavía escondido en los vastos e inexplorados tomos de documentos notariales (1).

El propósito de este artículo es dar a conocer nueva información relativa a los últimos meses de la vida de Cano. Es muy conocido el hecho de que él dibujó la fachada de la catedral de Granada, aunque la transcripción del texto de las "Actas Capitulares" sólo recientemente se ha puesto al alcance del público. La aceptación de los planos de Cano y su nombramiento como maestro mayor tuvo lugar el 4 de mayo de 1667 (Documento III). Cuatro meses más tarde, el 3 de septiembre de 1667, Cano murió en un estado de pobreza y falta de recursos absoluto. Al día siguiente se reunieron los canónigos para leer su testamento, y con las menos palabras posibles (Documento IV) decretaron que fuera enterrado aquel mismo día en la cripta de la catedral. Los años de amargas desavenencias entre el artista y los canónigos habían terminado. Aunque ni en su muerte le pagaron el debido tributo, su fama como artista vive todavía tres siglos más tarde.

El 25 de agosto de 1667, Alonso Cano, enfermo y moribundo, dictó su última voluntad e hizo testamento ante el notario Pedro de Urrea (Documento V). Nombró como su albacea al canónigo de la catedral Fernando Charrán. Empezaba de la siguiente manera: "estando acostado en cama y con indisposición corporal y en mi entero juicio creiendo como firmemente creo en el misterio de la Santísima Trinidad". Pedía que lo enterraran en la cripta de la catedral, como era costumbre para los prebendados. Lo más emocionante de todo el documento es su afirmación "reconozco que apenas e de tener para pagar mis deudas, no mando que se digan por mí missas dejándolo así, los señores Deán y Cabildo mis amigos y bienhechores quisieren decir algunas por mí".

En el memorial de deudas que Cano hizo el 18 de agosto

(1) CATURLA, MARÍA LUISA: "Los retratos de reyes del Salón Dorado", *Archivo Español de Arte*, XX, 1947, pág. 1-10.

de 1667, en presencia de Fr. Bartolomé de Arjona, de la Compañía de Jesús, incluyó en el testamento y anotó una deuda privada a Cristóbal de Castillejo, facturas no pagadas de papel, colores, libros, ropa y el alquiler de la casa, probando así que era tan pobre como decía. Mandó que se devolvieran quinientos reales a un clérigo, cuyo nombre no podía recordar, que se los había dado como primer pago de un lienzo que no se acabó. El único cuadro de su estudio que mencionaba era un lienzo de San Jerónimo "que está para acabar el qual es de don Jerónimo de Placencia". Sin embargo, declaró que en Madrid había "algunos lienzos de pintura" en poder de D. Juan de Bobadilla y otros en casa de doña Catalina, mujer de Pedro Guet. Aquí se hace una interesante referencia a "Don Sebastián de Herrera, maestro mayor de su magestad y su pintor de cámara". A este antiguo alumno, Cano le dejaba uno de esos cuadros que había en Madrid; pero quería que los demás fueran vendidos.

La parte más significativa del testamento de Cano es la referencia que hace a Valencia, donde tenía "algunos libros de arquitectura, estampas y algunos moldes dentro de unos cofres que pessara todo cinquenta arrobas poco más o menos lo qual está y dejé en la osperia (hospedería) en el convento de la cartuja de dicha ciudad que todo está en unos cofres y cajas". Esto prueba el hecho de que Cano fué realmente a Valencia, al parecer después de la muerte de su mujer, en 1644. Puede ser cierto, como quiere Palomino, que Cano intentara hacerse fraile cartujo, ya que había llevado a la cartuja de Portacoeli esa gran cantidad de sus propiedades personales. En cambio, no parece probable la historia de Palomino acerca de una huída precipitada de Madrid, en vista del hecho de que Cano debió de abandonar la ciudad llevando consigo su biblioteca.

Sin duda alguna, el artista quería apartarse del recuerdo del terrible asesinato de su joven esposa ocurrido el 10 de junio de 1644. Cano fué acusado de este crimen y declarado inocente casi inmediatamente después, según cuenta Pellicer, cronista de Felipe IV, contemporáneo suyo (1). Sin embargo, volvió a Madrid antes del 27 de septiembre de 1645, cuando firmó el contrato para el retablo de Getafe, en las afueras de la capital (2). Al parecer, Cano dejó sus libros y moldes en Valencia

(1) PELLICER DE OSSAU SALAS Y TOVAR: "Avisos históricos", *Seminario erudito de Valladores y Sotomayor*, XXXIII, 1790, págs. 189-190.

(2) PALACIO-AZARA, MARÍA DOLORES DE: "Pinturas de la iglesia parroquial de Getafe", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVI, 1918, págs. 211-214.

en aquella época, una prueba más de su negligencia para sus asuntos personales. A pesar de eso, esperaba poder salvar esas propiedades para sus bienes en la bancarrota de veintidós años más tarde.

La brevedad del testamento de Cano y los pocos haberes que poseía, a pesar de su larga y próspera carrera, demuestran sin lugar a dudas cuán pobre y necesitado estaba este gran artista en su lecho de muerte. Vivía solo con un sobrino llamado Fernando Martín, de cincuenta y seis años. Este hombre era un analfabeto, porque ni siquiera pudo poner su nombre como testigo en el testamento. En el memorial de deudas, Cano lo llama "mi sobrino que me asiste". Por lo tanto, debe de haber sido solamente un sirviente, y si era pintor, tal vez hizo alguna de las mediocres copias de las obras de Cano. Su nombre no se encuentra en ningún otro documento. Pudo haber sido hijo de una hermana de Alonso Cano, y cierto que debió ser otra persona distinta a Hernando Cano, que actuó como testigo en el contrato de Getafe. Hernando puede ser un hijo de Cano de su primera mujer, María de Figueroa, o un hijo natural de madre desconocida. Ni Fernando Martín, ni Hernando Cano se mencionan como nietos en el testamento de Miguel Cano, padre de Alonso, hecho en 1642 (1).

Debo el permiso para publicar la última voluntad y testamento de Cano a la Hispanic Society of America. La Sociedad posee una completa reproducción fotográfica del documento, la cual pertenecía anteriormente a D. Antonio Cánovas del Castillo. No he podido averiguar si aún existe el documento original. Se cree que desapareció en 1879, cuando un incendio en los Archivos Notariales de Granada destruyó gran número de documentos. En el actual Archivo de Protocolos de Granada encontré que no ha sobrevivido nada de los legajos de Pedro de Urrea, el notario que hizo el testamento de Cano. El simple hecho de que Cano testó ante Pedro de Urrea está registrado en el *Libro de Entierros* de la parroquia de Santiago (2). La fecha errónea de la muerte, como el 5 de octubre de 1667, aparece aquí, de donde sin duda fué tomada por Ceán Bermúdez (3).

La única mención del testamento de Cano en tiempos mo-

(1) LÓPEZ MARTÍNEZ: *Arquitectos, escultores...*, págs. 220-221.

(2) Número 6 (1655-1669), fol. 170. Los archivos de Santiago están actualmente en el despacho de la parroquia de San Andrés, de Granada.

(3) CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario*, Madrid, 1800, I, pág. 213; LLAGUNO Y AMÍROLA: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid, 1829, IV, pág. 173.

ernos aparece en una nota bibliográfica hecha por Manuel Gómez-Moreno González, quien niega la leyenda de que Cano donara los bustos de Adán y Eva, de la catedral de Granada, a un criado suyo, fundándose en que en el testamento de Cano no se menciona esta escultura (1). Esta referencia prueba que el famoso investigador granadino había visto el testamento, bien en los archivos de Granada, o en las fotografías de la colección de Cánovas del Castillo. De todos modos, Gómez-Moreno González no hace otra mención del testamento ni usa ninguna de las informaciones históricas que contiene. Por tanto, es para mí un placer el poder dar a conocer este importante documento por vez primera (2).

APÉNDICE DE DOCUMENTOS

DOCUMENTO I

8 DE AGOSTO DE 1636

«Por cuanto en la dicha carcel esta presso Alonso Cano maestro escultor vecino de Sevilla por deudas debidas a diferentes personas porque el dicho Alonso Cano esta enfermo y con gran riesgo de la vida y conviene curarse, a mi ruego e instancia el dicho Antonio de Brita me lo da y entrega para que lo lleve a curar a mi casa

Por tanto por la presente otorgo que recibo al dicho Alonso Cano para lo llevar a curar a la dicha casa y que me doy por contento y entregado a mi voluntad

Juan del Castillo.»

(Registro 13, oficio 23, libro 4, folio 322. Sevilla, Archivo de Protocolos. Documento publicado por la cortesía de D. Celestino López Martínez.)

DOCUMENTO II

27 DE NOVIEMBRE DE 1628. CONCIERTO PARA EL RETABLO DE SANTA TERESA EN SAN ALBERTO DE SEVILLA

«Yo Alonso Cano soi convenido con Francisco de Ortega de hazer la obra de pintura en un retablo que esta en la capilla que el su-

(1) GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ: *Cosas granadinas*, Granada, 1888, pág. 102.

(2) Debo la traducción de este artículo del inglés al castellano a la colaboración de Manuela Cirre.

dicho tiene en el colegio de San Alberto, religiosos del horden de Nra. Sra. del Carmen.

Primeramente a de hazer y pintar todas las historias de la bienaventurada Santa Teresa de Jesus en los tableros del retablo y en el banco en la puerta de sagrario un nino Jesus en los pedestales del sagrario en un lado San Sebastian y en otro lado San Roque; en los quadros de los lados se an de pintar dos retratos uno de Francisco de Horteiga y otro de Doña Sebastiana de Alderete, su muger; en el primer cuerpo en los tableros de los lados el Milagro del dardo y en el otro el alabo que le dio cristo y en los tableros pequenos encima San Juan Bautista y en el otro San Francisco de Asís y en el otro a San Blas y San Francisco de Padua (*sic*).

En el segundo cuerpo diversas historias la de enmedio el depositorio de Xito y Sta. Teresa de Jesus y en los tableros que bienen a los lados se ha de pintar la historia que el dicho Francisco de Horteiga me dixere y asimismo en los escudos; en el tablero último del remate del retablo a de venir el espiritu santo.

Acabare por pasqua de resurreccion del año que viene de 1629 por precio de mil e quatrocientos reales.»

(Registro 40, oficio 17, libro 4. Tomás Palomares, escribano. Sevilla, Archivo de Protocolos. Documento por la cortesía de D. Celestino López Martínez.)

DOCUMENTO III

4 DE MAYO DE 1667

«Asimismo se conferenzio sobre el gobierno de la obra y como esta falta de maestro mayor que es notable y aviendo traído el sr. racionero D. Alonso Cano a el Cabildo una planta de la fachada principal y aviendo parecido bien ya que para ejecutarla es necesario que el dicho sr. racionero la gobierne toda la obra. Resolvio el Cabildo que dicho sr. racionero sea agora maestro mayor y le estienda un mandado y orden y asi Juan de Paramo como los demas oficiales que concurren a trabajar esta obra. Y que el licenciado Joaquín de Aguero contador desta santa yglesia ajuste desde primero dia de Henero deste ano los aniversarios a que no a asistido y que en adelante perdiere dicho sr. racionero para que a su tiempo se libre de la fabrica la cantidad perdida.»

(*Actas Capitulares*, libro 16, 1664-1669, folio 252, Catedral de Granada. Publicado por primera vez por H. E. Wethey: «Alonso Cano's Drawings», *Art Bulletin*, XXXIV, 1952, nota 40.)

DOCUMENTO IV

4 DE SEPTIEMBRE DE 1667

«Cabildo extraordinario. Domingo 4 de septiembre de 1667.

Leyose el testamento del sr. licenciado D. Alonso Cano racionero desta santa yglesia que murio a tres deste presente mes de septiembre deste presente ano de 1667.

Y para su entierro se determino que fuese oi dia quatro de dicho mes y año por la mañana despues de oras y que el Cabildo vaya por el cuerpo a la casas de su morada como se acostumbra hacer con los señores prevendados desta santa yglesia. Y asimismo se le diga misa de cuerpo presente en su bijilia con la pompa y solemnidad se ha estilado y se de sepultura en un de los nichos de la boveda, entierro de los señores prevendados.

Diego Garcilope.»

Actas Capitulares, libro 16, 1664-1669, folio 291, Catedral de Granada.)

DOCUMENTO V

«Alonso Cano su testamento.

Don Fernando Charran racionero desta Santa Iglesia mayor de esta ciudad de Granada = Digo que el licenciado Alonso Cano racionero que fue de dicha Santa Iglesia es muerto y passado de esta presente vida y otorgo su testamento cerado ante el presente escribano publico [En dos folios siguen las fórmulas generales de abrir el testamento el 3 de septiembre de 1667.]

..... firmo como testigo por si y por Fernando Martin assimismo testigo instrumental de el dicho testamento

En la ciudad de Granada en el dicho dia mes y año dichos de Presentacion del dicho Racionero Don Fernando Charran el señor licenciado Don Diego de Torres Theniente de Corregidor desta ciudad recivio juramento a Dios y aun a Cruz en forma de derecho de Fernando Martin vecino desta dicha ciudad que uiue en la cassa de el Racionero Alonso Cano y que es de edad de cinquenta y seis años y no firmo por que dixo no sauer y su mano lo rubrico. [Siguen las fórmulas generales.]»

A U T O

«En la ciudad de Granada en tres dias del mes de setiembre de mil y seiscientos y sesenta y siete años el señor licenciado Don Diego de Torres teniente de correjidor desta ciudad auiendo visto esta informacion tomo en sus manos el dicho testamento otorgado por el dicho

Don Alonso Cano Racionero de la Santa Iglesia maior desta ciudad ante el presente escribano publico en veinte y cinco dias del mes de agosto pasado deste presente año y auiedo visto que esta cerrado y sellado y que no padece tacha no defecto alguno con unas tiseras corto los ilos con que estaba cosido y lo abrio y dentro del se allo un memorial de deudas firmado del padre Bartolome de Arjona de la Compania de Jesus el qual y el dicho testamento por mi el presente escribano se leyo y publico en altas boces en presencia de su merced y de los dichos testigos y otras personas y el dicho testamento esta escrito en dos fojas sin la del otorgamiento y el dicho memorial en una foxa en que firmo su mando y el dicho testamento y mando se cumpla y execute segun y como en el se contiene y que el presente escribano publico lo protocolo en los Registros de su officio y de los traslados que las partes interesadas pidieren a lo qual interpuso su autoridad y decreto judicial tanto quanto puede y alugar en derecho y lo firmo.

Edo. Torres.

Pedro de Urrea.
Escribano público.

In dei domine Amen sepan quantos esta carta de testamento y ultima Voluntad vieren como io el licenciado D. Alonso Cano presbitero racionero de la Santa Iglesia mayor de la ciudad de Granada estando acostado en cama y con indisposición corporal y en mi entero juicio, memoria y entendimiento natural qual Dios Nuestro Señor fue seruido de darme y creiendo como firmemente creo en el misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, que todo lo que tiene cree y confiesa la Santa Madre Yglesia Catolica de Roma de uajo de cuiu Catolica Fee y Creencia protesto vivir y morir como Católico y fiel Cristiano puniendo como pongo por mi Abogada e Intercessora a la Sacratissima siempre Virgen Maria Madre de Dios y Señora Nuestra conceuida sin mancha de pecado original en el primer Instante de su ser a quien suplico, ruegue a su preciosissimo Ijo perdone mis pecados que lleue mi alma a su santa Gloria con los bien abenturados para darle alabanças como mi Criador y Redentor Jesús Cristo temiendome de la muerte que es cosa natural a qualquier Creatura. Hago y ordeno este mi testamento en la forma y manera siguientes ————. Lo primero encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crio y redimio con su preciosa sangre pasión y muerte y el cuerpo a la tierra de que fue formado ————. Mando que me cuerpo sea sepultado como sacerdote en la parte y lugar que los señores Dean y Cavildo suelen enterrar a sus prebendados y les pido y suplico de misericordia me den de limosna entierro porque mi pobreça y necesidad están notorias. Vsen conmigo de piedad acompañando me cuerpo y haciendo por el los sufragios que suelen haçer por los demas señores prebandados pues del afecto con que e deseado servir dicha Santa Yglesia pueden estar çiertos hiciera una grande datacion ————. Y por-

que según el estado de mi hacienda reconozco que apenas e de tener para pagar mis deudas no mando que se digan por mí missas dejándolo asi, los señores Dean y Cabildo mis amigos y bienhechores quisieren decir algunas por mi ————. A las mandas acostumbradas que vinieren pidiendo mando a cada una un real con que las aparto de mis bienes ————. Declaro que deuo diferentes cantidades de maravedis que e podido ajustar que las que son y a quien se deuen constará por un memorial firmado del Padre Bartolome de Arjona de la Compañia de Jesus que se hallará dentro de este mi testamento mando se paguen. Y si pareciere y se justificare deuer otras algunas asimismo mando se paguen ————. Declaro que tengo en mi cassa un lienço de Señor S. Geronimo pintado de mi mano que esta por acauar el qual es de Don Geronimo de Placencia, veintequatro de esta ciudad, mando que luego que io fallezca se le entregue ————. Declaro que en la Villa de Madrid tengo algunos lienços de pintura de mi mano que los que son y en cuiu poder estan lo saue Don Juan de Vouadilla residente en esta ciudad azeni de la Mesta mando se haga diligencia de cobrarlos y se traigan a esta ciudad y se entreguen a mi heredero = Y asimismo declaro que en la dicha billa de Madrid tengo otros lienços en poder de Doña Catalina, mujer de Pedro Guet, maestro de sastre que les dara racon de la susodicha Don Sebastian de Herrera maestro mayor de su Magestad y su pintor de camara mando quedandole una pintura la que la susodicha escogiere se cobren las demas = Y asimismo declaro que en la ciudad de Balencia tengo algunos libros de arquitectura, estampas y algunos moldes dentro de unos cofres que pessara todo cinquenta arrobas poco mas o menos, lo qual esta y lo deje en la ospeeria [hospedería] en el convento de la cartuja de dicha ciudad que todo esta en unos cofres y cajas. Mando se cobren adondequieran que estubieren = Todo lo qual el Padre Maestro Fr. Francisco de la Rossa provincial deel orden de Nuestra Señora de la Merced saue en cuyo poder esta y lo dira para que se cobre ————. Y para cumplir y pagar este mi testamento y lo en el contenido a los señores Dr. Don Geronimo de Prado Verastegui canonigo de la dicha Santa Yglesia prouisor de este arzobispado y a Don Fernando Charran racionero de dicha Santa Yglesia a los quales y a qualquier insolidum otorgo mi poder el que de derecho se requiere para que por su autoridad o judicialmente como quisieren cumplan de mis bienes lo contenido en este mi testamento en qualquier tiempo aver que se a pasado el año de l'albaceazgo porque io les prorrogo el demas tiempo que uvieren menester ————. Y cumplido y pagado este mi testamento en el remaniente que quedare por mi fin y muerte de mis bienes, derechos y acciones que tengo y me pertenecen y pueden pertenecer en qualquier manera dejo, nombro, constituyo por mi lexitimo y unibersal heredero a el dicho Don Fernando Charran racionero de dicha Santa Yglesia para que despues de pagado este mi testamento y las deudas declaradas en dicho memorial el residuo lo aya

y erede para el efeto que le tengo comunicado para descargo de mi conçiencia ————. Y reboco y anulo y doy por ningunos y de ningun valor y efeto otros qualesquier testamentos, mandas y cobdiçilios que antes desto aya fecho y otorgado por escrito o de palabra o en otra qualquier manera para que no valga ni haga fee en juicio ni fuera del y lo firme =

Alonso Cano.

Abriose este testamento cerrado en Granada a tres de Septiembre de mil y seiscientos y sessenta y siete años y está escripto en dos foxas con esta y con el auia un memorial firmado de una firma que dice Bartolome de Arxona que anoté y firmé y está en una foxa y lo firme =

Fdo

Don Diego de Torres.

En la ciudad de Granada en diez y ocho dias del mes de Agosto de mill y seiscientos y sesenta y siete años yo Alonso Cano clerigo presbitero racionero de la Santa Yglesia de Granada digo que por quanto me hallo enfermo y desseo hacer mi testamento y otorgarlo y por escusar en el proleidad declarar las deudas que deuo me a parecido hazer imventario y memoria de ellas para que se sepa quales y quantas son para que de mis bienes se uuiere en ellos bastante (hecho mi entierro) se paguen y este memorial quedara firmado de mi mano y quiero se este y pase por el como si estuiera inserto y espresado en mi testamento.

MEMORIAL DE DEUDAS

Primeramente deuo mill y quinientos reales al Señor Ventiquatro Don Chrisoual de Castillejo que me los presto de mi mano a la feria los ocho doblones los doze por mano de Fernando Martin mi sobrino que me asiste ————. Mas deuo quinientos reales receuidos por un lienzo que esta bosquejado de fox [?] y no se acauó se a de boluer a un hidalgo clerigo presbitero que es de Martos que por no acordarme del nombre lo señalara el cura de Santiago que si es ————. Mas deuo a Don Juan de Herrera Pareja cien reales que por ciertos respectos y correspondencias que io esperaua tener con el no se los e pagado = ————. Deuo a Juan Fernandez maestro de escuela trecientos reales tiene papel mio ————. Deuo a Diego de Palma mercadel de paños, Padre del Beneficiado de Albolote lo que el dijere por sus libros que sera entera verdad ————. Deuo a Juan de Ruiz unas medias que saque de su tienda quarenta reales poco mas o menos ————. Deuo a Diego de Gomez mercadel de un bestido de tafetan doble y otras menudencias lo que pareciere por su libro ————. Deuo a Pedro del Campo mercadel

de lusienços lo que pareciere por sus libros ————. Mas deuo diez y seis ducados de ocho meses de cassa hasta fin de Agosto que biue Fernando Martin mi sobrino ————.

Bartolomé de Arjona.

[En la margen.] Este memorial se hallo cosido y dentro del testamento cerrado del racionero D. Alonso Cano que se abrio tres de Septiembre de mil y seiscientos y sessenta y siete años y lo firme este mismo dia y está en sola esta foja dicho memorial.

Fdo

Don Diego de Torres.

En la ciudad de Granada en veinte y cinco dias del mes de agosto de mil y seis sientos y sessenta y siete años ante el escribano publico y testigos parecio el licenciado D. Alonso Cano Presbítero Racionero [siguen fórmulas] fdo *Alonso de Pizarro*[?]

Alonso Cano *don Joseph de Mansilla* *Gonzalo de Mansilla* [?]
Ynacio de la Vega mercadel *D. J. Fernandez Rodriguez*
Antonio de Martos Por mi *Francisco Lopez de Urrea*
Por *Fernando Martín* *Francisco López de Urrea*

Yo Pedro de Urrea escribano de desta ciudad de Granada presente en testimonio de verdad y en fee dello

Pedro de Urrea

Escribano Publico.»

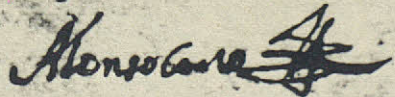
(Transcrito de fotocopias del documento original pertenecientes a la Hispanic Society of America.

Bibliografía: *Bibliotheca Iberica et Latino-Americana*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1913. Catálogo de impresión privada, N. S. I., núm. 1145: «Alonso Cano, reproducción fotográfica de su testamento, 13 hojas. Reproducción que a derechura puede decirse única, hecha por encargo de D. Ant. Canovas del Castillo y procedente de su biblioteca.»

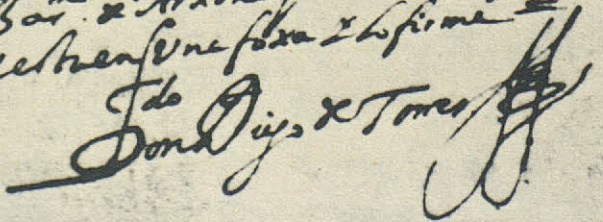
La transcripción del testamento fué hecha con la generosa ayuda de George Darby y Delphine Fitz Darby.)

HAROLD E. WETHEY.

y heba ganulo y de por ningunos de
 ningun dolo y fecho deo: qual queda testam
 mentos y escriptos que antes de esto aya fecho
 y otorgado por escrito o de palabra o en otra qual
 quier manera para que no valga ni hagase en
 juicio ni fuera del de forma =

Alonso Cano 

Hecho de testam^{to} en
 Granada a tres de sept. de mill y seis
 y sesenta y tres años y heba escripto
 en dos fojas con esta y con esta
 un nono firmado y en forma que dice
 Bar. y Arzobispa que ante y firme
 y el teniente de forma y lo firme =

Don Diego de Torres 

Testamento de Alonso Cano. Firma del artista en la primera parte de los documentos.

Pinturas por artistas del siglo XVI en la colección de la Hispanic Society of America

La colección de la Hispanic Society of America, rica en pintura barroca, contiene también excelentes ejemplos de la obra de los pintores del siglo XVI. La destreza técnica de los retratistas de corte de Felipe II y Felipe III puede ser estudiada en el arte de Moro y de Sánchez Coello tanto como en varios retratos por artistas desconocidos. Las convicciones religiosas del español cincocentista quedan expresadas en varios paneles por el acendradamente devoto Luis de Morales. Entre los tesoros de la colección figuran obras del Greco, desde la *Piedad*, concluída poco después de su llegada a España, hasta el *San Lucas* y el *San Jerónimo*, de su último período. Aquí puede ser observado el cambio en su manera pictórica, hecho tan manifiesto luego de su establecimiento en Toledo. El trabajo de sus seguidores está bien ejemplificado en la *Cena en casa de Simón*, por su hijo Jorge Manuel Theotocópuli.

Antonio Moro, el pintor holandés, pintó, para las futuras generaciones, un rico período de historia. Su importancia para el arte español descansa en la fuerte influencia que ejerció sobre los pintores de las cortes de Felipe II y Felipe III. En 1549 concluyó Moro tres soberbios retratos: uno del Cardenal Granvella, otro del joven Príncipe más tarde reinante como Felipe II, y un tercero, del Duque de Alba. Eran los primeros retratos que revelaban su oculto talento, y eran ejecutados mientras Felipe y su padre, el Emperador Carlos V, andaban visitando los Países Bajos. En la colección de la Hispanic Society se guarda el de Fernando Alvarez de Toledo, el famoso tercer Duque de Alba. El Duque, que más tarde llegaría a ser el Gobernador de la Corona española en los Países Bajos, está representado en armadura ricamente damasquinada y ornamentada con un crucifijo culminado por las letras "INRI". Un arnés similar, hecho para él en Augsburgo el año 1551, está ahora en el Kunsthistorisches Museum, de Viena. Cruza su pecho una radiante banda de seda roja, la única nota brillante de color

en el sombrío retrato. El collar de la Orden del Toisón de Oro rodea su gorguera, y en la mano derecha mantiene el bastón de mando. El soldado, de ojos y cabello moreno, de firmes rasgos y sombríos tonos en las carnes, ha sido retratado por el artista con maravillosa perspicacia. Realizado en la dura y seca manera de su período temprano, el retrato contiene, sin embargo, aquellas cualidades que proporcionaron fama a Moro en Inglaterra y en España, tanto como en su propio país. Una cartela en el ángulo superior derecho lleva la inscripción *Fernandes de Toledo, Duke of Alva, 1557*. De mayor importancia es la firma del artista: *Antonius Mor faciebat 1549*, en el ángulo superior izquierdo, que da la fecha correcta para el retrato. Una réplica del retrato de la Hispanic Society, en los Museos Reales de Bellas Artes de Bruselas (Bélgica), muestra al personaje ligeramente más viejo.

Dos retratos atribuidos a Moro en la colección son *Retrato de un hombre* y *Margarita de Austria, duquesa de Parma*, réplica de otro en el Kaiser Friedrich Museum, de Berlín.

La tradición comenzada por Moro fué continuada por pintores actuantes en la corte de Madrid, tales como el valenciano Alonso Sánchez Coello, quien había estado con él en la casa del Cardenal Farnesio, en Bruselas. Uno de los más interesantes retratos por el español es el de Rodolfo II cuando no era sino Archiduque de Austria (Londres, Palacio de Buckingham). En ulterior momento de su vida, cuando se había convertido en Emperador del Sacro Imperio Romano y uno de los más renombrados coleccionistas de arte en Europa, Rodolfo es representado en un retrato en la colección de la Hispanic Society. Azul de ojos y castaño el cabello, Rodolfo tiene los fuertes rasgos y la saliente barbilla de los Habsburgos. Aparece ricamente ataviado con media armadura damasquinada en oro, calzas grises con vivos rosa, medias también rosa y gola blanca perfilada de encaje. Sobre la mesa, a la izquierda, está el yelmo, adornado con plumas grises y rosas. Su cabeza se recorta sobre un área oscura, entre una elevada columna gris y una cortina de brocado naranja con dibujo de granadas de plata, cayendo en duros pliegues. El mismo rico tejido es usado para tapete de la mesa. De una manera realista, el artista ha exagerado los reflejos en los brillantes armadura y yelmo del Emperador. Desde que el artista solicitara, cierta vez, el cargo de armero de Felipe II, se habrá complacido en pintar cuidadosamente la armadura del Emperador. Una armadura con dibujo damas-

quinado igual a la vestida por Rodolfo II se encuentra en la colección de armaduras de Viena. El toque del pigmento en este cuadro es diestro, y la pintura, ligera y seca, con la trama del lienzo bien visible. Algunos repintes pueden ser observados en la mano izquierda, el traje y el yelmo.

Entre los retratos, en la colección, por artistas desconocidos, figura el de Isabel de Portugal, la bella esposa de Carlos V, Emperador del Sacro Imperio Romano y Rey de España. Ella viste el traje de corte de este período, de terciopelo negro bordado en oro, enriquecido con brocado de oro y plata y galón dorado. Su cabellera castaña dorada se adorna con joyas. Sus ojos son azul oscuro. Una silla tapizada en rojo y una cortina, también rojas, añaden ricas notas de color al oscuro fondo. La técnica sugiere que el retrato no fué pintado en vida, sino que puede haber sido realizado según alguno de los muchos retratos de la Emperatriz que Carlos V mostró a Leo Leoni cuando le encargó, de éstos, una medalla de Isabel. A la izquierda quedan las palabras *La enperatriz. Mujer de Carlos V.*

Luis de Morales, un artista de la región de Extremadura, está representado en la galería por tres excelentes paneles, cuya calidad proclama haber sido realizados durante el período medio del artista, cuando su arte había alcanzado el más alto nivel. Ningún otro, excepto el Greco, expresó tan bien el religioso fervor del español de sus días. Aunque no es sabido que haya estado nunca en Italia, la influencia de la escuela lombarda es predominante en su *œuvre*, especialmente en los paneles de la Society. La *Virgen con devanadera* es semejante a otras del mismo tema por los seguidores de Leonardo de Vinci, notablemente una pintura en la colección Reford, de Montreal. La *Virgen*, contrapuesta a un fondo oscuro, viste una túnica malva y un manto azul verdoso, con un velo blanco y transparente, complicadamente dispuesto sobre su cabello castaño dorado. Su postura es leonardesca en extremo, como lo es el gesto de su mano. El Niño, vestido con paños blancos sombreados en azul, contempla tristemente la cruz formada por la devanadera, como en semejantes representaciones del Niño en obras de los seguidores de Leonardo.

Menos leonardesco es el *Ecce-Homo*, pero su contrapartida puede hallarse en una pintura del mismo asunto por un norteamericano, Giovanni Pedrini (Giampietrino), en la Biblioteca Ambrosiana, de Milán. Cristo viste solamente una túnica que le cubre un hombro; pero Pilatos aparece resplandeciente con

verde jubón, blusa y sombrero de cuero rojo. Con una pasión por el detalle meticuloso igual a la de la escuela flamenca, Morales ha delineado con fino pincel la cabellera y la barba, así como la cristalina lágrima sobre la mejilla de Cristo. Las figuras quedan agudamente siluetadas sobre un sólido y negro fondo. Este *Ecce-Homo* es semejante al del gran retablo de Arroyo de la Luz (Cáceres), pintado por el artista de 1563 a 1568, y al excelente panel en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

La *Sagrada Familia* está impregnada de reminiscencias de Bernardino Luini, cuyas pinturas impresionaron a Morales cuando visitó El Escorial. Pese a los tipos lombardos, la composición posee individualidad y un tierno *pathos* que la coloca entre las más bellas creaciones. La Virgen, en túnica escarlata y manto azul, contempla al dormido Niño, envuelto en blancos pañales. Sus carnaciones son sobrecogedoramente pálidas en comparación con las de las otras figuras. A los lados, San José, en vestido moreno dorado, y una muchacha de blanca mantilla delicadamente listada de escarlata sobre la cabeza, que mantiene, como ofrenda, una cesta de huevos. En otro plano hay figurillas de pastores observando a un ángel que descende de un oscuro cielo en una llama de luz. Inmediata, hay una torre semejante a la de Espantaperros, de Badajoz, donde Morales vivió tanto tiempo, y las palabras *Turris Ader*, el nombre de la torre cerca de Belén, donde los ángeles hicieron el anuncio a los pastores. Colinas de un verde azulado se levantan hacia el cielo, pálido a lo largo del horizonte, y nuboso más arriba. En el ángulo superior derecho, dibujado con delicada precisión, está el horóscopo de Cristo, copia del reproducido en los *Commentaria in Cl. Ptolomeum*, de Girolamo Cardano, y hallable solamente en la edición de 1554, impresa en Basilea. Calcular el horóscopo de Cristo no fué cosa aprobada por la Iglesia y, al hacerlo así, Morales se muestra como hombre valiente, nada temeroso de la Inquisición, y bien original, dado que en ninguna otra representación española de la Natividad aparece semejante diagrama.

Las obras del Greco en la colección de la Hispanic Society revelan sus métodos de pintar durante los años toledanos, desde que llegara en 1576 hasta su muerte; no hay aquí ejemplos de su arte antes de la venida a España. Las influencias italianas son fuertes en las pinturas hechas poco después de su establecimiento en Toledo, especialmente en el pequeño lienzo *Piedad*,

inspirado por la escultura de Miguel Angel, del mismo asunto, en la catedral de Florencia. Los sensibles toques de pincel, la brillante tonalidad veneciana, la áspera trama del lienzo en cruce de rombos, proclaman que el artista no había llegado de Italia sino muy recientemente cuando pintó esta dramática escena. La Virgen, alzada su cabeza como cima del triste grupo, viste una túnica rosa rubia y manto azul. María Magdalena, soportando, a la izquierda, el cuerpo del Cristo muerto, constituye una nota de rico color por la túnica amarilla y el manto de un rosa rojo, lineado en azul. San Juan Evangelista, a la derecha, viste una luminosa túnica verde, con manto amarillo y blanco, también lineado en azul. Desde el poco efectivo grupo de ambos santos, Cristo se deja deslizar hasta el regazo de la Virgen. A distancia, sobre una amarilla colina, hay tres rígidas cruces, medio veladas por grises nubes teñidas en rosa.

Más francamente pincelada y con ningún recuerdo de este arte miniaturista, pasamos a ver la *Sagrada Familia* también pintada durante los primeros años de Toledo, y aún vibrante con las brillantes tonalidades de la escuela veneciana. La Virgen, en túnica rosa y manto verde oscuro y negro, luce sobre su cabellera morena una transparente mantilla blanca. Sus carnaciones y las del Niño son de un rosa pálido teñido de espliego, mientras las de San José, mayestático en sus vestes amarillas, son de un moreno dorado y oscuro. De nuevo, el grupo se establece en forma piramidal, la cabeza de la Virgen siluetada contra un profundo cielo azul, surcado por nubes grises. La destreza técnica y la excelente condición del lienzo dan a la pintura la fresca apariencia de proceder de la modalidad más fácil del Greco. Bien que no exista firma, cada trozo del magistral pincel proclama la caligrafía del artista y establece como una de sus más bellas creaciones esta *Sagrada Familia*.

La miniatura de un hombre vestido de negro, pintado al óleo sobre cartón y firmado al dorso con letras griegas, parece poder ser datada también en este primer período toledano. Una gola de firmes blancos limita un largo rostro de melancólicos ojos oscuros, no desemejante de las caras de los nobles toledanos que el Greco pintara en su obra maestra *El entierro del Conde de Orgaz*, en la iglesia de Santo Tomé, de Toledo. Vivas toques de luz morena sobre el negro pelo del bigote, el tinte de espliego en las carnaciones, el modelado de la oreja, todo ello testimonia la mano del maestro.

En una pequeña pintura, *Santiago el Mayor*, el santo viste túnica blanca y manto rojo, y queda representado como peregrino en la ruta de Santiago de Compostela mediante un sombrero gris adornado con conchas de peregrino y un báculo de caminante. La posición frontal y el tipo facial, tan severo como el de un Cristo Pantocrator, proclaman la continuada dependencia del artista respecto de su herencia bizantina. Más allá de la cresta de la colina sobre la que Santiago permanece, con las iniciales del Greco sobre una piedra a sus pies, está el paisaje toledano, reverdecido por la primavera. A través del cielo azul se empujan oscuras y grises nubes. La normal prolongación de la figura del santo, sin el alargamiento de los posteriores modelos, las menudas pinceladas, y la estrecha consistencia del pigmento son típicas de la técnica del artista en este momento, como lo es también su mayor interés por el paisaje, advertible desde que el Greco comenzó a trabajar bajo los anchos cielos de Castilla.

En el otro *Santiago el Mayor*, en la colección de la Hispanic Society, la vestidura del peregrino es una túnica azul y un manto amarillo. Que la pintura fué realizada en data posterior es evidente por la factura rápida e impresionista, por el abocetado modelo de los rasgos y por la luz fluyente en dorada radiación desde el llameante y turbulento cielo de un azul grisáceo a través de la figura. La posición de la mano derecha sobre el pecho, los ojos llenos de lágrimas, alumbrados con blanco en la característica manera del Greco, la férvida expresión mística, todo ello recuerda al Cristo de *El Expolio*, en la sacristía de la catedral de Toledo. Una figura de Santiago, muy semejante a ésta, aparece a la extrema izquierda de la *Coronación de la Virgen*, del artista, en la capilla de San José, de Toledo, encargada en 1598 y conclusa dos años más tarde. La técnica de la pintura en la colección de la Hispanic Society la coloca también durante este período.

El firmado *San Lucas* parece haber sido pintado después de 1600 por el tratamiento impresionista, la sutil y todavía intrépida pincelada sobre el lienzo de finísima trama, los nerviosos y vibrantes toques, el sensible trato del rostro y de la mano. El santo, de negro cabello, vestido de verde, mantiene un fino pincel y un gran volumen, encuadrado en moreno pergamino. Recuerda estrechamente al mismo santo, que despliega un libro abierto con la ilustración de la Virgen y el Niño que se supone haber pintado, obra del Greco en la sacristía de la catedral de

Toledo. La extraña y diagonal posición del cerrado libro, aparentemente sin apoyo, en la pintura de la colección de la Society, puede ser explicada mediante un *San Juan*, de carácter fuertemente bizantino, atribuido a Miguel Damasceno, en el Museo Loverdos, de Atenas. En esta pintura, la mano izquierda está manteniendo el libro en idéntica posición, mientras la mano derecha empuña una pluma roja. Hay otras estrechas semejanzas entre los santos. Damasceno también había nacido en la isla de Creta y marchó, después, a trabajar a Venecia. Se ha sugerido que nuestro *San Lucas* perteneció a un apostolado, ahora disperso, del que existen todavía algunos otros lienzos, semejantes en técnica y tamaño.

San Jerónimo está firmado a la derecha, sobre un pequeño trozo de papel, cerca del bodegón colocado sobre una ancha roca. La emaciada figura del santo, solamente vestido con un paño rojo, fuertemente alumbrado con blanco, queda visto a la entrada de una oscura caverna. Su rojo capelo de cardenal cuelga tras él. La técnica es dura y seca, los pigmentos delicadamente pincelados, pero con poco empaste. Tonalidad sombría, agudos contrastes de luz y sombra, así como ligeras distorsiones, colocan esta pintura entre las obras tardías. El estrecho parecido al *San Jerónimo* en la colección de Santa María de Silvela, Madrid, originalmente en la ermita de San Blas, Burguillos (Toledo), sugiere que ésta pueda ser una réplica del cuadro posterior.

La *Cabeza de San Francisco* ha sido recortada de un lienzo mayor que probablemente pintaba al santo de medio o de entero cuerpo, antes de la visión del Cristo crucificado, a él aparecido cuando recibiera los estigmas. Semejante asunto puede ser visto en la pintura del Greco en El Escorial. La parte inferior del lienzo de la colección ha sido considerablemente repintada. También hay en la Hispanic Society of America varias obras de calidad menos bella atribuidas al Greco.

Entre los discípulos del Greco figuraba su hijo Jorge Manuel, nacido en Toledo el año 1578 y muerto allí en el de 1631. Su *Cena en casa de Simón* procede del retablo dedicado a Santa María Magdalena, en la iglesia de Titulcia, encargado en 1607. En esta pintura, con su sombrío pero rico esquema de color, la influencia del Greco—bien que no su talento—es evidente. El fondo, con el artesonado mudéjar, muestra el interés del hijo como arquitecto en salas semejantes. Más distinguido en esta última profesión que como pintor, Jorge Manuel tiene a su cré-

dito muchas de las construcciones de Toledo, incluída la cúpula de la capilla mozárabe, en la Catedral.

Este representativo grupo de pinturas cincocentistas en la colección de la Hispanic Society muestra los diseños del fundador, Archer Milton Huntington, al reunir una colección en Nueva York que pueda presentar un resumen de la cultura española desde tiempos remotos hasta el día presente.

ELIZABETH DU GUÉ TRAPIER.

ANTONIO MORO
(1519-1576)



Foto Hispanic Society of America

Retrato del Duque de Alba. Nueva York. Hispanic Society.

ALONSO SANCHEZ COELLO
(1531-1588)



Foto Hispanic Society of America

Retrato del Emperador Rodolfo II. Nueva York. Hispanic Society.

LUIS DE MORALES
(1500-1586)



Foto Hispanic Society of América

La Sagrada Familia. Nueva York. Hispanic Society.

EL GRECO
(1541-1614)



Foto Hispanic Society of America

La Piedad. Nueva York. Hispanic Society.

EL GRECO
(1541-1614)



Foto Hispanic Society of América

La Sagrada Familia. Nueva York. Hispanic Society.

EL GRECO
(1541-1614)



Foto Hispanic Society of América

Santiago el Mayor. Nueva York. Hispanic Society.

Artistas madrileños

(1592-1850)

Hemos agrupado unas cuantas noticias para ilustrar la vida artística de la época, producto de nuestras investigaciones en los archivos madrileños. Lo escueto de algunas de ellas no exige comentario y las reproducimos conforme al crudo y árido lenguaje notarial; lo que pierdan en amenidad ganan en exactitud y disculpan a veces nuestra osadía de rectificar al clásico Ceán Bermúdez, cuya labor meritoria y excelente desmerece en algún detalle, frecuentemente en la cronología funeraria de los artistas. Al lado de los pintores hemos incluido algunas colecciones de pinturas de la época, útiles siempre para conocer lienzos perdidos u olvidados, así como los nombres de otros que realizan la tasación, de quienes a veces no conocemos más detalle que su mención para el desempeño de su cometido.

De nada serviría nuestro trabajo si no mencionáramos las fuentes de donde derivan, y, de acuerdo con el orden seguido, las mencionamos al pie de cada una.

A veces, para hallar una noticia congruente o complementaria de la poseída pasa el tiempo sin lograrlo, y lastimosamente queda perdida por el afán de perfección siempre loable, aunque a menudo no se alcance. Por esto, hemos decidido formar este conjunto de elementos, útiles siempre a quienes realizan una labor de síntesis, posible gracias a quienes encontramos más agradable sorprender los secretos del pasado, no gratuitamente, sino a costa de esfuerzos nunca apreciados por el vulgo docto, compensados ampliamente por la íntima satisfacción que todo viaje, aunque sea en el tiempo o contra el tiempo, depara.

§ I

ARQUITECTURA Y ESCULTURA

RETABLO PARA SAN ANDRÉS: MATEO GONZÁLEZ, ENSAMBLADOR
(1592)

Por escritura de 2 de junio de 1592, Mateo González, ensamblador, y Gabriel de Montes, pintor, y Juan de Cirbranos, pintor, vecinos de Madrid, todos juntos de mancomún se comprometieron para hacer un retablo para una memoria que dejó Elvira de Saavedra, que se había de poner en la iglesia de San Andrés, en un poste de piedra que estaba entrando por la puerta principal, en la forma y manera según una traza firmada por los interesados, que lo dorarían, estofarían y pintarían del modo siguiente:

Primeramente, me obligo de hacer de madera de pino de borne de Flandes, y el tablero principal, con sus puertas y cuadro, como va en la hoja adelante trazado.

Item las cartelas y cornisa será también del dicho borne, y en las cartelas, si quisieren, unos ángeles, todo muy bien acabado de ensamblaje y los demás.

Ytem en el tablero principal ha de llevar sus barrotes y bisagras de madera, a cola de milano, muy bien juntas a contento.

Más en el remate de enmedio llevará una cruz o otro remate, el que pidiere, y todo a vista de oficiales de este arte.

Item me obligo de lo dar acabado a contento y asentado, dándome materiales que para ello fueren menester, y para ello lo daré mediado el mes que viene, que será 16 de Junio, y se entiende que los remates que se me han de dar han de ser cuatro bieros como yo los pidiere.

Y es condición que nos los dichos Juan de Montes he de dar dorado y estofado el dicho retablo, lo que fuere necesario y estuviere bien acabado, e contento del dicho Cuéllar y a vista de oficiales que lo entiendan, por precio de veinte y cuatro ducados, y el día que se comenzare a dorar y estofar y se le entregue, para que lo vaya el dicho a hacer le ha de dar cien reales, y la resta el día que lo diere acabado, y si después de asentado faltare alguna cosa, me obligo a lo poner e tornar a hacer, con que no sea de cuatro reales arriba, y me obligo que desde el día que se me entregare para hacerlo, lo daré acabado dentro de 20 días de cómo se me entregue.

Y es condición que yo, el dicho Juan de Cirbranos, me obligo a pintar el dicho retablo de la forma y manera y conforme a las dichas

trazas que van firmadas de nosotros, y por la dicha pintura se me ha de dar y pagar, por el dicho Cuéllar, treinta ducados, y el día que se me entregare para hacello, el dicho Cuéllar me ha de dar y pagar cien reales, e lo demás el día que lo daré pintado, como va dicho.

Y es condición que así el dicho Mateo González, por el hacer el dicho retablo de la forma y manera que está en las dichas condiciones, me ha de dar y pagar treinta ducados, sin que para ello se me haya de dar ni dé cosa alguna más de tan solamente los dichos treinta ducados, y para en cuenta de ellos, el día que lo comenzare el dicho Cuéllar me ha de dar y pagar cien reales.

Y ciento y veinte reales, el día que dicho Mateo González lo diere para que lo doren, y la resta a cumplimiento de los dichos treinta ducados, para el día que lo diere acabado y asentado en la parte y lugar que va dicho en la cabeza de esta escritura.

Y con estas condiciones, nos los dichos Mateo González y Gabriel de Morilla y Juan de Cirbranos y Andrés de Cuéllar, nos obligamos con nuestras personas a guardar y cumplirlo, y lo otorgamos así y lo firmamos, y los que supieron firmar lo firmaron, por los demás un testigo, que fueron presentes al otorgamiento. *Diego Agustín, Cristóbal de Torres y Pedro de Pina el Mozo. Mateo González, Andrés de Cuéllar, Juan de Cirbranos;* por testigo, *Diego Agustín de Dueñas* (1).

DOS HISTORIAS CONCEPCIONISTAS DE ESCULTURA PARA LA VILLA DE MADRID (1622).

Insertamos unos documentos curiosos para la iconografía concepcionista madrileña, en que intervinieron Alonso Carbonel y otros escultores del siglo XVII para tallar dos pasos a propósito representando la Puerta Dorada y otra escena puramente alusiva al misterio de la Inmaculada. En ellos se advierte una circunstancia interesante: la pugna de esos artistas con Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras reales, sucesor de su tío Francisco de Mora en 25 de enero de 1611. Al consignar el aprecio de las mismas, se le excluye nominalmente, así como a Antonio de Herrera, el autor del relieve de Santiago, en la iglesia de este nombre, según ya dimos a conocer en este mismo BOLETÍN en 1948.

En Madrid a 23 de Agosto de 1622 D Gabril de Alarcon Cab de Santiago y Juan de Pinedo Regidores comisarios nombrados por auto de 15 de aquel mes y Francisco Esteban maestro de escultura y pintura,

(1) Protocolo 1796.

Alonso Carbonel y Juan de Porres maestros de escultura se concertaron en esta manera:

Alonso Carbonel escultor dice que los Srs Dn Gabriel de Alarcon y Juan de Pinedo han empezado a tratar con el de conciertos para que haga de escultura las dos historias de Nra Senora y Santa Ana que Madrid lleva en la procesion que hace su fiesta y porque su deseo ha sido siempre de servir a V. S^a y que esta obra se haga con la perfeccion y grandeza competente y que pueda apaecer sin nota siendo V. S. servido el la hará y acabará y pondrá en toda perfeccion a gusto y satisfaccíon de V. S^a y de una y dos personas las que V. S. fuere servido de nombrar que lo entiendan las cuales tasan la dicha obra sin que por su parte se nombre ninguno y de lo que ellos dijeren que vale vajara la tercia parte con lo cual V. S. quedará servido y la obra será perfecta y bien acabada y se escusara el que siendo por un precio cierto por ahorrar y gustarse de trabajo no salga cual convenga. Y pareciendo a V S conveniente lo que ofrece que se execute así se ha de servir de andar se le den dos mil reales luego para empezar la dicha obra y teniéndola acabada de esculturas se le han de dar otros dos mil reales para dorarla y estofarla y ponerla en toda perfeccion y estandolo, antes de sacarla de su casa se han de nombrar las personas que la han de tasar y hecho, se le ha de pagar la demasía que digeren y declararen se le debe y en esta conformidad se obligará a cumplir todo lo susodicho y tomando resolucion de ello luego la acabará para el dia de Sra Santa Ana de este presente ano de seiscientos y veinte y dos para que sirva en la procesion que se ha de hacer y si no fuese V. S. servido que se haga en la forma dicha sino en otra en cualquiera que sea se dispone a servir a V. S. porque lo ha de hacer siempre Alonso Carbonel.

Cometido a D Gabriel de Alarcon y Juan de Pinedo, ambas partes dijeron que estan convenidos y concertados y convenidos en que Alonso Carbonel Francisco Esteban y Juan de Porras se han obligado como se obligan debajo de la dicha mancomunidad de dar y que darán acabados y hechas en toda perfección para el día de Sra Santa Ana que viene del año de seiscientos y veinte y tres dos historias de escultura redondas doradas y estofadas ambas de San Joaquín y Santa Ana la una de la puerta dorada de S. Joaquín y Santa Ana abrazados y un angel que los junta y la otra San Joaquín y Santa Ana al pie de un arbol sobre que ha de estar una imagen de Nuestra Señora todo puesto en dos andas con su herrage fijo y parihuelas del tamaño y proporcion que a los dichos maestros pareciere convenir para que quede en perfección de buen arte y de modo que pueda llevarse en procesion, hecho y acabado para el dicho día con tanta perfeccion arquitectura aire y buen arte que no estándolo, teniendo algun defecto declarandose por los maestros y en la forma que de suso será declarado no tenga obligacion esta villa a tomarlo, antes los dichos maestros a devolver la cantidad que tuvieren recibida. Y no ha de tener piedras en estofado sino con las telas y brocados y

punta de pincel y adorno y encarnacion mate mas perfecto que pueda hacerse, por lo cual para que esta Villa pague su valor y lo tratado y concertado ha de nombrar dos maestros de los que residen en esta Villa o de fuera cual más quisiera escoger, que sean escultores y pintores peritos en ambos artes como no sean Juan Gomez de Mora maestro mayor de S. M. y de las obras de esta Villa y Antonio de Herrera escultor que a estos por tenerlos los dichos maestros otorgantes por odiosos y sospechosos y como tales desde luego los recusan quedan eceptados y no han de tener obligacion de estar por su declaracion ni tasacion ni han de poderse nombrar ni entender en ella ...

Juan Gómez de Mora apostilló al margen:

Esto lo hicieron porque en la declaracion que yo hice de las pirámides que se hicieron para la procesión de S. Isidro les hice bajar cierta cantidad por no estar bien acabadas y conforme su obligacion.

El 19 de junio de 1626 nombra el Ayuntamiento a Antonio de Riera y Sebastián García, escultores, para tasar las figuras que Francisco Esteban, Juan de Porras y Cristóbal de Agramonte estaban obligados a hacer para esta Villa. Pero discreparon en su apreciación y pidieron se nombrase un tercero, que fué Francisco de Silva, designado el 14 de agosto de 1627. El 17 inmediato se le notificó el nombramiento. Y el Ayuntamiento, a 30 de aquel mes, designó a Urbán de Barahona y Jerónimo Cancajo, pintores doradores y estofadores. Dijeron en cumplimiento del dicho auto:

Que ellos han visto y tasado toda la pintura dorado encarnado y estofado que hay en las dos historias que Francisco Esteban y Juan de Porras han hecho para esta villa una de la puerta dorada con S. Joaquín y Santa Ana y el angel encima y otra del arbol con las mismas figuras y el niño en brazos y Nra Sra encima del arbol y conforme a la escritura y condiciones que los dichos maestros hicieron hallan que esta bien hecha y acabada en toda perfeccion la dicha obra que han cumplido en cuanto a ella con lo que estaban obligados y que monta todo el dicho dorado estofado pintura y encarnado 22.692 reales de materiales y manos a toda costa de oro y dorado colores estofado y encarnado a justa a justa y comun estimación.

Francisco de Acuña y Silva declaró:

Por mandado y orden de V S. he visto y tasado la Puerta dorada y arbol de la Historia de la Concepcion de Nra Sra y he considerado en blanco pormenor todas las partes de la arquitectura ensamblage talla y escultura y todo lo que hay hasta el estado en que esta y reconocien-

dolo todo con las tasaciones que estaban hechas he conformado los tasadores antecedentes en los precios de cada cosa mas conformes, a razon y arte los cuales redundan en valor de 19.549 reales con declaracion que estando todo lo demas de la dicha obra muy de recibir y bueno solo digo que el arbol necesita de que se le pongan aplicados algunos ramos puestos en buena disposicion que imite mas el na dibujado arbol que jamas deja caer de tal suerte ramo sobre ramo que no haga division en las regiones porque estando como esta forma una concha que vista de lejos apenas parece arbol y con la enmienda dicha lo que tiene le parecerá muy bien natural y esto quedara fuera de los 19.549 reales para que se pague por lo que valiere que no puede ser mucho siendo la mejoría que ha hecho solo. A 17 de Sep. los tasadores Antonio de Riera y Sebastian Garcia escultor y maestro de ensamblage convinieron en la tasacion anterior y aunque es verdad hermosearan algo la obra los ramos que dice Francisco de Acuña y Silva por quedar como ha de quedar sueltos y haber de andar en manos de sacristanes y otras personas tienen mucha sujecion a hacerse pedazos y en todo lo demás se conforman (1).

UN INFORME DE JUAN GÓMEZ DE MORA SOBRE PEDRO PERRET

Para la historia del grabado en España tiene capital importancia la labor de Perret, grabador de las láminas de El Escorial, en el interesante libro que lleva por título: *Sumario y breve declaracion de los diseños y estampas del Monasterio de S. Lorenzo el Real de El Escorial*. Madrid, Viuda de Alonso Gómez, 1589.

Sobre eso nos informa él mismo en una solicitud dirigida a Felipe IV, en que expone sus servicios desde su llegada a la corte de Felipe II para el desempeño de tan importante servicio. Avalora lo apuntado la opinión de Juan Gómez de Mora sobre cuanto el grabador expone. Corroboró el Bureo lo antedicho en exposicion unánime despachada por el Monarca con un lacónico: "Désenle doscientos ducados de ayuda de costa por una vez en lo que pareciese."

Pedro Perret natural de la ciudad de Amberes tallador de estampas finas de su arte dice que por orden del Rey Felipe segundo de buena memoria abuelo de V. M. vino de Roma a esta corte para tallar los dibujos de la fabrica de S. Lorenzo el Real del Escorial el año de 1583. La cual obra acabó a gusto y contento de S. M. y hizo tambien la del Alcazar de Toledo; después talló parte de la descendencias del Rey Nuestro Señor Felipe 3º padre de V. M. que Dios tenga en su gloria y así mismo ha hecho otras cosas y agora ultimamente por orden de

(1) A. H. N. Cons. Leg. 43720.

V. M. que Dios que muy largos años ha hecho lo del túmulo de S. Jerónimo de Madrid en todo lo cual ha gastado lo poco que tenía y el mejor tiempo de su vida, agora es hombre mayor cargado de muger y hijos pobre y necesitado, padeciendo el y su familia. En razón de lo cual suplica muy humildemente a V. M. haya lastima del dicho suplicante y se sirva de hacerle caridad y limosna para que pueda pasar su pobre vejez con honra en consideracion de sus largos servicios y mandar se le den dos raciones cada dia para sustentarse que en ello recibirá muy gran merced de V. M.

Se pidió informe a Juan Gómez de Mora el 9 de enero de 1622, que lo emitió así:

Pedro Perete tallador de estampa fina vino de Roma por orden de S. M. que esta en el cielo Filipe segundo el año pasado de 1583 para hacer las estampas de la fabrica del Monasterio de S. Lorenzo el Real en que se ocupó muchos dias y el año de 95 S. M. fue servido de darle titulo de su criado con cien ducados de salario pagados por el Pagador de las obras del Alcazar de Madrid, con que las obras que hiciese le fuesen pagadas por su justo valor como parece de la Real Cedula que esta en su poder y desde entonces fue continuando el servicio de S. M. ocupandose en acabar las dichas estampas de S. Lorenzo y las del alcazar de Toledo y ultimamente en las del túmulo que se hizo en S. Gerónimo para las honras del Rey Felipe 3^o que esta en el cielo, en todo lo cual ha asistido con mucho trabajo y estudio y por estar con mucha necesidad y ser hombre mayor y tener hijos que sustentar y uno a quien va enseñando su profesion parece ser justo que S. M. le haga merced en premio de sus trabajos y para que el hijo que tiene continúe el servicio de S. M. teniendo persona en esta corte que le sirva y obligandose a esto se le puede hacer la merced que pide. En Madrid diez y nueve de Febrero de 1622.—*Juan Gómez de Mora* (1).

ANTONIO DE HERRERA: ESCULTURAS PARA EL BUEN RETIRO
(1638)

Se obligó, el 28 de abril de 1638, a labrar cinco figuras de cuatro pies cada una, dos de piedra de Tamajón y las restantes de alabastro. Estas serían los Reyes Magos, para la ermita de San Jerónimo de dicho Real Sitio, y las de piedra, de Adonis y Venus. De buena piedra limpia, sin manchas ni gavarros, puestas y asentadas en los nichos hechos en la ermita para ese efecto, a contento de Alonso Carbonel, maestro mayor del

(1) Leg. 9206.

Retiro, ocho días antes de San Juan, en precio de 600 ducados en diferentes plazos. Tanto Carbonel como la persona a cuyo cargo estuviere hacer la ermita, podrían buscar para labrar dichas figuras los escultores y oficiales que fueren necesarios (1).

IMAGEN DE SAN AGUSTÍN POR MANUEL PEREIRA (1638)

El 23 de septiembre de 1638, Manuel Pereira, escultor, vecino de Madrid, dió carta de pago a Juan de Mora Zayas, criado de la Reina Doña Isabel de Borbón, de 100 ducados de a 11 reales en moneda de vellón, pagados a cumplimiento de 300 ducados en cuya cantidad ajustó el otorgante hacer "una imagen de piedra de San Agustín con su baculo de bronce dorado que el dicho Juan de Mora por su devoción puso en el nicho de la puerta principal de la iglesia del convento de San Felipe de esta villa" (2).

PEDRO DE LA TORRE: RETABLO DE LA PARROQUIA DE SANTIAGO (1642)

En agradecimiento a las mercedes que Felipe IV había recibido de Santiago, Patrón de España, decidió construir un retablo en la parroquia de su advocación, en esta villa. Para ello dió comisión a D. Diego de Castejón, Gobernador del Consejo de Castilla, quien encargó la ejecución y superintendencia de la obra al Ldo. Pedro de Camargo, presbítero beneficiado de la parroquia. Se concertó con Pedro de la Torre, maestro de arquitectura, por documento formalizado el 9 de agosto de 1642 ante Francisco de Cartagena, en el cual estipularon las condiciones, forma, tiempo de ejecución y precio en este modo (3):

Lo primero el dicho Pedro de la Torre se obligó de hacer el retablo en blanco, con todo el pedestal, gradas, guarnición de puertas colaterales de marmol que llaman de San Pablo, todo puesto, fijo y acabado en toda perfeccion de escultura, talla y ensamblage conforme a las trazas elegidas por S. M. que ahora de presente quedan señaladas con su firma y la del dicho Licenciado Pedro de Camargo y la de mi el presente escribano y en poder del dicho Pedro de la Torre para obrar con-

(1) Protocolo 5810.

(2) Protocolo 6196.

(3) Protocolo 3528.

forme a ellas por precio de ochenta y seis mil reales pagados a los plazos que adelante se dirá.

Que el dicho Pedro de la Torre se obliga de dar acabado y asentado el dicho retablo en la forma referida con lo demás que refiere el capítulo antecedente dentro de un año que ha de correr y contarse desde el día que el Sr. Bernardo Gonzalez secretario de S. M. le diere y pagare los dos mil ducados que se le han de pagar de contado por cuenta de los dichos ochenta y seis mil reales en que está concertado y con que se contenta por el precio y valor del dicho retablo y lo demás contenido en el capítulo primero. Y dentro de cuatro meses que han de correr desde el día del recibo de los dichos dos mil ducados se le han de dar y pagar por el dicho Sr. Secretario en virtud de las ordenes que para ello tiene o tuviere de Su Señoría Ilustrísima otros dos mil ducados y al fin de los dichos ocho meses restantes al dicho año otros dos mil ducados y diez mil reales para asentar el dicho retablo. Y los diez mil reales restantes a los dichos ochenta y seis mil que es todo el precio del luego como le haya asentado y puesto en la dicha capilla y hecho la demás obra referida con toda perfeccion y habiendo precedido declaracion de como ha cumplido con la forma dellas y su obligación. La cual ha de hacer el P. Bautista de la Compañía de Jesus y otra persona perita en el dicho arte que ha de nombrar el dicho Licenciado Pedro de Camargo y en discordia se reserva nombre un tercero S. S. Ilustrísima del Señor Presidente para que lo que así declararen a mayor parte no conformandose los primeros se este y pase por lo que declarare el dicho tercero concordando con cualquiera de los dichos nombrados. Y el dicho Pedro de la Torre se obliga a estar y pasar y cumplir todo lo que los susodichos declararen y a su cumplimiento quiere y consiente ser compelido y apremiado por todo rigor de derecho y ira más executiva.

Que todo el tiempo que se le dilataren por el dicho Señor Secretario Bernardo Gonzalez o por otra cualquier persona a quien S. S. Ilustrísima encargare las dichas pagas e visto tener y prorrogarsele para hacer y acabar el dicho retablo y demas obra respective al su cuanto va obligado a hacerlo y en caso que con puntualidad y a los plazos referidos se le hagan las dichas pagas se obliga el dicho Pedro de la Torre a hacerle acabarle y asentarle en la forma referida dentro del dicho año y no haciendolo permite y consiente que el dicho Licenciado Pedro de Camargo o otra persona que lo ordenare Su Señoría Ilustrísima acabe el dicho retablo tomando la dicha obra en el estado que estuviere aunque sea despues de su principio y haciendola y acabandola en toda perfeccion conforme a las dichas trazas y en la forma que va declarada por cuenta y costa del dicho Pedro de la Torre aunque sea por mas precio que los dichos ochenta y seis mil reales en que va obligado a hacerla y por la dicha demasia y cantidades que hubiere recibido y excedieren de lo que montare la dicha obra quiere y consiente ser apremiado a su paga por via executiva y todo rigor de derecho. Y la prueba y averi-

guacion de todo lo dicho y de lo necesario para que conforme a derecho haya lugar el dicho apremio y via ejecutiva contra el y sus bienes la difiere y queda diferida en la declaracion que con juramento hiciere el dicho Licenciado Pedro de Camargo sin que sea necesario que no lo ha de ser más prueba ni liquidación, aunque de derecho se requiera de que releva a la parte de S. M.

Que se declara que lo que tocase a albanilería y fuere necesario hacerse de este género en la dicha obra no queda por la obligacion y cuenta del dicho Pedro de la Torre de hacerla y en caso que después de hecho y acabado el dicho retablo y antes de asentarse y después de asentado y por algún tiempo mas como no exceda de un año hiciere algún vicio o cabiere algun detrimento o daño al tiempo de asentarse ha de tener obligacion el dicho Pedro de la Torre de enmendarle a su costa sin que por ello se le haya de dar más cantidad de los dichos ochenta y seis mil reales.

Que el dicho Sr. Licenciado Pedro de Camargo o otra cualquier persona a quien Su Ilustrisima nombrare por Superintendente de la dicha obra puedan pedir contra el dicho Pedro de la Torre y sus bienes sobre el cumplimiento de todo lo contenido en esta escritura y de cada uno de los capitulos de ella y de cualquier cosa o parte lo que convenga al servicio de S. M. y al buen cumplimiento y efecto de la dicha obra que desde luego el dicho Pedro de la Torre lo consiente y declara por parte legitima para ello. Y a el de esta escritura y de cada uno de sus capitulos respective de lo que de ellos les toca o puede tocar en cualquier manera. Y el dicho Pedro de la Torre se obliga con su persona y bienes habidos y por haber y para que para ello le apremien da su poder cumplido a todas las justicias y jueces de S. M. de cualquier partes que sean y en especial a los señores alcaldes de esta corte Corregidor y Tenientes de esta Villa de Madrid insolidum a cuyo fuero y jurisdicción y domicilio se somete y renuncia el suyo propio (1).

JOSÉ Y JUAN CANTÓN DE SALAZAR, ESCULTORES
(1648, 1657, 1659)

Fueron ambos hermanos escultores hijos de Juan Cantón de Salazar y María Martínez de la Puente, vecinos del lugar de Gruendes, en el valle de Valdegovia. Del segundo tenemos su testamento, que insertamos, y del primero dos obras: el panteón de Don Pedro I en el convento de Santo Domingo el Real, cuya escultura se conservaba en el edificio moderno de a calle de Claudio Coello, 104, desaparecido el arco y basamento con la destrucción del edificio antiguo en la plaza que de su solar

(1) Protocolo 3528, fol. 488.

resultó y lleva su nombre. Y la escultura para el hospital de la Buena Dicha, que se acredita por la carta de pago correspondiente (1):

TESTAMENTO DE JOSÉ CANTÓN DE SALAZAR (1648).

Alabado sea el santísimo sacramento y la pura y limpia concepcion de la Virgen Maria Madre de Dios senora nuestra concebida sin mancha de pecado original.

Sepan los que la presente escritura de testamento ultima y postrimera voluntad vieren como yo José Canton de Salazar escultor vecino de esta Villa estando enfermo en la cama y en mi juicio y entendimiento natural tal cual Dios Nuestro Señor fue servido de me dar creyendo como bien y fielmente creo en el misterio de la Santísima Trinidad Padre e Hijo y Espiritu santo tres personas y un solo Dios verdadero y en todo lo demas que tiene cree y confiesa la santa Madre Iglesia católica romana debajo de cuya disposicion pienso vivir y morir como católico cristiano. Otorgo que hago y ordeno mi testamento en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo a la tierra de que fué formado.

Y si Dios Nno Sr fuere servido de me llevar de esta presente vida quiero que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de S. Millán ayunda de parroquia de San Justo y Pastor de donde soy parroquiano en la parte y lugar donde le pareciere a mis testamentarios. Acompañen mi cuerpo la cruz de la parroquia con doce clérigos en todo y en ello se entienda cura y beneficiados y páguese lo acostumbrado. Y si fuere hora el día de mi entierro se me diga una misa cantada de cuerpo presente con diácono y subdiácono y si no fuere hora el día siguiente. Es mi voluntad se me digan cincuenta misas de alma por la mía donde les pareciere a mis testamentarios.

Item declaro que a Pedro Perez el casero le debo cuatro meses a razón de siete reales del alquiler del aposento en que vivo y para cuenta de ellos le tengo librados diez y seis reales en Lucas solador que vive en la calle de los Cabestreros en casa de Domingo Alvarez y quiero que se le paguen doce reales que le resto debiendo hasta el día de la fecha de este testamento.

Item declaro que Asensio el escultor me debe diez reales mando se cobren.

Item declaro que tengo concertado con Tomas de Baraona de hacerle un niño y una peana en ocho ducados y el niño tengo hecho y tengo recibido por cuenta veinte y cuatro reales.

Item declaro que mi hermano Juan Canton me debe diez reales de a ocho.

(1) Protocolos 24870 y 24883.

Mando a las mandas forzosas medio real con que las aparto del derecho de mis bienes.

Mas dos lienzos de pintura que estan en casa de mi hermano Juan Canton, uno del desposorio de Santa Catalina y otro lienzo de la Encarnación de Nuestro Señor Jesucristo.

Mas declaro que tengo dos niños en casa de Antonio de Nave encarnador.

Mas declaro que tengo dos imágenes de Nra. Sra. de bulto a encarnar y se le deben ducientos y cincuenta reales en vellon por cuenta.

Y para cumplir y pagar este mi testamento deixo por mis testamentarios a mi hermano Juan de Salazar y a Pedro Perez de Arauxo el casero para que entren en mis bienes y se apoderen de ellos y los vendan y rematen en pública almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan este mi testamento y mandas en el contenidas que para ello les doy a cualquiera dellos insolidum bastante poder cumplido.

Digo y declaro que no soy casado ni tengo herederos forzosos y tengo seis hermanos llamados Juan Canton de Salazar, Antonio Canton de Salazar y Diego Canton de Salazar, Maria Canton de Salazar Casilda Canton de Salazar y Catalina Canton de Salazar hijos legitimos que somos de Juan Canton de Salazar y Maria Martinez de la Puente difuntos vecinos que fueron del lugar de Gruendes en el valle de Valdegovia merindad de Victoria.

Y deixo nombro e instituyo por mi universal heredera a la dicha Catalina Canton mi hermana que quiero que despues de cumplido este mi testamento lo que quedare lo haya y herede con la bendicion de Dios y la mia.

Y revoco y anulo y doy por ningunos y de ningún valor ni efecto cualquier testamento o testamentos, codicilo o codicilos que antes de este haya hecho o otorgado por escrito o de palabra por ante escribano y en otra forma que quiero que no valgan ni hagan fe en juicio ni fuera del salvo este que otorgo por tal mi testamento y ultima voluntad que quiero se guarde y execute lo aqui contenido y lo otorgué así ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a treinta de Junio del año de mil y seiscientos y cuarenta y ocho años siendo testigos Lucas de Velasco, Diego Canton de Salazar y José Martinez de la Puente y Francisco de Rojas y Tomas de Neira y Gabriel Martinez de la Puente vecinos de esta dicha villa y el otorgante que doy fe conozco no firmó por la gravedad de su enfermedad y a su ruego lo firmó un testigo. Por testigo *José Martínez de la Puente*. Ante mí *Fernando de Rivadeneira* (1).

JUAN CANTÓN DE SALAZAR: ESTATUA DE JUAN DE OBALDÍA (1657).

En la villa de Madrid a catorce días del mes de Diciembre de mil y seiscientos y cincuenta y siete años ante mi el escribano y testigos

(1) Protocolo 24870, fol. 326.

parecio presente Juan Canton de Salazar maestro escultor residente en esta corte y otorgó que confiesa haber recibido del Sr. Pedro Zoalli Secretario de S M Regidor de esta Villa mil y ochocientos reales de vellon que le ha pagado por los mismos que hubo de costa el bulto de Juan de Obaldia difunto, que hizo y puso en la capilla mayor del hospital de Nra Sra de la Buena Dicha de esta Villa en la Iglesia del y de asentar en la piedra el letrero que se fijó al pie del retablo donde esta puesta la hechura del dicho bulto en la dicha Iglesia y de los dichos mil y ochocientos reales se dió por contento pagado y entregado a su voluntad por haberlos recibido realmente y con efeto y porque su paga de presente no parece aunque es cierta y verdadera y por tal la confiesa y el dicho otorgante a quien yo el escribano doy fe que conozco lo firmó siendo testigos Juan Antonio de Alba Juan Carrera y Juan Saenz residentes en esta corte. *Juan Canton de Salazar. Ante mi, Bernabe Jimenez (1).*

PANTEÓN DEL REY DON PEDRO EN EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO EL REAL (1659)

El 4 de septiembre de 1659, D. Antonio de Contreras, Caballero del Orden de Calatrava, del Consejo y Cámara de S. M., a quien por Real Orden estaba cometida la superintendencia del arco y entierro para poner el cuerpo del Rey Don Pedro, para su ejecución ajustó con Pedro de la Torre y Bartolomé Sombrigo el hacerlo con estas condiciones:

- Primeramente que conforme a la dicha traza se haya de obrar y ejecutar el dicho arco sin alterar ni innovar cosa alguna de ella así en la planta como en el alzado y si se hubiere de innovar alguna cosa ha de ser avisando primero al dicho Sr Dn Antonio de Contreras o conforme a la orden que diese su señoría.
2. Con condición que se ha de despezar el marmol para dicha obra por la parte que mas se encubran las juntas y de las mayores piezas que fuese posible procurando siempre sea la color del marmol de San Pablo serpentina de una misma para que no se haga disonancia en el todo de la obra.
3. Y con condicion que se ha de labrar y pulir el marmol y jaspe tan bien como lo que esta hoy hecho en el panteon del real convento del Escorial y lo mismo en lo distribuido de los miembros de capiteles basas cornisas y demás partes que han de ser y se han de hacer con los requisitos que conforme a la buena arquitectura les pertenece.

(1) Protocolo 24883, fol. 40.

4. Es condicion que el dicho arco y obra del dicho entierro se ha de hacer de marmol de S. Pablo como va dicho y las fajas y embutidos de jaspe de Tortosa y se les ha de dar el que fuere menester para dicha obra del que hay hoy en el dicho convento de Santo Domingo y todos los adornos de talla y escultura modillones del cornisamento principal han de ser de alabastro de Aleas. El cual alabastro y mármol de S. Pablo se ha de poner por cuenta de los dichos maestros.
5. Y con condicion que se les ha de dar y pagar por cada pie superficial de los que tuviere la dicha obra a razon de cincuenta y cinco reales de vellón y asimismo se les ha de pagar demás del pie superficial de marmol de S. Pablo el pie de lo fajeado o embutido a razon de otros cincuenta y cinco reales de madera que en la parte que estuviere embutido se ha de medir dos veces por razon del marmol y otra por el embutido de jaspe y la medida se ha de hacer conforme a lo que se acostumbra en razon del pie superficial para lo cual ha de nombrar el dicho Sr Dn Antonio de Contreras persona que haga la dicha medida y en caso que no se conformen los dichos Pedro de la Torre y Bartolomé Lombigo con la que se hiciere pueden nombrar por su parte otra persona para que la haga y en discordia de los que asi se nombraren el dicho Sr D Antonio nombre tercero y se ha de estar a lo que él y el uno de los dos medidores ajustaren sin que se pueda ir contra ello y que los dichos maestros hayan de tasar todos los adornos y escultura que se hicieren de alabastro en la misma conformidad que queda dicho en lo tocante a la medida.
6. Y con condicion que si se hicieren mas embutidos o sobrepuestos o mas o menos obra de la que está en dicha traza siendo semejante, se haya de pagar al mismo respeto de la medida que se hiciere de dicho pie superficial sin que se puedan pedir por razon de demasías ni otra cosa más de los precios en que va ajustado y declarado cada pie superficial que es a los dichos cincuenta y cinco reales.
7. Y con condicion que si se determinare abrir letras en el marmol que demuestra la traza donde se ha de poner el epitafio se ha de pagar el abrirlas y si fueren de bronce el fijarlas en el marmol.
8. Y con condicion que el asentar y poner el bulto del Sr Rey D Pedro y las estatuas y los escudos que se denotan en la traza se ha de pagar lo que fuere justo y pareciere a los medidores que hicieren la medida arriba referido.
9. Y con condicion que si en la capilla mayor de la iglesia donde se ha de poner y asentar la dicha obra fuere necesario fortificar las paredes hacer algún arco o rozas que toque a albanileria se les ha de dar obrado a los dichos maestros otorgantes sin que haya de correr por su cuenta el hacerlo.

10. Y con condición que el zocalo sobre que ha de cargar este arco y entierro ha de ser de piedra berroqueña cardena y dura raspada con asperon para que quede liso y con el mejor lustre que pueda y asimismo ha de ser del mismo berroqueño el pedestal o banco en que ha de ir puesto el epitafio, que este ha de ser de S. Pablo con los codillos y molduras que demuestra la dicha traza y a los lados con embutidos del dicho marmol en correspondencia de las fajas y embutidos de los pedestales que han de ir sobre el dicho banco como demuestra la dicha traza. Y en cuanto a los dichos embutidos se han de pagar al dicho precio y en la misma conformidad de los de arriba y lo berroqueño labrado en la forma que va dicha y raspado con el mejor lustre que se le pudiere dar se ha de pagar a tasacion conforme estuviere hecho.
11. Y con condición que las piedras que estuvieren labradas hasta hoy con la traza antigua se han de aprovechar dellas lo que se pudiere de lo labrado y lo que no se pudiere aprovechar se les ha de pagar a los maestros la manufactura.
12. Y con condicion que luego de contado para ir continuando con la dicha obra se les han de dar a los dichos maestros quinientos ducados y con ellos han de hacer setecientos ducados de obra y para haberles de dar más dinero se ha de ir haciendo siempre avanza de lo que estuviere hecho con la ventaja de los ducientos ducados mas en la paga de los quinientos ducados y consecutivamente se ha de ir continuando con la obra conforme se fueren haciendo las pagas.
13. Y toda la dicha obra la han de dar acabada y sentada en su sitio y lugar conforme a la traza que esta firmada del dicho Sr Dn Antonio en toda perfeccion a toda costa de manos y materiales sin que de parte del dicho Sr D Antonio se haya de dar ni hacer más de lo que va referido en esta escritura y las pagas en la forma referida y acabada la dicha obra se haya de medir y tasar en la forma que va dicha y se les ha de pagar lo que se les debiese.
14. Y con condicion que el obrador en que se ha de obrar ha de correr y se ha de pagar por dicho Sr Dn Antonio de Contreras de los efectos que tiene aplicados y se aplicaren para dicha obra.
15. Asimismo se declara que la condicion undecima sea ninguna y se entiende que de las piedras que estan labradas con la traza antigua se ha de aprovechar todo lo que se pudiere con intervencion de la persona que nombrase el dicho Sr Dn Antonio y de lo que no se pudiere aprovechar se les ha de pagar la labor que estuviere bien hecha con declaracion de lo que vale hecho por el maestro que nombrare el dicho Sr Dn Antonio para que se le de satisfaccion (1).

(1) Protocolo 24878, fol. 915. Antonio Araya.

ESCUULTURAS DE PEDRO DE MENA Y NOTICIAS DE SU MUERTE.

El sexto poseedor de la citada Casa ducal fué D. Manuel Ponce de León Aragón (15 septiembre 1633-28 noviembre 1693), protector del escultor malagueño, cuya muerte aconteció realizando una imagen de la Concepción para él. Nos lo revela la carta del artista y, ocurrida su muerte sin acabarla, la redactada por su hijo. Las consideramos de interés para ilustrar la biografía de Mena y corroborar el mecenazgo del VI Duque de Arcos.

Senor mío: El correo pasado tuve la de v. m. de 31 del pasado y a dos horas de haberla recibido, tuve un flujo de sangre por las narices tan violento, que por más que se tapaban la echaba por los oídos y como no he tenido tal achaque en un año que he estado malo, me asusté de manera que hoy hace ocho días que todavía lo estoy. Echaba un azumbre de sangre y hasta que se me embarró la frente y sienes con yeso, vinagre y claras de huevo no paró. Después ha sido menester sangrarme, ya gracias a Dios voy algo mejor para servir a v. m. de cualquier manera.

Amo mio, la imagen de Nra Sra. para vuestro dueño esta en muy buen estado como habrá informado D Juan de Quirós y como la voy costeando con muy pocas fuerzas me es forzoso que dure y aunque el agente de esta obra es el obispo mi señor y desea mucho que se acabe, no es para que yo me tome la mano sin licencia del Duque nuestro amo, a pedirle dinero sobre lo que tengo recibido, que es como v. m. dice. Algo menos que facil será en las cuentas de Antonio Silvera hallar mis recibos, si cuando no, mi libro o mi palabra sobra.

Habrá poco mas de un año, que pedí a S. E. un socorro como de ducientos ducados y habiendolo mandado remitir no ha tenido efecto. Sera la causa los muchos gastos que S. E. ha tenido y pues v. m. se ofrece a socorrer esta obra, lo podrá hacer cuanto antes y vamos concluyendola, que ha de empeñar a S. E. para que la lleve a Madrid solo por verla.

Será mucho mejor y de más arte que la que hice para la santa iglesia de Córdoba. Esto es lo que se me ofrece decir a v. m. que me tiene muy a su servicio para cuanto gustare mandarme.

Nuestro Señor^m guarde a v. m. muchos años y de muy buena salud.
Malaga 21 de Septiembre de 1688.

Si estuviere en manos de v. m. el socorrerme podra mandar me traigan dos cargas de pilones de aventajada azucar que en cuanto al valor Dn Juan de Quirós informará el valor que tiene aquí, la de Manilva, como la de Torro^m y la de Motril.

B. l. m. de v. m. su más servidor, *Pedro de Mena y Medrano.*

Sr. D. Antonio de Fuentes.

Después de ella, a los dos meses de escrita, se dirigió el hijo de Mena al propio Duque en estos términos:

Excmo Sr.

La disposición divina quiso llevarse para si a mi padre y señor Pedro de Mena, causando su falta general sentimiento en toda España, del cual habrá tocado a V. E. alguna y no la menor parte, supuestas las honras con que V. E. le sirvió de favorecerle. Dejó la imagen de la Purísima Concepción casi acabada, con perfeccion en lo que toca la escultura con orden de que se le diese aviso a V. E. de su muerte y del estado en que queda la imágen. Para que V. E. se sirva de dispensar los socorros necesarios al complemento de la efigie, por que hemos quedado en tal estado, que sin ellos no podremos cumplir con la debida obligacion.

Nuestro Señor prospere la vida de V. E. en su mayor grandeza.
Malaga y Noviembre 16 de 1688.
Menor criado de V. E. q. s. m. b., *Dn José de Mena Medrano.*

Excmo Sr. Duque de Arcos mi Señor (1).

* * *

Doña María Ignacia de Mendizábal, viuda de D. García de Medrano, murió en Madrid el 20 de noviembre de 1691, en cuyo día se abrió su testamento por ser cerrado, hecho el 27 de octubre ante Francisco Martínez de la Serna, en favor de sus hijos el primer Conde de Torrubia y D. Andrés de Medrano, Oidor de Valladolid. Hay en él una cláusula interesante, cuyo contenido dice:

Declaro que Fulano de Mena maestro escultor hizo una hechura de S. Felipe Neri que está en el oratorio y estoy en inteligencia que le dieron doscientos ducados y despues de su muerte sus testamentarios pretendieron que tenia mas valor la dicha hechura y que de ella se habia de dar satisfaccion por haberlo así declarado y comunicado el dicho Mena, y habiendo reconocido los dichos testamentarios la dicha hechura entregados de ella la volvieron despues de vista y reconocida y no han vuelto a pedir ni repetir otro interés (2).

(1) A. H. N. Osuna, Sección Arcos. Cartas de 1688, n. 4.

(2) Protocolo 11003.

IGNACIO FOX, MAESTRO DE ARQUITECTURA (1678).

Don Tomás de Valdés, del Consejo y Cámara de Indias, y D.^a Luisa de Aguilar, su mujer, otorgaron escritura el 28 de julio de 1678 con el citado, para hacer el retablo de su capilla del convento de la Merced calzada de la advocación de Nuestra Señora del Socorro, en precio de 25.000 reales, en el plazo de cuatro meses, y mudar el sepulcro que allí estaba y labrar un frontal de mármol con flores, según estas condiciones:

Primeramente se ha de hacer el pedestal del retablo conforme a la planta y alzado ensamblado sin frentes conforme a arte y toda la madera ha de ser de la casa de Bartolomé Hurtado maestro de obras tratante en madera seca y sin nudos de buena calidad.

Se ha de hacer la custodia conforme a la traza medio pie mas alta por haberse reconocido la necesidad de ello.

Se han de hacer gradas en número de tres al largo y alto que tiene la traza talladas al corte y estas y las cornisas ensambadas.

Se ha de hacer el trono conforme a la traza con los serafines y adornos ensamblados y tallados y con los resaltos que muestra la traza para el trono de la imagen.

Que se ha de hacer la caja de la Virgen talladas las molduras tanto por el lado como por la frente y en el medio del tablero se ha de pintar una gloria que deje el trasparente en medio de los serafines.

Que se ha de hacer todo lo apilastrado apeinado y sin nudos y todas las molduras talladas de hojas con sus cestones.

Que se ha de hacer la cornisa toda ensamblada y de madera sin nudos y todas las molduras talladas con el mismo perfil que muestra la traza con sus cartelas para recibir las estípites.

Que se han de hacer los adornos encima de la cornisa cada uno con dos niños que tengan el escudo de las armas y detras de ellos los arbotantes adornados con los cestones.

Que se ha de hacer desde la jamba de la caja con marco ensamblado con sus vaciados y molduras talladas y en medio los resaltos del tambanillo donde ha de estar la Maria con los niños que tengan la corona, demás de otros dos niños que estan debajo con dos atributos todos los cuales niños y cabezas de serafines han de ser de mano del flamenco Enrique.

Que se ha de hacer el frontis todo ensamblado con todos los miembros tallados conforme nuestra traza.

Que toda la dicha talla del retablo ha de ser obrada de oro limpio y de buena ley con los mates bruñidos que pidiere dicha obra y todo el ensamblage ha de ser imitando a jaspes diferentes executados por trinchado o otras personas que los midan bien.

Que la pintura de la puerta del sagrario y caja de la Virgen y todo lo demás que se ofreciere de pintura de en dicho retablo ha de ser de mano de Matias de Torres o de Francisco de Solis maestros pintores.

Que como va dicho ha de blanquear el dicho Ignacio Fox por su cuenta la dicha capilla y dar de azul la reja y de oro los botones de ella y ha de mudar el sepulcro todo a satisfaccion del dicho Sr D Tomás y cuando se mude el dicho sepulcro se ha de dejar y tener algun hueco para que no ocupe la capilla y debaxo se ha de hacer una forma de sepulcro pintado de mano de los dichos pintores.

Que como va dicho ha de hacer el dicho Ignacio Fox un frontal de marmol contrahecho para el altar de la dicha capilla adornado con flores en division y con su marco y en caso que el dicho frontal importe más de cuatrocientos reales su execucion el exceso y cantidad que importare mas lo pagará el dicho Sr D Tomas de Valdes al dicho Ignacio Fox demás de los dichos veinte y cinco mil reales luego que este perfeccionada y acabada la dicha obra a satisfaccion de las personas que se nombraran con los tres mil reales del ultimo plazo que es despues de acabada la dicha obra (1).

MANUEL CORREO: ESCULTURAS PARA EL CONVENTO DE LA MERCED, DE SEGOVIA (1657).

El P. Fr. José de Alentor, religioso de dicha Orden y conventual en el de Madrid, por escritura de 2 de septiembre de 1657, le encargó dos imágenes de talla de seis pies y un cuarto de alto, sin incluir la peana, de San Pedro Nolasco y San Ramón, acabadas en toda perfección en el plazo de cuatro meses de la fecha del otorgamiento, por precio de 1.800 reales, de los cuales recibía 800 en aquel acto y los restantes en los plazos concertados en el documento. El bulto de San Pedro, para su capilla, y el otro para el altar mayor de la iglesia del convento de su Orden en Segovia (2).

SEBASTIÁN DE BENAVENTE, MAESTRO DE ARQUITECTURA (1659-1660)

Hizo un retablo para la capilla de Nuestra Señora del Castillo, de la parroquia de Arganda; el Dr. Pedro Peroches, presbítero, se concertó por escritura de 16 de septiembre de 1659

(1) Ante Juan de la Torre. Protocolo 9584.

(2) Protocolo 9225.

con Clemente de Avila, maestro dorador, que vivía en la calle de los Jardines, parroquia de San Luis, con las condiciones siguientes:

Que se ha de aparejar todas las manos de cola y yeso que convengan para su duracion y asimismo las manos de yeso mate que convengan y se ha de lijar y escofinar en todas sus partes que lo hubiese menester.

Se ha de aparejar con las manos de bol que convenga para asentar el oro que ha de ser de lo mismo que se dorase el retablo del Carmen Calzado de esta Corte o mejor si lo hallare.

También se ha de hacer de cogollos a punta de pincel todos los vaciados que llevare dicho retablo y los que llevare la caja en jambas y arco.

Se obligaba de ir a la villa de Arganda a resanar lo que fuere menester en dicho retablo llevado que sea allí. También se ha de hacer un brocado sobre oro de muy buenas labores en el respaldo de la caja.

El dorado lo daría fenecido y acabado para el quince del Enero del año venidero de 1660 sin mas plazo ni dilacion con pena de ejecucion y costa. Recibiría dos mil cuatrocientos reales de vellon sin que tenga obligacion de darle otra cosa alguna. Se entregarían ochocientos ducados de contado para compra del oro con intervencion de Sebastian de Benavente, los seiscientos reales restantes para el día que se hubiere fenecido acabado y asentado dicha obra (1).

El 23 de Febrero de 1660 Melchor de Vivero y Antonio Brustin maestros doradores y vecinos de Madrid se concertaron con Sebastian de Benavente maestro de arquitectura y se obligaron en forma bastante de que para fin del mes de Junio del año de 1661 doraran y estofaran y darán dorado y estofado al dicho Sebastian de Benavente el retablo mayor y colaterales de la iglesia y convento de religiosos franciscos del Sr San Antonio de la villa de Escalona entregandole para ello hasta la ultima pieza de dicho retablo un mes antes que sea cumplido el dicho termino que se obligan de dar acabada dicha obra en toda perfeccion. Que el dicho Sebastian de Benavente por correr como corre por su cuenta el hacer dichos retablos y dorado se obliga con su persona y bienes de dar y pagar a los dichos, diez y seis mil y quinientos reales de vellon pagados en ciertos plazos a saber 5.500 reales dentro del mes de Junio de este año que es cuando se ha de empezar dicha obra y la segunda paga de otra tanta cantidad cuando esté mediada y la tercera y ultima paga para cuando este fenecida y acabada en toda perfeccion sin que Sebastian de Benavente tenga mas obligacion de darles para ello otra cosa alguna porque con la dicha cantidad ha de correr toda la obra de recados y manufactura por cuenta de los dichos Melchor de Vivero y Antonio Bustin (2).

(1) Protocolo 9521, fol. 263.

(2) Protocolo 9592, fol. 50.

Escritura de 29 Enero 1664. Guillermo de Solis Escribano del Número Hermano Mayor de la Cofradia del Santísimo Cristo de la Misericordia Santa Elena y Animas del Purgatorio sita en el convento del Carmen Calzado, Alonso Rodriguez de Sanabria Tesorero Simon Alvarez de Prado Procurador de los Reales Consejos Cofrade Hermano Mayor y Tesorero que ha sido se concertan con Sebastian de Benavente maestro arquitecto que se obligó a que dentro de cinco meses desde la fecha de esta escritura hara a toda costa de manos y materiales el retablo de la capilla del dicho Santo Cristo de madera en blanco segun y como se contenia en la forma y traza hecha para ello que para ejecutarla se le entregaria a Benavente el cual la ejecutaba por precio de cuatro mil reales pagados en esta manera: quinientos reales que tiene recibidos de Alonso Rodríguez ochocientos reales que le habia de dar mil reales que tenia ofrecidos de limosna Simón Alvarez de Prado y los restantes mil setecientos reales le habran de dar poder y cesion para que los cobre de los alquileres de las casas que la cofradia tenia en la calle de los Preciados junto al convento de los Angeles que es casa de posada (1).

ALTAR DE LA AGUILERA, POR D. JOSÉ HERMOSILLA (1755).

Escritura de 8 de marzo de 1755, entre D. Antonio López de Zúñiga, Conde de Miranda, Duque de Peñaranda, y Manuel Becerril, maestro tallista. El Duque de Peñaranda le paga 42.000 reales por la obra, sin que se le dé cantidad alguna hasta cumplidos cuatro meses de como estuviese trabajando en ella; al fin de ellos, se le entregarían 6.000 reales, y después de otros cuatro meses otra tanta cantidad, y puesta y concluída en blanco 21.000 reales, y estando a medio dorar la cuarta parte del precio, y acabada y concluída de todo punto lo que faltare al resto y cumplimiento del total.

Se obligaba Becerril a hacer de piedra jaspe el zócalo hasta el alto de la mesa de altar, trayéndolo de las canteras de Espejón, labrándolo, puliéndolo y hacerlo según la planta hecha para este efecto por D. José Hermosilla (2).

La mesa de altar ha de ser de madera imitando el jaspe menos el adorno de talla y molduras que han de ser doradas.

Que no se ha de quitar nada de la obra que tienen las trazas hechas para ella por Dn José Hermosilla y se han de colocar todas las reliquias siguiendo la planta que tiene ejecutada arreglada a las mismas trazas

(1) Protocolo 9593, fol. 21. 1664.

(2) Lorenzo de Terreros. Protocolo 18772, fol. 113.

poniendo y acomodando toda la obra que hay en ellas y arreglando las cajas a sus medidas y en cuanto al alto ha de poder dicho Juan Manuel Becerril arbitrar en el acomodo para que quepan las expresadas reliquias.

Que dichas cajas hayan de tener su marco moldeado con su rebajo por dentro para poner su cristal cuyo marco ha de ir suelto para que se pueda fijar con unos pernios para abrir y cerrar cuando se ofrezcan.

It es condición que todas las columnas así del primer cuerpo como del segundo han de ser estriadas y todas las demás conforme está prevenido en las trazas hechas por el dicho Dn José Hermosilla.

Que toda la referida obra ha de ir dorada excepto los fondos de todas las cajas que éstos han de ir dados de color de oro bien barnizado y al escudo donde se han de colocar las armas, se han de dar los coloridos encima del oro según corresponda a las letras de Nuestro Padre que van en las tarjetas los frontis de los lados y estos han de ser su color encarnado.

Se obligaba a poner la obra en blanco y dorado perfectamente todo concluido en el término de diez y seis meses siendo de su cuenta el apeo de la gradería y no de S. E.

UN MONUMENTO DE CANOVA PARA UNA IGLESIA MADRILEÑA (1805).

Por una escriutra de 1805 conocemos el destino del sepulcro hecho por Canova para la Condesa de Haro, conservado en la Guysoteca de Possagno (1).

La razón de no haberse instalado en su lugar obedeció, sin duda, a no conseguir la madre de la Condesa cobrar el importe de la dote, arras y herencia de aquélla de su yerno el Conde de Haro. Fué éste el famoso D. Bernardino Fernández de Velasco, XVII Conde de Haro, cuando casó el 24 de agosto de 1802 con D.^a María Ana de Silva, que murió en plena juventud el 17 de enero de 1805. Luego, siendo ya Duque de Frías, casó en Alicante el 2 de junio de 1811 con D.^a María de la Piedad Roca de Togores, que inmortalizó el Duque en una de sus más inspiradas composiciones.

ENTERRAMIENTO DE LA CONDESA DE HARO.

En Madrid, a 22 de Septiembre de 1805, en el Convento de Jesús Nazareno de Descalzos de la Santísima Trinidad, el Padre Ministro

(1) Mons Gío. Fallani en su libro sobre Canova (Bergamo, 1949), pág. 124, de la fecha de 1816, que consideramos equivocada.

Fray Antonio José María, con licencia del Provincial de la Provincia del Espíritu Santo, Fray Bernardo de San Antonio, expedida el 20 de Septiembre anterior, y los demás religiosos del citado Convento, otorgaron escritura con la Excelentísima Señora Doña Mariana Fernanda, Condesa del Sacro Romano Imperio de Waldstein, Wartenberg, Dama de la Cruz Estrellada, Marquesa de Santa Cruz, viuda de don José Joaquín de Bazán Silva Meneses Aragón Benavides Sarmiento de Sotomayor Isasi Davila, Marqués de Santa Cruz, Villasor, Bayona y Arcicollar, Conde de Monte Santo y de Pie de Concha, Caballero del Toison de Oro y de Carlos III, Ayo de los Serenísimos Señores Príncipes de Asturias e Infantes don Carlos y don Francisco de Paula. En ella dijeron: Que por cuanto se halla depositado, en la bóveda de la Iglesia de este Convento, el cadáver de la Excelentísima Señora doña Mariana de Silva Waldstein, Condesa que fué de Haro, hija legítima de los mismos excelentísimos señores Marqueses de Santa Cruz; deseando S. E. por el amor maternal perpetuar la buena memoria de su hija, trasladando su cuerpo cadáver a la Capilla de Jesús Nazareno, sita en la iglesia de este convento, y colocarlo en una urna sepulcral, cuya ejecución había S. E. encargado ya al célebre profesor de escultura don Antonio Canova, residente en Roma, trató S. E. con el Padre Ministro y Comunidad acerca del sitio apropiado para su colocación, precedido el permiso que solicitó dicha señora y obtuvo del Excmo. Sr. D. Luis María Fernández de Córdoba y Gonzaga, Duque de Medinaceli, como Patrono que es de este Convento.

Por ella otorgan que conceden y dejan a la libre y perpetua disposición de la referida Excm. Sra. Marquesa viuda de Santa Cruz para que pueda colocar la indicada urna sepulcral construída a sus expensas, y trasladar a ella el cuerpo cadáver de la Excm. Sra. Doña Mariana de Silva Waldstein, Condesa que fué de Haro, su hija, todo el paño de pared contenido dentro del arco que forma el cuerpo céntrico de la Capilla de Jesús Nazareno, en cuyo sitio se halla en el día un retablo con un cuadro, que representa a Jesús Niño, cuyo lienzo de pared goza la luz de lleno por la ventana alta que está al frente y lado opuesto, bajo las condiciones siguientes:

Primera. Que serán de cuenta y cargo de la Marquesa viuda de Santa Cruz todas las obras que se requieran para la debida seguridad y colocación de la urna sepulcral.

Segunda. Que mediante a que desde luego ésta esté acabada y en Madrid, para que tenga efecto su colocación, dispondrá la Comunidad sin dilación quitar el retablo que está en la pared, para dejarla libre.

Tercera. Que S. E. contribuirá al Convento por vía de resarcimiento y limosna con la cantidad de 12.000 reales (1).

(1) A. de P. Protocolo 22259, fol. 1408.

§ II

PINTORES Y PINTURAS

TESTAMENTO DE PELEGRINO DE PELLEGRINO (1594) (1).

In dei nomine amen. Sepan cuantos esta carta de testamento ultima y postrimera voluntad vieren como yo Pellegrino de Pellegrin pintor e ingeniero de S. M. vecino que soy de la ciudad de Milan estante al presente en esta Villa de Madrid donde reside la corte del Rey Dn Felipe Nuestro Señor estando como estoy enfermo en la cama de enfermedad que Dios Nuestro Señor se ha servido de me dar, pero en mi juicio y entendimiento natural temiendome de la muerte que es cosa natural y porque no saben los hombres el dia y la hora que han de morir y para estar prevenido para cuando Dios me llamare quiero hacer mi testamento a honra y gloria de Dios Nuestro Señor y de su Bendita Madre a quien tomo por mi intercesora y abogada para que ruegue a su Hijo precioso me quiera perdonar mis culpas y pecados y colocar y llevar mi alma a su santa gloria y confesando como confieso que creo fiel y catolicamente en el misterio de la Santisima Trinidad y en todo aquello que cree y tiene la Santa Madre Iglesia de Roma y en esta catolica fe me huelgo de haber vivido y protesto de vivir y morir y con esta protestacion y divina invocacion hago y ordeno mi testamento y ultima voluntad en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió por su preciosa sangre y el cuerpo a la tierra donde fuera formado.

Iten mando que cuando Nuestro Señor fuese servido de me llevar de esta presente vida mi cuerpo sea sepultado en la iglesia de la parroquia del lugar donde muriere en la sepultura que a mis albaceas pareciere y acompañamiento de frailes y clerigos como a mis albaceas pareciere y se pague lo que es costumbre.

Iten mando que luego que falleciere se me digan seis misas de alma en los monasterios e iglesias donde a mis albaceas pareciere en los altares privilegiados que hay para ello y se pague la limosna acostumbrada.

Iten mando que el dia de mi enterramiento se me diga por mi alma cuerpo presente si fuere hora y si no otro dia, una misa cantada con diacono y subdiacono con sus vigiliias y oficios de difuntos y se dé la limosna acostumbrada.

Iten mando que mi heredero haga en mi tierra el cabo de año con moderada pompa funeral y con la cantidad de misas que le pareciere.

Iten mando a las mandas forzosas acostumbradas a cada una cua-

(1) Protocolo 2077, fol. 466.

tro a cada una cuatro maravedis con lo cual las parto de mis bienes y herencia.

Iten declaro que fui casado con Catalina Pelegrina mi muger que es difunta en la dicha ciudad de Milán, y durante el dicho matrimonio hubimos e procreamos por nuestros hijos legítimos un hijo varón llamado Lucio Baldo y tres hijas llamadas Virginia y Ana y Clarice.

Iten declaro que yo no debo ni soy a cargo cosa alguna a nadie porque si algo he debido lo tengo pagado y asimismo tengo pagados a mis criados y criadas todo lo que les he debido en un mes.

Iten mando que demás de las misas que están referidas se me diga luego que falleciere treinta misas por mi alma y se pague la limosna acostumbrada.

Iten mando que luego que falleciere por ante escribano se inventaríen todos mis bienes con todos mis papeles que estan envueltos en unos pliegos llamados de estraza azules, que son papeles escrituras y cuentas que tengo con algunas personas. Porque todos los demás papeles y pinturas y cabezas de yeso y libros de trazas y dibujos y todo lo demás que hubiere tocante al arte de la pintura no quiero que se inventarie sino que todo ello se ponga luego en baules o arcas o en otra forma que a mis albaceas mejor les parezca y lo envíen a Milan al dicho Lucio Baldo mi hijo. Excepto un Cristo grande de pincel que esta arrollado se haga diligencia de venderse aca en España y si no se hallare a quien decirle de ello al dicho mi hijo para que se haga de el lo que el ordenare.

Iten mando y es mi voluntad que el dicho mi hijo no pueda vender ni donar los dichos papeles de pintura y arquitectura sino que los tenga de manifiesto para si Dios le diere algun hijo que sea pintor o arquitecto para que se aproveche de ello y todo ello lo ponga por inventario para el dicho efecto y si no tuviere hijos que sean pintores suceda en ellos su nieto el que lo fuere y si no fueren sus nietos el que fuere pintor mas cercano de su descendencia y así de allí en adelante vayan sucediendo en ellos los parientes más cercanos del que sucediere en los dichos papeles y ninguno los pueda vender ni enajenar por ser papeles curiosos y de aprovechamiento y porque me han costado mucho trabajo ponerles en la forma que estan.

Iten declaro que fuera de los papeles referidos aparte dejo muchos dibujos metidos en un cañón de hoja de lata que los dichos dibujos he hecho para la iglesia de Milan. Ruego a mis albaceas que lo más presto que ser pudiere y a buen recaudo se envíen a Milan al dicho Lucio Baldo mi hijo el cual de los dichos papeles a los diputados del Cabildo de la dicha Iglesia de Milán para que los vean y si les contentare pagando lo que se concertare se les de.

Con que es mi voluntad que si hubiese otras trazas de otras personas que hubiese competencia quien es mejor, en tal caso no quiero que los dichos papeles anden en competencia sino que el dicho mi hijo los tórnara a ver y los guarde.

Declaraba había tenido dares y tomares con Derfebo Roqui y Mauro Palavicino; con el primero feneció la cuenta el 11 de diciembre de 1593 y le quedó debiendo hasta 75.000 reales y hubo de ganancia 2.965 reales. Y también la tenía fenecida con Mucio Paravecino, que le debía 38.513 reales y después los intereses y ganancias que de ellos habían procedido.

A Derfebo Roqui le tenía entregada la plata siguiente:

Una fuente parte dorada, unos jarros parte dorados, dos tazas grandes doradas. Dos saleros, cada uno de cuatro piezas; dos barquillos, uno dorado y otro sin dorar; una pieza de plata para beber, de hechura de cáliz; dos candeleros grandes; toda la plata pesó 42 marcos poco más o menos. La cual se comprometió a poner en Milán en poder de Lucio Baldo, su hijo.

Todo el dinero referido en poder de Roqui y Paravecino era su voluntad lo retengan para que vaya ganando como hasta aquí por sus ferias, sin que toquen ninguno de sus testamentarios. Era para comprar bienes raíces para el vínculo que en el testamento declarar y lo remitan a Milán de banco a banco o persona segura a su hijo el Doctor Lucio Baldo, hasta que haya comodidad de comprar bienes raíces para el vínculo.

Le remordía la conciencia porque casó a su hija Virginia la primera vez y no la trató como a las otras, que habían recibido mayor dote sus maridos, por que entonces no tenía la cantidad de hacienda que después tuvo y su deseo fué siempre mejorarla y a su marido Flaminio Fossate con quien estaba casada por segunda vez, ordenó a los poseedores del vínculo le den desde el día de su muerte 37 ducados al año. Si encontrase un acomodo de S. M. para Flaminio que le venga provecho, cesaba esa obligación a los poseedores del vínculo.

Tenía una pretensión con S. M. de que tenía noticia Camilo Modeo, a quien encargaba diera cuenta a su hijo, en Milán, de cuanto se alcanzare en la pretensión.

Dejaba a su hijo la plata labrada ya referida y el dinero que hubiere en su poder al tiempo de su fallecimiento.

Nombraba albaceas y testamentarios a Bartolomé Brignolo, Regente de Milán; a Derfebo Roqui, al Dr. Carlos Sebeano, Pedro Castillo, Camilo Modeo, Alonso de Zayas, al maestro Francisco Abril, todos residentes en esta corte.

Como quiera que la experiencia maestra de todas las cosas me haya enseñado que los estados casas y patrimonios por prósperos que sean si se dividen y parten entre muchos se pierden y menoscaban y con este

aviso y prudente advertencia esta muy aprobado y recibido de tiempo inmemorial a esta parte fundar y dotar vinculos y mayorazgos porque de ello nuestro Señor es y puede ser muy servido y las parentelas y linajes deudos y amigos honrados y favorecidos, las patrias y repúblicas ilustradas y engrandecidas por haber en ellas poseedores de mayorazgos, haciendas y rentas perpetuas. Y deseando y considerando yo con mucha atención las dichas causas y otras muy justas y principales para perpetuar y conservar mi memoria, sin ofensa de Dios antes a honra y gloria de su Divina Magestad y de mis descendientes y sucesores para que con mas posibilidades y mas obligacion se animen y empleen en su santo servicio y los bienes de que hago e instituyo vínculo y mayorazgo por la misericordia de Dios han sido y son legitimamente por mí ganados y adquiridos, los bienes eran los siguientes La posesion de Rossano jurisdiccion de Locate, y la heredad de Gambaron.

Las casas principales en Milán junto a la parroquia de Santa Maria y otras tierras y casa, con los llamamientos regulares.

Otorgado en Madrid a 24 Abril de 1594 siendo testigos Marcos Duarta guadamacilero Jacome Pilli escultor Francisco Rossi escultor, Bernardo Bianco ensamblador, Bartolomé Canci oficial de cantería (1).

TESTAMENTO DE FRANCISCA DE HUERTOS, MUJER DE PANTOJA (1609)

En el nombre de Dios Nuestro Señor amén. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren, cómo, yo Francisca de Güertos, viuda de Juan Pantoja de la Cruz, difunto que haya gloria, pintor que fué de su Majestad, estando enferma en la cama y en mi juicio y entendimiento natural, creyendo, como creo, en el misterio de la Santísima Trinidad y en todo lo demás que tiene y cree la Santa Madre Iglesia de Roma, otorgo que hago y ordeno este mi testamento e última y postrimera voluntad en la forma siguiente:

Encomiendo mi ánima a Dios Nuestro Señor, y mando el cuerpo a la tierra, el cual sea sepultado en la Iglesia de Señor San Ginés, en la sepultura donde está el cuerpo del dicho mi marido, y si no estuviere para ello sea en otra allí junto a élla, y me entierren con el hábito de Señor San Francisco, y me pongan encima el escapulario del Carmen que yo traigo de ordinario.

Acompañen mi cuerpo la Cruz, cura y beneficiados y doce clérigos de la parroquia y doce frailes de San Francisco y doce de San Agustín, los niños de la doctrina y los hermanos de Antón Martín Luego como yo falleciere se digan por mi ánima noventa y una misas rezadas en altares privilegiados que llaman del alma, repartidas en las partes que pareciere a mis albaceas.

(1) Protocolo 2077, fol 466.

El día de mi entierro, siendo hora, se diga por mi ánima una misa cantada con diácono y subdiácono y responso y vigilia, y sea en la dicha Iglesia en el altar mayor; y no siendo hora, se diga la vigilia, y otro día la misa.

Los primeros nueve días después de mi fallecimiento, se diga por mi ánima un novenario de misas cantadas, una cada día, con su cera y dos hachas, y el último día se haga el cabo de año con su ofrenda, lo cual se haga en la dicha iglesia de San Ginés.

Díganse por mi ánima trescientas misas rezadas, repartidas en esta manera: cincuenta en los carmelitas descalzos, ciento en los recoletos agustinos, cincuenta en los recoletos de la Merced, cincuenta en San Francisco y cincuenta en la Parroquia.

Mando que se pague a Francisco de Güertos, mi señor y padre, lo que pareciere debérsele por los libros del dicho mi marido, y más le mando de mis bienes quinientos ducados y un luto.

Y encargo a Miguel de Reinalte y a doña Mariana Pantoja, su mujer, mi hija, tengan mucha cuenta con el regalo del dicho mi padre, como yo esperó en el amor que me han tenido, lo harán.

Mando para la canonización de San Isidro de Madrid doce reales por una vez, y otros doce reales para la obra de la capilla de Nuestra Señora de Atocha.

A las mandas acostumbradas mando a cada una medio real, viniendo por ello, e para cumplir e pagar este testamento dejo por mis testamentarios al dicho señor Francisco de Güertos, mi padre, y al dicho Miguel de Reinalte, mi yerno, a los cuales y a cada uno *in solidum* doy poder cumplido para que de mis bienes cumplan e paguen lo contenido en este testamento, vendiéndolos y rematándolos en pública almoneda o fuera de ella a su voluntad.

Mando ocho reales a Nuestra Señora de los Peligros.

Mando cincuenta ducados a los dos hijos de Miguel de Güertos, mi hermano, que están en Rejas, veinticinco a cada uno.

Cóbrese de María de Miranda, en la calle de las Carretas, en casa de un sillero, que se llama Morales, un jarro y salero de plata blanco, que presté para un bautismo, y más cien reales que la presté.

Y cumplido y pagado este mi testamento, en el remanente que quedare de mis bienes, derechos y acciones, dejo por mis herederos a la dicha doña Mariana Pantoja, mujer del dicho Miguel de Reinalte, y a Juan Jácome Pantoja, mis hijos y del dicho mi marido, mejorando como mejora al dicho Juan Jácome Pantoja en seiscientos ducados. Y todo lo demás que quedare, sacados éstos, lo hayan y hereden ambos igualmente, y falleciendo el dicho Juan Jácome sin hijos legítimos, venggan los dichos seiscientos ducados de la dicha mejora a la dicha doña Mariana Pantoja, mi hija, y a sus hijos, a falta de ella.

Mando a la dicha doña Mariana, mi hija, una cama de brocatel verde y dorado, y la madera dorada, con cuatro colchones más cuatro

sábanas y seis almohadas y un cobertor azul y otro blanco, y una colcha blanca confitada.

Y revoco y anulo y doy por ninguno otros testamentos y codicilos Y para su firmeza lo otorgué ante el escribano y testigos yuso escritos, en la villa de Madrid, a dos días del mes de Febrero, año de mil seiscientos y nueve, siendo testigos llamados y rogados Francisco de Velasco sastre, Francisco Navarro pintor, y Diego Gómez criado de S. M., y Miguel Ortiz y Pedro de Riaño, y la otorgante, que yo el escribano doy fe que conozco y que estaba en su juicio, dijo no saber escribir. A su ruego lo firmó un testigo. Por testigo y a su ruego, *Diego Gómez*. Ante mí, *Diego Ruiz de Tapia*.

En la villa de Madrid, a dos días del mes de Febrero del año de mil y seiscientos y nueve, ante mí el escribano y testigos, e Francisca de Güertos, viuda de Juan Pantoja de la Cruz, difunto, estando enferma en la cama y en su juicio y entendimiento natural, dijo que hoy dicho día ha otorgado su testamento ante mí el escribano yuso escrito, y dejándole como le deja en su fuerza y vigor, agora por vía de codicilo, manda lo siguiente:

A Mari Gama, su criada, se le pague su salario, lo que pareciere restársele debiendo, y veinte ducados más, y la encarga la encomiende a Dios. A Margarita Hernández manda se le dé un faldellín de grana y un jubón de raso negro de los vestidos que tiene. A Francisco de Velasco manda se le dé un ferreruelo de paño negro, de los que hay en su casa. A María de Atienza se le dé una vasquiña de paño pardo que deja y una frazada de las de su casa. A María de la Cruz manda otra vasquiña de estameña parda y otra frazada. A Inés Leal, otra vasquiña de estameña que tiene.

Y así lo otorgó y a su ruego lo firmó un testigo, a la cual doy fe que conozco, siendo testigos llamados y rogados Pedro Navarro y Juan de Rueda y Juan Ruiz, estantes en Madrid. Por testigo, *Pedro Navarro*. Ante mí, *Diego Ruiz de Tapia* (1).

PEDRO DE LLANES, PINTOR (1609).

Escritura de carta de pago y recibo de dote a su mujer María de Salvatierra, hija de Juan de Miranda y María de Salvatierra, sus padres, a 25 de junio de 1609.

200 ducados en dinero y las cosas siguientes:

4 gruesas de agujetas blancas de cuero.

Dos docenas de sobretocas de rosarios.

Tres libras y cinco onzas de ambar gordo.

(1) Protocolo 2273.

200 cuentas de cristal.	Cinco papeles de alfileres.
1 docena de granates.	1 gruesa de medallas.
1 docena de arillos de plata.	5 docenas de arracadas.
3 docenas de rosarios.	1 libra de canela.
2 celemines de cominos.	1 libra de gengibre.
1 docena de zapatos.	1 gruesa de botones de latón.
1 ropa de bayeta aforrado el cuello de tafetán.	
1 jubón de telilla con pasamanos de oro.	
1 Agnus Dei de plata.	4 sabanas de lino nuevas.
Dos colchones y dos mantas (1).	

SANTIAGO MORÁN, PINTOR DE CÁMARA DE S. M. (1610).

Escritura de poder 30 de abril de 1610 ante Juan Bermúdez a Juan Luis Colsa de la Madrid, escribano, y a Francisco Pérez, procurador de la Real Chancillería de Valladolid, para cobrar las cantidades de maravedís que le fueren debidas y para que puedan vender unas casas en Valladolid, en la calle de los Capellanes de la Magdalena, que las hubo y compró de Gaspar García, pintor. Y como había dado poder antes de ahora a Juan Sánchez, entallador, lo revocaba (2).

JULIO CÉSAR SEMÍN (1613).

De este pintor tenemos noticias desde esa fecha hasta 1620. En efecto, el 17 de abril de 1613 se le libraron 400 reales, a cuenta de lo que importare la copia de la gran cabeza de la *Tentación de San Antonio*, para la casa real de El Pardo. El 9 de septiembre de 1619 tuvo a su cargo borrar doce armas de unos países comprados al Cardenal de Toledo, que se pusieron en la galería del mediodía de El Pardo.

El rey Don Felipe III le mandó copiar tres lienzos de Jerónimo Bosco, que eran la *Torre de Babilonia*, el *Niño monstruo*, y el primero citado para la casa real de El Pardo, a cuyo efecto se le dió libranza el 21 de diciembre de 1619. Debía de tener habilidad para la limpieza de los lienzos, pues se le encargó los de tres ciudades de Flandes, situados en el pasadizo por donde tomaba el coche S. M. (3).

(1) Protocolo 1247, fol. 95.

(2) Protocolo 1247.

(3) Legajo 8 de El Pardo.

JERÓNIMO DE CABRERA, PINTOR (1618).

Por una escritura de 10 de diciembre de 1613, otorgada por él como principal y Juan Chirinos como fiador (1), se comprometió a pintar las bóvedas de las piezas del cuarto de la Reina y del Rey, de estuco, tallas y cornisas, dorado y pintura conforme a las trazas que tenía hechas y algo más enriquecidas según fuere necesario, en el plazo de un año, por precio de 3.000 ducados. Pareció a Tomás de Angulo quedaban pobres y con muchos blancos; se mudó la traza y se realizó a mucha más costa.

Las apreciaron Pedro de Carvajal, pintor del Cardenal-Infante, y Juan Rizi, por Catalina de Avila, viuda de Cabrera, el 19 de agosto de 1626.

Pintó para los Capuchinos de El Pardo, en 4.442 reales, un cuadro de la *Oración en el huerto* para una de las ermitas. Otro grande del *Descendimiento*, y dos pequeños de la *Flegelación* y de *Jesús ante el pueblo*, un lienzo de un frontal de jaspe y el sepulcro del Cristo, dando carta de pago el 9 de agosto de 1618 ante Gabriel Ximénez.

Para el convento de los Capuchinos, de Madrid, dos lienzos con las armas del Duque de Lerma, para el altar mayor, en 50 ducados.

BARTOLOMÉ GONZÁLEZ SERRANO, PINTOR (1619-21)

El discípulo de Pantoja aparece cobrando diferentes cantidades por obras realizadas durante ese tiempo.

El 31 de diciembre de 1619 se le libraron 400 reales a cuenta de lo que importare un retrato de Felipe III, "en el modo que S. M. entró en las Cortes de Lisboa, del tamaño del natural, con la ropa rozagante, pagado a tasacion". El 5 de octubre anterior había recibido otra cantidad, que suscribió así: "He recibido del Sr. Juan de Herrera, aparejador de las obras de S. M., 500 reales, los cuales me da por orden de Sebastian Hurtado y Juan Gomez de Mora, oficiales de las obras de S. M., a buena cuenta de lo que importare un retrato del Rey Nuestro Señor que por su mandado hiciere y por ser verdad lo firmé en Madrid a 5 de octubre de 1619. *Bartolomé González.*"

(1) Legajo 8 de El Pardo.

El 28 de septiembre de 1620 se le libraron 600 reales a buena cuenta del total que valieren seis retratos de vara y media de alto de los dos hermanos de la Reina Doña Margarita, para poner en la galería del Alcázar de la Princesa. Importaron 1.400 reales, a razón de 400 cada uno, por ser copia de los originales que allí había, perdidos y mojados, los cuales se le habían abonado a 500. El 9 de diciembre de 1621 estaban acabados, y dió libranza Juan Gómez de Mora a Sebastián Hurtado para su entrega al pintor.

Juan Gómez de Mora se concertó con Bartolomé González el 25 de octubre siguiente para entregarle 90 ducados por el cuadro anterior ya terminado y colgado en la galería.

JUAN VANDERHAMEN, PINTOR (1619).

Consta que en ese año, a 10 de septiembre, se le libraron 100 reales por pintar un lienzo de frutas y caza para la galería del mediodía de la Casa Real de El Pardo, en correspondencia de otros que se compraron de la almoneda del Cardenal de Toledo para las sobrepuestas. El marco, con su bastidor, lo hizo Lorenzo de Salazar, que importó 66 reales; también tuvo a su cargo los marcos de los mapas, 30 pequeños y 10 grandes, colocados en el pasadizo de Palacio a la Encarnación (1).

VANMULEN (PABLO), PINTOR Y ARCHERO DE S. M.

Paulo van Mulen, archero del Rey Nuestro Señor, dice que a él se le deben 44.880 maravedís por los mismos en que se tasó un lienzo de pintura al óleo que tiene vara y cuarto de alto y dos varas de largo, en que pintó las entregas que se hicieron en el río Bidasoa de la Reina Ntra. Sra. y Cristianísima Reina de Francia para sus felicísimos casamientos como consta de certificación de Ramiro de Zabalza Grefier que presenta. A. V. M. suplica haga merced de mandárselos librar, como se ha hecho con los demás en que recibirá merced. Madrid, 8 de octubre de 1621 (2).

(1) Legajo 8 de El Pardo.

(2) Personal. Legajo 9400.

TESTAMENTO DE JUAN DE MESA, PINTOR (1624).

In dei nomine amen. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren como yo Juan de Mesa pintor vecino de esta villa de Madrid estando en la cama enfermo de la enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido darme pero en mi buen entendimiento y juicio natural temiendome de la muerte que es cosa natural a toda criatura viviente creyendo como firme y verdaderamente creo el misterio de la Santísima Trinidad y con esta protestación y divina invocación deseando poner mi anima en carrera de salvación hago y ordeno mi testamento ultima y postrimera voluntad en la manera siguiente Primeramente encomiendo mi anima a Dios nuestro señor que la crió e redimió con su preciosa sangre y el cuerpo a la tierra de donde fué formado. Mando que cuando la voluntad de Nro Señor Jesucristo fuere servido de llevarme mi cuerpo sea sepultado en el monasterio de la Santísima Trinidad en la sepultura que en la iglesia de el tenemos yo y D.^a Melchora Fernandez de Ayala y Ana de Ayala mi muger y hermana, y estan enterrados Bartolomé Fernandez e Isabel de Ayala mis suegros de que se pague por el rompimiento la limosna acostumbrada.

Disponía acompañaran su cuerpo la cruz, cura y beneficiados de la parroquia de Santos Justo y Pástor, y hasta doce clérigos y doce frailes de la Santísima Trinidad y del Carmen los que parecieren a Fr. Bartolomé Fernández, su cuñado. Y la cofradía de Nustra Señora del Rosario, del convento de Santo Tomás, de que era cofrade.

Ordenaba los sufragios, misa de cuerpo presente si fuere hora, y lo más pronto posible veinticuatro misas de alma en altares privilegiados. Y cien misas repartidas a elección de sus testamentarios. No recordaba sus deudas; pero si las reclamaban y juraban que así eran y no pasaban de cuatro reales, se les paguen.

Y si a Inés de Montiel, su criada, pareciere debérsele algunos maravedís se le paguen y le den, además, para tocas 12 reales.

Mando se de a la Congregación de la Compañía de Jesús de donde soy cofrade un lienzo de pintura de la aparicion de Nro Sr Jesucristo con la cruz a cuestras al bendito San Ignacio y ruego y pido a los señores congregantes me encomienden a Nro Sr. muy de veras.

Nombraba por curadora de sus hijos a D.^a Melchora Fernández de Ayala, relevándola de fianzas.

A Fr. Bartolomé Fernández, su cuñado, le dejaba una hechura de un Cristo en la cruz que tenía en su poder.

A éste y a su mujer dejaba por ejecutores y albaceas de su testamento, mandas y legados de él. Instituí a por herederos a Fr. Cristóbal de Mesa, novicio en la Santísima Trinidad, y a Lucía Marta y Jusepe de Mesa, sus hijos legítimos y de la dicha su mujer, para que los hayan y hereden con la bendición de Dios y la suya. En cuanto a Isabel de Jesús, monja profesada en el convento de Santa Clara de Ciempozuelos, tenía dado al dicho monasterio lo que con él concertaron cuando entró en él. Y si quisiere entrar a la herencia se le descontarían los maravedís que llevó su hija y revocaba todas las disposiciones anteriores. Lo otorgó el 8 de febrero de 1624 (1).

JUAN CHIRINOS, PINTOR (1627).

Fué fiador de Jerónimo de Cabrera en 1613, y tenemos su testamento concebido así:

Sepan cuantos esta carta de testamento ultima postrimera voluntad vieren como yo Juan Chirinos vecino desta villa estando enfermo en la cama de la enfermedad que nuestro Señor Jesucristo fue servido de me dar pero en mi buen juicio y entendimiento natural temiéndome de la muerte comun a todo viviente, creyendo como bien y fielmente creo el misterio de la Santísima Trinidad, Dios padre Dios hijo y Dios espíritu Santo tres personas y un solo Dios verdadero y todo aquello que tiene cree y confiesa la santa y católica iglesia romana sin lo cual ninguno puede ser salvo. Y suplicando como suplico a la siempre Virgen Maria Madre de Dios y Señora mia sea mi intercesora y abogada con los santos apóstoles San Pedro y San Pablo y Angel de mi guarda que supliquen a Dios nuestro Señor consigan la bienaventuranza para que fui criado y redimido y con esta católica fe y creencia en que protesto vivir y morir hago y ordeno este mi testamento en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi alma a Dios nuestro señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo mando a la tierra de que fué formado.

Iten es mi voluntad que cuando la de Nuestro Señor fuere servido de me llevar desta presente vida mi cuerpo sea sepultado en el monasterio de la Santísima Trinidad desta villa en la sepultura que tengo en el dicho monasterio.

Iten en cuanto al acompañamiento de mi entierro sea en esta forma que acompañen mi cuerpo doce religiosos del dicho monasterio de la Santísima Trinidad y otros doce religiosos del de Sr. San Francisco y

(1) Protocolo 3790, fol. 68.

otros doce religiosos del monesterio de Nra Sra de la Victoria y docena y media de niños desamparados y la cruz y veinte y cuatro clérigos de mi parroquia y los hermanos de Anton Martin y que veinte hachas lleven veinte pobres y se les de su limosna.

Iten es mi voluntad que el dia de mi entierro si fuere hora y si no el dia siguiente se me digan en el dicho monesterio do me mando enterrar misa de cuerpo presente con diacono y subdiacono vigilia y responso y se pague la limosna acostumbrada.

Iten es mi voluntad que el dia que yo falleciere si fuere hora y si no el siguiente se me digan diez y seis misas de alma en altares privilegiados, las ocho en el dicho monesterio de la Santisima Trinidad y las otras ocho en el Colegio de las niñas de Nuestra Senora de Loreto.

Iten mando se me digan con la brevedad posible ducientas misas rezadas la quarta parte dellas en la dicha mi parroquia de San Sebastian y las ciento en el dicho colegio de niñas de Nra Sra de Loreto y las cincuenta restantes en el dicho monesterio de la Santisima Trinidad y de todas se pague la limosna.

Iten es mi voluntad se digan en el dicho monesterio de la Trinidad cincuenta misas rezadas por las animas de mis padres y suegros y se pague la limosna.

Iten mando se digan otras cien misas rezadas por las almas de las personas a quien tengo obligacion, las cuales se digan en el monesterio de la Santisima Trinidad de religiosos descalzos dando a la dicha mi parroquia las que le tocaren y se pague la limosna.

Iten declaro que al tiempo y cuando yo me casé con Ana Lopez mi legitima muger hija de los Señores Domingo de Bustindgui y de Ana Lopez su muger sus padres y mis suegros que estén en el cielo, trajo la susodicha en dote y yo de ella recibí ochocientos ducados como consta de la carta de recibo de dote que la otorgué. Mando que los dichos ochocientos ducados y bienes gananciales que durante nuestro matrimonio la pueden tocar se lo den y paguen todo ello, a la dicha Ana Lopez mi muger de lo mas mejor y mas bien parado de mis bienes y que esta deuda sea la que primero se pague que otra alguna. Y ansi mismo declaro que una casa que la dicha Ana Lopez mi muger tenia en esta villa de Madrid en la calle de Santa Isabel yo la vendí a un criado del rey en precio de quinientos y sesenta ducados, de los cuales el comprador se encargó del principal de ducientos ducados que tenia la dicha casa de censo que se pagaba a los Hermanos de Anton Martin y de los corridos de este censo que se debian de muchos años que estan por pagar y de la veintena y alcabala y corridos del censo perpetuo con estas tales cosas se pagaron otros ducientos ducados más, de forma que a mi poder no entraron mas de cien ducados. Y quiero y es mi voluntad que estos dichos cien ducados que yo gaste como bienes de la dicha mi muger se la den y paguen a la susodicha de mis bienes y hacienda, de lo mexor y mas bien parado dellos.

Iten declaro que yo estoy debiendo a la señora Maria Bautista viuda, cien ducados en vellon que por me hacer placer y buena obra me emprestó de que la tengo hecha escritura de obligación de la dicha cantidad mando se los den y paguen de mis bienes a la susodicha.

Iten ansimismo declaro que debo a una muger biuda que no sé su nombre más de que la dicha Ana Lopez mi muger la conoce, debo a esta muger otros cien ducados en bellón que me emprestó para ayuda a labrar el cuarto alto de mi casa, de los cuales tengo hecho escritura en su favor mando la paguen los dichos cien ducados de mis bienes.

Iten mando se de a Maria Ramirez una hechura de una imagen de pintura de hechura de cinco ducados y la suplico me encomiende a Dios y si a la susodicha no pudiere ser habida o fuere muerta se le digan veinte y cinco misas rezadas.

Iten declaro que yo tengo en esta villa de Madrid frente de Loreto unas casas mias propias y sobre ellas mil y trescientos ducados de tres censos, en esta manera mil ducados del principal de un censo a D^a Isabel Navarro, y a esta villa de Madrid ducientos ducados del principal de otro censo y los cien ducados restantes al Ldo. Matmol del principal de otro censo y el censo perpetuo que se paga a los clerigos de la parroquia de San Pedro de esta villa. Declaro que de corrido de estos censos debo algunas pagas que no se ajustadamente lo que montare, mando se haga la cuenta con los censualistas y le paguen de mis bienes lo que pareciere deberles de los dichos corridos.

Iten mando que mi cuerpo sea enterrado con el hábito de Señor San Francisco para lo cual se tome uno del monasterio y se pague la limosna.

Y para cumplir y pagar este mi testamento mandas y legados en el contenidas dexo y nombro por mis albaceas y testamentarios a los señores doctor Pedro Navarro capellán de honor de su magestad y Juan de Oña y Diego Perez Mejia y a la dicha Ana Lopez mi muger, a todos cuatro y a cada uno de ellos insolidum, a los cuales doy mi poder cumplido en bastante forma para que entren en mis bienes y los vendan y rematen en publica almoneda o fuera della y de su valor cumplan y paguen este mis testamento y las dichas mandas y legados y que este poder les dure todo el año de su albaceazgo y muchos meses más. Y cumplido y pagado este dicho mi testamento y las dichas mandas y legados, del remanente que quedare de los dichos mis bienes muebles y raíces derechos y acciones deixo y nombro por mis unicas y legitimas herederas de todos ellos a Juana y Maria y Manuela Chirinos mis hijas legitimas y de la dicha Ana Lopez mi muger para que todas tres los hayan y hereden por iguales partes con la bendicion de Dios y la mia. Y revoco y anulo y doy por ninguno y de ningun valor y efeto otro cualquier testamento o testamentos cobdicilio o cobdicilios que antes de este haya fecho y otorgado, de palabra o por escrito o en otra cualquiera manera que quiero que no valgan ni hagan fe en juicio ni fuera del salvo este que al

presente hago y otorgo que quiero que valga por mi testamento o por mi cobdicio o por escritura pública o por mi ultima y postrimera voluntad o por aquella vía y forma que mejor lugar haya de derecho.

Iten declaro que un Salvador que me ordenó hiciese un fulano Paez que es ya muerto, lo concerto en diez ducados y una lamina de Nuestra Señora en dos ducados, para lo cual tengo recibidos seis ducados. Dando los seis ducados restantes sus herederos se les puede dar las dichas pinturas del Salvador y Nuestra Señora.

En firmeza y testimonio de lo cual otorgue ansi en esta villa de Madrid a veinte y un dias del mes de Noviembre de mil y seiscientos y veinte y siete años siendo sestigos llamados y rogados Juan Lopez y Juan Gimenez y Francisco de Frías y Juan Navarro y Juan García Solorcano estantes en esta corte y el otorgante que yo el presente escribano doy fe conozco lo firmo *Juan Chirinos*. Ante mi *Matheo de Camargo* (1).

ANTONIO DE SALAZAR, PINTOR (1634).

Escritura de imposición de censo por Antonio de Salazar, pintor, y Ana María Téllez, su mujer, de 400 ducados de principal en favor de Juan Ortiz de Ocampo, de los cuales se daban por bien pagados y entregados a su voluntad según escritura de 11 de abril de 1615 ante Hernando de Villanueva, con hipoteca de unas casas principales en la calle de San Bernardo, parroquia de San Luis, que lindan con casas de Lucas Martínez, platero, por una parte y por la otra con casas de Francisco de Somontes, y por delante la calle pública de San Bernardo.

Y a la muerte de Juan Ortiz el 2 de agosto de 1633, el pintor otorgó escritura de reconocimiento del mismo ante Diego Cerón el 7 de marzo de 1634 (2).

ANDRÉS LÓPEZ, PINTOR; RETRATOS DE LA CASA DE AUSTRIA (1634).

En la villa de Madrid a once dias del mes de Septiembre de mil y seiscientos y treinta y cuatro años ante mi el escribano y testigos de yuso escritos parecieron presentes el Señor Dn Antonio de la Cerda y Martel de una parte y Andres Lopez Pintor ambos vecinos de esta villa de la otra. Y dijeron que estan convenidos y concertados en esta manera.

(1) Protocolo 3962.

(2) Protocolo 4165, fol. 685.

Que el dicho Andres Lopez se obliga a hacer y que hara y dará acabados en toda perfeccion al dicho D Antonio de la Cerda Martel catorce retratos de los de la Casa de Austria, de dos varas y media de alto y vara y tercia de ancho cada uno, que han de ser de los Reyes Catolicos Dn Fernando y D^a Isabel, Dn Felipe primero, El Emperador Carlos quinto, el Rey Dn Felipe Segundo el Senor D Juan de Austria el Rey Dn Felipe tercero la Reina D^a Margarita, el Rey Dn Felipe cuarto la Reina D^a Isabel de Borbón su muger nuestros señores, el Principe Nuestro Señor, la Senora D^a Isabel Clara Eugenia Infanta de Flandes y de los Infantes Dn Carlos y Dn Fernando, que todos son los dichos catorce retratos, los cuales han de estar acabados a satisfaccion de maestros del arte de pintura nombrados por cada parte el suyo y los entregará los siete de ellos a ocho de Octubre de este presente año puestos en esta corte a costa y riesgo del dicho Andres Lopez que ha de poder ser compelido y apremiado a ello por todo rigor de derecho.

Que el dicho Dn Antonio de la Cerda y Martel se obliga de pagar al dicho Andres Lopez por cada uno de los dichos retratos de toda la costa de manos y materiales a razon de a ciento veinte y cuatro reales en moneda de vellon y por cuenta de ellos le ha dado y pagado de contado mil doscientos y cincuenta y seis reales de los cuales el dicho Andres Lopez se dió por contento y entregado a toda su voluntad por haberlos recibido y pasado a su poder realmente con efecto en dineros de contado moneda de vellon que los sumó y montó los mil reales de ellos por mano de Luis Fernandez Pato y los ducientos y cincuenta y seis restantes por mano del dicho D Antonio de la Cerda y Martel y puesto que así es cierto porque de presente no consta de ello renunció en razon de la entrega las leyes de la prueba de ella y excepcion de la non numerata pecunia y las demas de este caso y de los dichos mil y ducientos y cincuenta y seis reales dio y otorgó carta de pago en favor del dicho D. Antonio de la Cerda y Martel Y los cuatrocientos y ochenta reales restantes cumplimiento a mil y setecientos y treinta y seis que montan todos los dichos retratos se los ha de pagar el dia que se los diere y entregare acabados todos y a ello quiere ser compelido por todo rigor de derecho y via ejecutiva.

Que si el dicho Andres Lopez no diese acabados los dichos retratos dentro del tiempo y en la forma que dicho es, en este caso el dicho Dn Antonio de la Cerda y Martel se ha de poder concertar con otro cualquier pintor que le pareciere para que los haga por el precio que pudiere aunque sea mucho más subido que los dichos ciento y veinte y cuatro reales por retrato y por lo que llevare más cuya liquidacion queda diferida en la declaracion jurada del dicho D Antonio de la Cerda Martel y por los dichos mil y ducientos y cincuenta y seis reales que tiene recibidos y por lo que más recibiere adelante, quiere y consiente se le ejecute como por deuda liquida clara y guarentigia en virtud de esta escritura y la dicha declaracion jurada sin que sea necesario otro recaudo alguno.

Que el dicho Andres Lopez confiesa que está contento y pagado del dicho D Antonio de la Cerda y Martel de trescientos y setenta y dos reales en moneda de vellón de otros tres retratos que le hizo a dicho precio de ciento y veinte y cuatro reales, uno suyo y otro de D^a Ana de los Rios su muger y otro de D^a Ursula de la Cerda y Martel su hermana y renuncia en razon de la entrega a las leyes de la prueba della de suso renunciadas y dellos le dá la misma carta de pago.

Y en esta forma se convinieron y concertaron para el cumplimiento y pago de lo que dicho es, cada parte por lo que le toca obligaron sus personas y bienes habidos y por haber para la ejecucion dieron poder a cualesquier justicias y jueces del rey nuestro señor y así lo otorgaron dos traslados de un tenor para cada parte el suyo siendo testigos Antonio de Cardenas Juan de Pineda y Hipólito de Vesga residentes en esta corte y yo el escribano que doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron. *Andres Lopez, Dn Antonio de la Cerda y Martel.* Pasó ante mi *Diego Cerón* (1).

En la villa de Madrid a diez y seis días del mes de Noviembre de mil y seiscientos y treinta y cuatro años ante mi el escribano publico y testigos de yuso escritos parecieron presentes D Antonio de la Cerda y Martel y Andres Lopez pintor vecinos de esta villa y dijeron: Que en once de Septiembre de este año y ante mi el presente escribano hicieron y otorgaron una escritura por la cual se convinieron y concertaron en que el dicho Andrés Lopez hubiese de hacer catorce retratos de dos varas y media de alto y vara y tercia de ancho, de los Reyes Catolicos etc por el precio y en el tiempo y segun y como se contiene en la dicha escritura y porque conforme a ella han de estar acabados a satisfaccion de maestros del arte de la pintura nombrados por cada parte el suyo: ambos de un acuerdo nombran para el dicho efecto a Angelo Nardi pintor de S. M. para que lo vea y declare si estan acabados con perfeccion y se obligaron de estar y pasar por su declaracion y asi lo otorgaron siendo testigos Antonio de Cardenas y Juan de Pineda y Miguel de Zamora residentes en esta corte y yo el escribano que doy fe que conozco a los otorgantes que lo firmaron. *Andres Lopez, Dn Antonio de la Cerda y Martel.* Ante mi *Diego Ceron.*

Ese día, Angelo Nardi, después de jurar el desempeño de su comisión, dijo: "que ha visto los catorce retratos que se declaran en este dicho nombramiento porque le han sido mostrados por ambas partes, los cuales declara que están muy bien acabados con toda perfección, y que el dicho Andrés López ha cumplido con su obligación y que cada uno de los dichos catorce retratos valen muy bien a veinte y cinco ducados y que

(1) Protocolo 4168, fol. 137.

no los ha de entregar aunque le dieran por ellos hasta cinco ducados por cada uno”.

El 17 de noviembre dió carta de pago de 300 reales en moneda de vellón de resto y a cumplimiento de 1.736 reales, a razón de 120 reales de vellón cada uno, ”porque la demás cantidad se la tiene entregada antes de ahora en diferentes pagas (1).

JOSÉ LEONARDO: ERMITA DE SAN JERÓNIMO,
EN EL BUEN RETIRO.

Sean cuantos la presente escritura de obligacion vieren como yo Jusepe Leonardo pintor vecino de esta villa de Madrid que poso en ella en casas mías propias en la calle de las Huertas digo: Que en la pieza baja de la ermita de S. Jerónimo en el Real sitio del Buen Retiro se ha dispuesto se pinten al óleo y al temple como convenga las paredes techo y lados de ella por todas partes de adentro y se ha tratado conmigo que yo haga la dicha pintura en la forma y con las condiciones que para ello ha hecho Alonso Carbonel aparejador mayor de las obras de S. M. y maestro mayor de las del Buen Retiro que son las siguientes:

Primeramente ha de estar hecha y acabada para el dia de S Juan de este presente año.

Que lo que se ha de pintar al oleo sean las historias que Francisco de Rioja escogiere y señalare y en las figuras sueltas o solas del mismo modo cada cosa para el lugar que le tocare.

Que los adornos que se han de hacer al temple como salientes y chorcholas y los demas han de llevar dorado el espacio que la traza señala y más si mas conviene para el buen adorno.

Que en las fajas de las pilastras y de otras partes donde mas proposito viniese ha de ser dorada y si conviene sobre el oro moldura obscurcida se ha de fingir.

Que en las partes donde la traza señala se han de hacer unos florones de oro escurecidos.

Que para todo lo conveniente a mayor enriquecimiento de la obra esta expuesto el pintor a ponerlo en ejecucion, si pareciere que ajustandolo con el tiempo q.º hay desde aqui a S. Juan se pueda hacer.

Que se le han de dar mil ducados, quinientos de presente y quinientos de hoy en un mes. Y por condicion especial que todo lo que se le dilatase, cualquier libranza o lo que de ella hubiese de proceder tanto tiempo quanto se le dilatase, tanto tenga el pintor de más plazo para el cumplimiento de su obra. Y que despues de concluida y acabada la obra ha de ser tasada por personas peritas una por parte del Senor Secretario que ha de ser el maestro mayor Alonso Carbonel o quien el nombrare y otro por parte de Joseph Leonardo.

(1) Protocolo 4168, fol. 754.

Y que ajustado el valor de la dicha obra por los maestros para este efecto nombrados ha de ser pagado de contado el alcance de mas a mas de lo que hubiere recibido.

Otrosi es condicion que la persona que ha de tasar por parte del dicho Sr. Secretario ha de ser nombrada por su merced mismo.

He visto estas condiciones y se puede hacer escritura y lo firmé en Madrid 16 de abril de 1635. *Alonso Carbonel. Jusepe Leonardo.*

Y porque conforme a ellas excepto en cuanto a la de la paga que ha de ser en la forma que en esta escritura irá declarado, yo me quiero obligar a hacer la dicha obra de la dicha pintura poniendolo en efecto otorgo que me obligo de hacer y que hare la pintura de la dicha pieza baja de la dicha ermita techo y cuatro paredes de adentro della en la forma y como se contiene en las dichas condiciones suso incorporadas y de las historias que Francisco de Rioja eligiere y señalase lo uno y otro asi las figuras sueltas como las historias al oleo y al temple como convenga bien hecho y acabado a contento y satisfaccion de los dichos Francisco de Rioja y Alonso Carbonel y la dare hecha y acabada en toda perfeccion para el dia de S Juan de Junio venidero de este presente año. La cual dicha obra de la dicha pintura se me ha de pagar en esta manera quinientos ducados luego de contado otros quinientos mediada la obra y la restante cantidad de los que toda ella montase luego que se hubiere acabado y tasado y declarado haberse cumplido. La cual se ha de tasar como se contiene en las dichas condiciones por personas nombradas una por mi y otra por el Sr Secretario Pedro Martinez a cuyo cargo está el hacer la dicha obra por cuenta de la cual desde luego confieso haber recibido los quinientos ducados de la primer paga del dicho Sr Secretario Pedro Martinez por quanto confieso me ha entregado un papel de la dicha cantidad de Juan Lopez de Aguilar en que dice los pagara de contado a la persona que se le entregase. Y porque la paga y entrega de los dichos quinientos ducados de presente no parece, renuncio la excepcion de la non numerata pecunia y leyes de la prueba de la paga y las demás de ese caso como en ellas se contiene. Y me obligo de hacer la dicha obra en la forma referida y para el dicho plazo y sin que por ninguna via haya falta y si la hubiere quiero y consiento que el dicho Sr Secretario Pedro Martinez o la persona que para ello fuese parte pueda buscar maestros del arte de la pintura y hacer y que hagan lo que yo me obligo de hacer, o la parte que de ella faltase por cualesquier precios en que lo concertare y por lo que mas costare de lo en que se tasare la dicha obra y por la cantidad que yo tuviese recibida y no tuviere hecha de obra por mas las costas intereses y menoscabos que por no cumplir esta obligacion se siguieren se me pueda ejecutar y execute en virtud de esta escritura y del juramento del dicho Sr Secretario Pedro Martinez o persona que fuere parte en que lo dejo y difiero sin que sea necesario ni preceda otra prueba ni diligencia alguna demas de que se me pueda apremiar al cumplimiento y paga de lo que

dicho es, obligo mi persona y bienes habidos y por haber y doy mi poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces de S. M. de cualesquier partes que sean a cuyo fuero y jurisdicción me someto y especial a la del Sr. Corregidor o su Lugarteniente de esta dicha Villa y renuncio mi propio fuero jurisdicción y domicilio y la ley Lit convenerit de iurisdictione omnium iudicium para q.^o por todo remedio y rigor de derecho y via ejecutiva me compelan a ello como por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada sobre lo cual renuncio todas y cualesquier leyes de mi favor y la general y derechos della en forma y lo otorgo asi ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a diez y ocho de Abril de mil y seiscientos y treinta y cinco años siendo testigos Pedro de Castro Alonso de Campos y Francisco Perez de la Serna estantes en esta corte y el otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco lo firmo. *Jusepe Leonardo*. Pasó ante mí, *Manuel de Robles* (1).

JUAN MARTÍNEZ, PINTOR (1635).

En la villa de Madrid a doce días del mes de Septiembre de mil seiscientos y treinta y cinco años ante mí el escribano y testigos Juan Martínez pintor vecino della en la calle mayor del Barquillo en casa del Sr. Licenciado Matias de Hervás. Confesó que ha recibido del susodicho mil y cuatrocientos y cuarenta y seis reales en diferentes partidas y tiempos, de pinturas que le ha hecho concertadas a diferentes precios que todas las que asi ha hecho al dicho Sr Ldo Matias de Hervás son las siguientes hasta hoy dia de la fecha a saber:

Primeramente un nacimiento de Nro Sr Jesucristo lienzo grande de figuras al natural y muchas.

Un descendimiento de la Cruz de lienzo grande de tres figuras.

Un prendimiento de Nro Sr Jesucristo del mismo tamaño que el descendimiento.

Una Degollacion de S. Juan Bautista de dos varas.

Una Trinidad en la tierra Jhs M^a y José de siete cuartas.

Un S. Juan Bta en el desierto de las mismas siete cuartas.

Una Santa Magdalena en el desierto de siete cuartas.

Un S. Gerónimo penitente de siete cuartas.

Un S. Sebastian de dos varas.

Un Desposorio de Santa Catalina de vara y media.

Y todas montan conforme a los conciertos que con el dicho Sr. Ldo. Matias de Hervás confiesa ha hecho los dichos mil cuatrocientos y cuarenta y seis reales de que se da por bien contento y entregado a toda su voluntad y aunque sus entregas han sido ciertas y verdaderas por no parecer de presente las renuncia la non numerata pecunia prueba de la paga de la entrega y las demás leyes del caso y lo otorga asi siendo

(1) Protocolo 5810, fol. 467.

testigos Felipe de Camargo y Pedro de Socampo el mozo y Damián Lanza estantes en esta corte y el otorgante que yo el escribano doy fé conozco lo firmó *Ju^o Martínez*. Pasó ante mí, *Sebastián Hernández*.

TRASLACIÓN DE LAS OBRAS DE MONTERREY.

En la villa de Madrid 3 de Noviembre de 1638 Dn Juan Marquez de Lara como mayordomo de Dn Manuel de Zuñiga y Fonseca Conde de Monterrey y de Fuentes del Consejo de S M y Presidente del de Italia se concierta con Jerónimo Pedreño, Alonso Hernandez vecinos de Cartagena Julian de Morre vecino de Murcia Francisco del Campillo vecino de Pajaron Juan Bueno de Murcia y Juan Sanchez del lugar de Carboneras carreteros trajinantes de la cabaña real. Se obligaron a traer desde Cartagena a esta corte en cien carros fuertes de bueyes, cajas de piedras mármoles reja de bronce bultos de entierros y otras cajas de diferentes cosas todo propio de Su Exc^a del servicio del culto divino para la iglesia y fundacion que hace en la ciudad de Salamanca del monasterio de Agustinas Recoletas y lo han de traer a esta corte a poder de S. Exc^a en los dichos carros de cuarenta a cincuenta arrobas cada carro, lo habian de poner en todo el mes de Mayo del año que vendrá de 1639 de porte de cada arroba se le pagará a 4 1/2 reales. Y si se atrevieren a pasar a la ciudad de Salamanca con los dichos cargos y carros se les ha de dar satisfaccion de este asiento y concierto y ochocientos reales (1).

FRANCISCO CAMILO Y JULIO CÉSAR SEMIN: PINTURAS DEL ALCÁZAR TASADAS POR ALONSO CANO. (1643)

En la villa de Madrid a siete dias del mes de Noviembre de mil seiscientos y cuarenta y tres años ante mi el escribano y testigos parecieron Julio Cesar Femín y Francisco Camilo maestros pintores vecinos de Madrid y dijeron: Que por quanto han hecho una obra de pintura y dorado en el Real Alcázar de Madrid de lo que tienen tratado con el señor Marqués de Malpica mayordomo de S. M. y Superintendente de las obras reales y Su Señoría para tasar toda la dicha obra en nombre de S. M. nombró por tasador de ella a Alonso Cano pintor para que lo vea y tase y por el dicho Julio Cesar y Francisco Camilo visto el dicho nombramiento por parte de S. M. para el dicho cefeto, nombraron al dicho Alonso Cano como consta de los dichos nombramientos que se hicieron en papel blanco en Madrid a treinta de Octubre pasado de este presente año que lo ha aqui por inserto el cual ambos aprueban y ratifi-

(1) Protocolo 5376, fol. 794.

can. Y el Sr Marques de Malpica en nombre de S. M. Como si aqui lo hubiera su señoria nombrado y en caso necesario lo nombra de nuevo para el dicho efecto y el dicho Julio Cesar Fermino y Francisco Camilo en la misma forma y lo firmaron de sus nombres, el Sr Marques lo señaló. *Julio Cesar fermino Francisco Camilo. Ante mí, Diego Martinez de Noval.*

Alonso Cano aceptó y dijo que haría la tasación en conformidad de la citada orden; su tenor es como sigue:

En la villa de Madrid siete dias del mes de Noviembre de mil y seiscientos y cuarenta y tres años ante mi el escribano y testigos apareció Alonso Cano pintor vecino de Madrid nombrado para hacer esta tasacion por el Sr. Marques de Malpica Superintendente de las Reales obras, en nombre de S M, y por Francisco Camilo pintor vecino de Madrid y dijo: Que ha visto la obra de pintura que en la galeria de S M en su Real Alcazar de Madrid que mira al Poniente que arrima a la torre de S. M. y habiendo sido informado de la obra que es que son catorce historias de pintura al oleo de diferentes tamaños y cinco historias asimismo reparadas asimismo al oleo sobre pintura al fresco y que estan todas ellas en el lado de la dicha galeria que se descompusieron de lo antiguo para abrir las ventanas y puerta para dar luz a la pieza oscura y salon grande del cuarto de S M. los andamios hechos y que el dicho Francisco Camilo no puso mas de tan solamente manos y todas las colores necesarias. Que a su saber y entender habiendola medido la dicha obra con toda atencion y cuidado asi el trabajo de ella como la costa que lleva de colores halló que valen en su justo valor quince mil y seiscientos cincuenta reales y asi lo juró a Dios Nuestro Señor y a una señal de la cruz en forma de derecho siendo testigos Juan Lopez Monje y Toribio de Arguelles y Felix Vazquez estantes en esta corte y el otorgante que doy fe conozco lo firmó juntamente con el Señor Juan Gomez de Mora maestro mayor de las reales obras que se halló presente a la dicha tasacion. *Juan Gomez de Mora. Alonso Cano. Ante mí, Diego Martínez de Noval (1).*

FRANCISCO DE CASTRO, PINTOR (1652).

Ante Pedro Bravo de Araujo el 1 de Junio de 1652 Francisco de Castro maestro pintor se obligó de dar y pagar y dara y pagará llanamente y sin pleito alguno a Diego Ruiz de Berecedo ochenta reales en moneda de vellón para el día de San Juan que viene los cuales son de ajustamiento de cuenta y de todos dares y tomares de los finales que el

(1) Archivo Palacio El Pardo, legajo 15, año 1676.

susodicho adeudo y ganó en el tiempo que trabajó en su casa a pintar del cual ajuste ha resultado el dicho alcance y por hacerle merced y buena obra le aguarda el dicho tiempo (1).

TESTAMENTO DEL PINTOR JUAN DE SOLÍS (1654).

En la villa de Madrid a veinte y seis dias del mes de Setiembre de mil y seiscientos y cincuenta y cuatro años ante mi el escribano, Juan de Solis pintor vecino de esta dicha Villa estando enfermo de la enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido de darle pero en su juicio y entendimiento natural dijo que por cuanto el otorgante ha hecho y otorgado su testamento ante Gil Gonzalez de Santa Maria escribano de SM. habrá cuatro o cinco años poco mas o menos y dejandolo como lo deja en su fuerza y vigor ahora por via de codicilo ordena lo siguiente:

Iten declara que el deyo por sus testamentarios a Diego Hilario batidor de oro y a Angelo Nardi pintor de S. M. y a otros y porque el dicho Diego Hilario es muerto y Angelo Nardi es ya impedido en cuanto a estos y a los demás que hubiere nombrado desde luego revoca la clausula antes quiere y es su voluntad que dejando dicho testamento en su fuerza y vigor quiere que sean de nuevo sus testamentarios Juan de Arellano y Pedro de Villafranca pintores y a Mariana de Corcuera su mujer y a cada uno insolidum para que entren en todos sus bienes y los vendan y rematen en publica almoneda y en todo se guarde y cumpla la clausula de herederos y todo lo demas que deja ordenado por dicho su testamento y les dure el tiempo necesario aunque sea pasado el año del albaceazgo porque esta es su ultima voluntad. Manda se den setenta y dos reales de vellón de limosna a la Congregación del Santo Cristo de la Agonia del convento de los Agonizantes de esta villa de Madrid. Y veinte y ocho reales restantes al santo cristo de la Agonia de la misma Congregacion y convento arriba declarado.

Y en esta conformidad dejando como deja como va dicho su testamento en su fuerza y vigor y este codicilo y que no tiene otro hecho y caso que le haya le revoca salvo este y dicho su codicilo quiere valga por su ultima y postrimera voluntad y asi lo otorgó siendo testigos Pedro Zamudio y Sebastian de Romana y Feliciano Gonzalez residentes en esta corte y el otorgante a quien doy fe conozco por estar privado de la vista segun declaró ante mi a su ruego lo firmó un testigo.

Y estando en este estado y habiendose leído este su codicilo dijo que por cuando habra veinte y dos años esta casado con la dicha Mariana de Corcuera y durante su matrimonio hubieron algunos hijos y entre ellos solo ha quedado Ana Maria de Solis su hija y de la dicha Mariana de Corcuera su muger que es de edad hasta de siete meses, a quien deja por su heredera. Y para que la gobierne y administre desde

(1) Protocolo 9225, fol. 80.

luego la nombra a dicha su muger por curadora de la dicha su hija y pide a las justicias ante quien fuere presentado este su codicilo la disciernan el cargo de tal sin obligacion de fianzas, esto por quanto tiene satisfacci6n de la dicha su muger lo har6 como de ella espera y sin que nadie en esto la pida cuenta y as6 lo dijo en presencia de los testigos arriba dichos y lo firm6 como va dicho el dicho Pedro de Zamudio (1).

En Madrid a 10 de Noviembre de 1654 Mariana de Corcuera viuda mujer que fu6 de Juan de Solis Pintor de la Reina Nra Sra de una parte y de la otra Gabriel Martinez ensamblador y Maria de Solis su mujer y Francisco de Solis hijos del dicho Juan de Solis. Mariana de Corcuera pidi6 se hiciese tasaci6n e inventario de los bienes del dicho su marido ante el Teniente de Corregidor D Antonio Mendez de Lara y Francisco Jimenez del Baño y se mand6 as6 por auto de 5 de octubre de 1654 dando comision a Pedro Justo y se hizo as6 por Bartolom6 de Torreblanca y Antonio Arias pintores ante el escribano Pedro Justo. Mariana de Corcuera presento peticion diciendo se nombrasen contadores. Pero por ser poca la hacienda se conformaron en que cada uno tomase la parte que le tocase amigablemente y como Juan de Solis mand6 en su testamento que Mariana de Corcuera fuese amparada en su dote hasta en cantidad de cuatrocientos ducados sin los bienes gananciales y en los dem6s dej6 por herederos a Francisco de Solis y Maria de Solis sus hijos de primer matrimonio con Isabel del Castillo segun constaba de su testamento ante Gil Lopez de Santa Maria en 12 de octubre de 1649 y de su codicilo ante Domingo Cid. Ajustadas cuentas a Mariana de Corcuera le tocaban 4.195 reales de su dote y de las prebendas 3.252 reales 22 maravedis. Y manda que sea amparada en las casas que tenian en la calle alta de Fuencarral por tocarle la mitad a la otorgante por haberlas heredado de Agustin de Corcuera su padre y la otra mitad pertenecia a los herederos de Francisco de Corcuera su hermano, a los cuales se las compr6 Juan de Solis y se agreg6 toda en una, tas6ndose en 18.135 reales que le tocaba dicha mitad en bienes gananciales y de ellas por esta escritura le dieron la posesi6n (2).

De Mariana de Corcuera tuvo Juan de Solis a Ana Mar6a de Solis, de siete meses.

TESTAMENTO DE RODRIGO ORTIZ, PINTOR (1654).

En el nombre de Dios todopoderoso amen. Sepan cuantos esta publica escritura de testamento ultima y postrimera voluntad vieren como yo Rodrigo Ortiz de Penches maestro del arte de la pintura vecino

(1) Protocolo 6883, fol. 495.

(2) Protocolo 6883, fol. 571.

de esta villa de Madrid hijo legitimo de Pedro Hortiz de Penches y de Maria Alonso mis padres ya difuntos y morador en la calle de Leal en casas del convento de la Santisima Trinidad de los Calzados de esta corte, estando enfermo en la cama de la enfermedad que Dios Nro. Sr. ha sido servido darme aunque en mi buen juicio y entendimiento natural, creyendo como bien y fielmente creo en el misterio de la Santísima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero hago y ordeno este mi testamento en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi anima a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo mando a la tierra de donde fue formado. Y cuando su voluntad tuere servido de llevarme de esta presente vida es mi voluntad que mi cuerpo sea sepultado en la iglesia parroquial de S. Sebastian de esta dicha Villa en la sepultura que pareciese a mis testamentarios y se entierre mi cuerpo con el hábito de Nro P. San Francisco y me acompañe la cruz de la parroquia con doce sacerdotes con la capa de coro y los niños amparados del Amor de Dios y doce hachas y se digan tres responsos en los transitos hasta que mi cuerpo llegue a la Iglesia. Y el día de mi entierro si fuera hora se me diga una misa cantada con diácono responso y vigilia sobre mi sepultura. Mando se me digan cincuenta misas por mi ánima de la limosna a dos reales en altares privilegiados de la indulgencia y se digan con la brevedad que se pueda.

Mando que se digan diez misas por las animas que estan en penas de purgatorio y de más difuntos y personas a quien tenga algun cargo y obligacion.

A las mandas forzosas y santos lugares de Jerusalem redencion de cautivos lo acostumbrado conque las aparto del derecho que podían tener a mis bienes y hacienda. Declaro que las deudas que yo debo a diferentes personas y a mi me deben las dejo escritas en tres medios pliegos de papel comun marjenado en cuartilla que al fin dellas esta firmado de mi mano y letra y rubricado del presente escribano a que se ha de estar y pasar por lo que en ellos está declarado sin que haya cosa en contrario porque esta es mi voluntad.

Iten declaro que un pleito que traigo con Dn Francisco de Murcia y Cárcaba vecino de esta villa de Madrid sobre haberme cobrado ducientos ducados en virtud de un poder supuesto que dijo tenia de Pedro de la Presilla primer marido que fue de D^a Isabel Rodríguez de Aguiar mi muger que este en el cielo, por manda que el hizo el Sr Obispo de Bejaben el dicho Pedro de la Presilla, el cual quiero y es mi voluntad se siga, fenezca y acabe en todas instancias y tribunales y se cobren del dicho Dn Francisco de Murcia y de sus bienes y hacienda, y de quien lo debiese pagar la dicha cantidad y costas en que he gastado mucha cantidad de maravedis en el discurso de diez y ocho meses, y para cumplir y pagar este mi testamento mandas y legados del dejo y nombro por mis testa-

mentarios al Padre Fray Bartolomé de Cristo Religioso de los Trinitarios Descalzos y mi confesor residente en el convento de esta dicha Villa y a mi hermano Pedro Hortiz de Penches que vive en la calle de Alcalá en casas de Francisco Bermejo frente de las caballerizas de la Reina Nra Sra y a D^a Clara Hortiz de Penches mi hermana soltera que esta en servicio del Sr. Secretario Dn Pedro Coloma que vive enfrente de Santo Domingo el Real de esta corte y a D. Francisco Fausto de Pagola que vive en la calle de Nra Sra del Pilar en casas que eran de Francisco Garnica, a los cuales y a cada uno de ellos insolidum les doy poder y facultad para que siendo yo fallecido entren en mis bienes y los vendan y rematen en publica almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan y paguen este mi testamento y les dure este cargo todo el tiempo que fuere necesario aunque sea pasado el término que el derecho les concede porque yo se lo propongo. Y cumplido y pagado en todo el remanente que quedare de todos mis bienes y hacienda así muebles como raices, derechos deudas, derechos y acciones que a mi me tocan y pertenecen en cualquier manera dejo nombro e instituyo por mi unico y universal heredero en todos ellos a Jusepe Dionisio mi hijo legitimo y de la dicha D^a Isabel Rodriguez de Aguiar mi legitima mujer que sea en gloria de edad de diez y seis dias. Y usando de lo que el derecho me concede y da lugar nombro por tutora y curadora de su persona y bienes a la dicha D^a Clara Hortiz mi hermana relevandola de fianzas y pido y ruego a cualesquier Justicias de S. M. le disciernan en el cargo de tutora y curadora sin la pedir ningunas. Y si Dios fuere servido de llevarsele después de mi estando dentro de la edad pupilar, yo en su nombre quiero y es mi voluntad que todos los bienes que le tocaren y fueren suyos se hagan cinco partes iguales q^o se repartan las dos de ellas para las animas de mi mujer y mia y de mis padres y difuntos y animas del Purgatorio y las otras dos partes a la dicha D^a Clara Ortiz mi hermana y la otra parte para el dicho mi hermano Pedro Ortiz y para ello se haga inventario de los dichos bienes pagando primero las deudas que hubiere y entierro y gastos que se hiciere al dicho mi hijo.

Iten mando y es mi voluntad que los bienes raices que le tocan y pertenecen a la dicha D^a Isabel de Aguiar mi mujer hija de Andres Vazquez de Amonte y de Ana Rodriguez de Aguiar sus padres ya difuntos, vecinos que fueron de la villa de Villalba sean y se entreguen si falleciere el dicho mi hijo dentro de la dicha edad pupilar lo repartan entre tres hermanas que son y han quedado de la dicha mi mujer y no en otra ninguna y esta es mi voluntad.

Y por presente revoco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor ni efecto otro cualesquier testamento o testamentos, y codicilos que antes de este haya fecho y otorgado por escrito o de palabra, o en otra forma que quiero que no valgan, ni hagan fe en juicio ni fuera del, salvo este que al presente hago y ordeno que quiero que valga por mi testamento y codicilo y por mi ultima y final voluntad y como tal lo otorgue

así ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a veinte y tres días del mes de octubre de mil y seiscientos y cincuenta y cuatro años siendo testigos Dn Juan Mendez Camacho y Juan de la Peña y Juan Fernandez y Domingo Antonio y Jusepe Francisco residentes en esta corte y el otorgante a quien yo el escribano conozco lo firmó. *Rodrigo Ortiz*. Pasó ante mí, *Lucas del Pozo* (1).

FÉLIX CASTELO, PINTOR (1654).

A 7 de diciembre de 1654, D.^a Bárbara de Huete, viuda de Félix Castelo, pintor de S. M., como heredera única, según constaba de su testamento, otorgado el 11 de septiembre de 1651 ante Diego de Cárdenas, cuyo tenor de la cláusula, con pie y cabeza, es como sigue:

In Dei nomine amen. Sea notorio como yo Felix Castelo pintor natural y vecino de esta villa de Madrid hijo legitimo de Fabricio Castelo y Catalina de Mata su muger mis padres, estando enfermo pero en mi entero juicio y deseando poner mi alma en verdadera carrera de salvacion para ello ordeno mi testamento y ultima voluntad en esta manera:

Y para pagar y cumplir este mi testamento mandas y legados de el nombro por mis testamentarios a la dicha D.^a Bárbara de Huete mi muger y a Andres de Vargas y a Juan Hidalgo y al dicho Manuel Martinez y a cada uno insolidum con poder cumplido para que entren en mis bienes y los vendan y dispongan a su voluntad el cumplimiento de la mia y cumplido que sea en el remanente que quedare de mis bienes instituyo por mi heredera a la dicha D.^a Barbara de Huete mi muger para que lo haya y herede con la bendicion de Dios y la mia. Mando se den al dicho Manuel un vestido de bayeta nuevo que yo tengo calzon ropilla y ferreruelo y medias. Y revoco y anulo y doy por ningunos otros cualesquier testamentos mandas legados y codicilos que yo haya hecho y otorgado porque este solo quiero que valga y le otorgo por mi ultima voluntad. En Madrid a once de Septiembre de mil seiscientos y cincuenta y uno y el otorgante a quien doy fé conozco lo firmó en el registro siendo testigos Manuel Correa Sosa y Juan Rodríguez y Antolin Cabeza residentes y vecinos de esta Villa. *Félix Castelo*. Ante mí, *Diego de Cárdenas*. Cuya herencia tiene aceptada y desde luego la acepta y usando de ella dijo: Que por quanto S. M. que Dios guarde por su real cedula ha sido servido de librar a los herederos del dicho su marido mil y cien reales a cuenta de lo que se le está debiendo de la obra que hizo en el oratorio de Nra Sra del Sagrario de la Capilla real como consta

(1) Protocolo 6065, fols. 1199 y 1200.

de dicha real cedula firmada de S. M. y refrendada de Martin de Villela su Secretario su fecha en treinta y uno de Diciembre del año pasado de cincuenta y dos tomada la razón por los Contadores dada sobre Pedro de la Torre Receptor de los Donativos y arbitrios de estos reinos y mediante ella otorgo haber recibido del dicho Pedro de la Torre como tal Receptor los dichos mil y cien reales de vellón y de ellos le otorga carta de pago cuan bastante de derecho convenga (1).

"EL LOBERO", DE RIZI, DEL PALACIO DE LIRIA (1660).

En la sala tercera de la actual instalación de las colecciones del Duque de Alba figura el lienzo cuyo título encabeza estas líneas, con la cartela *El lobero del Rey*. No existía tal oficio en la Casa Real, pero pueden ayudar a su identificación las notas que presentamos como fundamento de nuestra hipótesis.

La caza menor de El Pardo se arrendaba, como se confirma por estas noticias: en 1661 fué fiel y guía de tal cometido Francisco Jaén, a quien se pagaron 5.587 reales 20 maravedís por la caza de 10.272 conejos, a 16 maravedís la pieza. No hubo quien los tomase en venta, por lo cual se entregaron en comisión para ello a Domingo Jaus García 8.666, y los restantes se distribuyeron de limosna y regalo a los señores de la Junta de Obras y bosques, Capuchinos de El Pardo, conventos de San Gil, San Francisco, Agustinos recoletos y Noviciado de la Compañía.

Al año siguiente, Francisco Jaén y su cuadrilla cobraron 21.740. Francisco Somoza, arrendador, recibió 20.452, y el resto tuvo análogo empleo del anterior.

El Marqués de Liche, que tuvo el cargo efectivo de Alcaide de El Pardo por Real Cédula de 7 de febrero de 1662, en sucesión a su padre, D. Luis Méndez de Haro, ordenaba en vida de éste, el 14 de abril de 1658, a los loberos Jerónimo Oliván, Pascual Ozote y Martín Jerónimo de Oliván, la entrega de 732 reales por sesenta y cinco días ocupados en la caza, desde 9 de febrero a 14 de abril, a razón de real y medio a cada uno, en los cuales mataron 10 lobos, 4 zorras y 1 tejón.

Juan de Morales, zorrero, vecino de Fuencarral, encontramos que se dedicó a ese menester desde 1650 a 1665. Hay dos libranzas del primero de aquellos años correspondientes a 6 de

(1) Protocolo 6883, fol. 624.

FRANCISCO RIZI (1608 - 1685).



El lobero del Rey.

Madrid. Casa de Berwick y de Alba.

abril y 30 de julio, la primera de 225 reales y de 925 la segunda, de cuantía de 225 reales y 925, respectivamente, por haber muerto en el monte real de El Pardo 38 zorras, 2 gatos monteses, 1 tejón y 1 garduño. Más fructuosa fué la segunda, como lo indica la cantidad recibida, correspondiente a 5 gatos monteses, 32 zorros, 21 buhos, 5 garduños, 12 culebras, 3 águilas reales y 115 aguiluchos, lo que efectuó desde el 8 de abril al 30 de julio de aquel año.

En el de 1652 a 1653, por libranza de 2 de julio de este último, cobró 1.295 reales correspondientes a 97 zorras, 9 gatos monteses, 5 garduñas, 1 tejón, 2 turones, 18 buhos, 31 culebras, 41 águilas y 53 aguiluchos.

Recibió 675 reales en 1665 por su labor desde 6 de abril a 24 de julio, de la cual fueron fruto 79 zorras, 4 gatos y 4 garduñas, 9 águilas, 15 aguiluchos y 16 culebras.

Nos inclinamos a identificar al representado con Juan Escartín, que tuvo el oficio de lobero, independiente, como vemos, de los encargados de conejos y zorras, durante el tiempo suficiente para acreditarse en él y merecer el renombre de "lobero del Rey", cuya existencia peculiar como tal no se acredita; pero lo suplía su experiencia y competencia en el desempeño del mismo. El 21 de enero de 1649 se dió libranza a Juan Escartín, lobero aragonés residente en la Corte, de 50 reales, equivalentes a 1.700 maravedís, por un lobo grande que mató en el término de El Espinar. Fué Escartín vecino de Barbastro, y residió en la Corte hasta 1665. Durante el año citado, recibió, además, 330 reales librados en 4 de febrero y 16 de junio. Correspondía esa cantidad por dos lobos grandes matados en Guadarrama, donde llaman el Puerto del Real de Manzanares, y 4 lobos grandes en los términos de Cercedilla y El Espinar.

En 1650 recibió 320 reales por 3 lobos cazados en término de El Espinar. Para ratificar nuestra tesis de no existir el oficio especial de lobero propiamente, en las libranzas que vamos extractando figuran, además, garduñas, gatos monteses y zorras.

Al año siguiente, dió muerte a 6 lobos, tres grandes y tres pequeños, 1 gato montés, 1 tejón y 6 garduñas (1).

Más abundante fué la caza en el resto del año; cobró en el segundo semestre 6 lobos grandes y 2 lobas en la sierra confinante con el Real de Manzanares.

Durante el siguiente, tenemos dos libranzas fechadas el 24

(1) Libranza de 9 de junio de 1651. A. P. Ley 13 de El Pardo.

de mayo y el 8 de junio, que sumaban 385 reales, importe de 12 lobos en Villa del Prado, de ellos siete grandes y los restantes pequeños.

Tres lobos grandes fué el balance de 1654, que importó 190 reales.

Las libranzas mandadas pagar saltan a 1657, y en ella figuran Juan Escartín con José Escartín, su hijo seguramente, que se denominan aragoneses cazadores de lobos; cobraron 505 reales por 9 lobos grandes, en un lote donde figuraban 6 zorras, 1 gato, 3 tejones y 1 garduño.

Ocho lobos grandes, valorados en 410 reales, cobraron el 19 de junio de 1658.

Cobró 450 reales el 16 de junio de 1662 por la muerte de 8 lobos grandes, 8 zorras y 2 tejones, en los términos de los montes reales de Valsaín y El Escorial. Esta partida comprueba nuestra afirmación anterior: el zorrero, según hemos visto, preferentemente cobraba zorras, pero ellobero no excluía de su oficio, o mejor de su apelativo, el dedicarse a la captura de zorros y tejones, que se estimarían peculiares del primero.

La fructífera labor de exterminio de alimañas lo llevó a avecindarse en El Espinar, donde aparece establecido en 1663. La caza se efectuaba con cepos; ese año cayeron 8 lobos grandes en el término de Villa del Prado. En 1665, posible fecha de la obra de Rizi por la edad que representa en el lienzo del pintor madrileño, fué el botín 7 lobos grandes cazados con cepos en los bosques de la villa de las Navas del Marqués, límite con los de S. M.

En dicha fecha acaban los datos referentes a Escartín, que, como hemos dicho, la continuidad y permanencia en el oficio acreditan su habilidad y eficacia para merecer de hecho el apelativo de "lobero del Rey".

JOSÉ MORENO, PINTOR (1642-1677)

Don Agustín Ceán Bermúdez, en el tomo tercero de su *Diccionario*, página 196, señala la fecha de su muerte en 1674, cuando otorgó testamento el 10 de junio de 1677 y era muerto el 3 de noviembre siguiente. Fué hijo de Felipe Moreno e Hipólita del Castillo, la cual hizo testamento ante Rodrigo Carreño el 9 de enero de 1656. Declaraba en dicho documento que la primera mujer de su marido fué María Franco, de quien tuvo

a Agustín Moreno, y con ella, a Juan y José Moreno. Los dos primeros estaban ausentes de Madrid hacía treinta años, sin tenerse noticias suyas. El 10 de febrero de 1665 otorgó codicilo por el cual dejó su casa de la Puerta del Sol, que habitaba Lázaro de Sandoval, tabernero, a José Moreno, que pagó "de su dinero adquirido con su persona" 10.000 reales debidos a Manuel Solano. Por la última disposición de José Moreno mandó la piedra de moler colores a Domingo Mansilla. Tenía recibido a cuenta de un cuadro de la *Huída a Egipto*, para José Illana, 4 reales de a ocho. Dos lienzos tenía sin acabar, por encargo de Antonio de Burgos, y a María García le dejó una *Concepción* de su mano. El convento de la Victoria aceptó, el 19 de septiembre de 1677, donación de la casa en la Puerta del Sol, hecha en Burgos ante José Gutiérrez del Campo el 30 de mayo de 1677, a favor del Padre Provincial Fr. Alonso de Castro, y después de sus días al convento de la Victoria (1).

CAPITULACIONES DE GABRIEL MARTÍNEZ TELLO Y VILLASEÑOR, PINTOR.

Carta de pago de 21 de abril de 1665 ante Mateo García Malabear, ante quien se realizaron las capitulaciones el 9 anterior, en la cual figuran, de una parte, Gabriel Martínez Tello, hijo legítimo de Gabriel Martínez Tello de las Ovejas, difunto vecino de Corral de Almaguer, y Francisca Martínez, su mujer, y D.^a María Ramón, viuda de Alonso de Ugarte, vecina de esta villa, y D.^a Manuela de la O, su hija legítima. Aportaba 20.000 reales, los 18.000 en que se computa el principal de los dos cuartos de casa de la que ésta tenía en la calle del Vicario Viejo, junto a la calle de las Postas, el primero alquilado en 400 reales y el otro lo vive la otorgante. El novio ofrece a su futura esposa 500 ducados de vellón (2).

EL PINTOR AMARO GONZÁLEZ (1660).

El 23 de septiembre de 1660, ante Lucas del Pozo, María Gamallo, viuda del artista, y su hijo Marcos González, solicitaron de Pedro de Noriega, maestro del arte de la pintura, la

(1) A. H. N. Clero 7765.

(2) Protocolo 10122.

tasación de los cuadros por él dejados. Figuraban entre ellos, todos de asunto religioso, los siguientes: *El Santo Cristo de El Pardo*, de temas relativos a Nuestro Señor, un *Ecce Homo*, dos *Cristos con la cruz auestas*, *Salvador*, *La oración en el huerto* y *Cristo crucificado*. La Virgen aparecía en las advocaciones de *Nuestra Señora de Pozuelo*, *de la Concepción*, *Soledad*, *la Visitación a su prima Santa Isabel*. De santos se contaban: *San Jerónimo*, *San Pedro*, *Santo Domingo Soriano*, *San Isidro*, *San Antón*, *San Antonio* y *El tránsito de San José* (1).

FELIPE SÁNCHEZ, MAESTRO DEL ARTE DE LA PINTURA (1661).

Fué casado con D.^a Isabel de los Ríos y contrajo segundas nupcias con D.^a Eugenia de Peñaranda, hija legítima de Diego de Peñaranda y de D.^a Sebastiana González; gracias a esta circunstancia, conocemos las pinturas que llevó al matrimonio, por un documento de 22 de junio de 1661, en donde las relaciona con los demás bienes aportados:

Un lienzo de vara y media de alto y vara y cuarta de ancho de Nuestro Señor atado a la columna con dos sayones apreciado en doscientos reales.

En ciento cincuenta se tasó un Descendimiento de la Cruz.

Una lámina pequeña de S. José se valuó en ciento diez reales.

Otra lámina de la Virgen con el Niño Jesús en los brazos y moldura tallada dorada y negra estimada en ciento cincuenta y cuatro.

El nacimiento del Niño Jesús de una vara por tres cuartas de ancho figuró en ocho ducados.

Por ultimo una pintura de S. Antonio con el Niño Jesús, se le dió de valor cien reales (2).

TESTAMENTO DE JUAN MARTÍN CABEZALERO (13 junio 1673).

En el nombre de Dios amen. Se sepa como ante mi el escribano y testigos a trece dias del mes de Junio de mil y seiscientos y setenta y tres años parecio Isabel Muñoz viuda de Juan Martin Cabezalero vecino que fue de la villa de Almaden y Dijo que por quanto Juan Martin Cabezalero su hijo y del dicho su marido esta enfermo en la cama de la enfermedad que Nro Señor ha sido servido de darle y en su juicio y enten-

(1) Protocolo 6071. Lucas del Pozo.

(2) Protocolo 6071. Lucas del Pozo.

dimiento natural y la ha pedido que por cuanto tiene algunas dependencias se de licencia para otorgar su testamento desde luego en la mejor forma que haya lugar de derecho otorga y le concede la licencia tan bastante como yo por derecho se requiere para que disponga a su voluntad de todo aquello que le pareciere. Y en esta conformidad el dicho Juan Martin Cabezalero su hijo la aceptó y usando de ella creyendo como firmemente cree en el misterio de la Santísima Trinidad tres personas y un solo Dios verdadero y en todo lo demas que tiene y manda la Santa Madre iglesia catolica Romana y tomando por su intercesora y abogada a la Virgen Maria nuestra Señora y a todos los demas santos de la Corte celestial a quienes humildemente ruega intercedan con su Divina Magestad perdonen sus pecados hace y dispone su testamento en esta manera: Primeramente manda y encomienda su alma a Dios nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo a la tierra para donde fue formado el cual quiere sea sepultado en la parroquia de San Sebastian adonde es parroquiano o en otra cualquiera parte que eligieren sus testamentarios y en los demás de la disposicion de su entierro lo deja a las disposicion de la dicha Isabel Muñoz su madre y sus testamentarios.

A las mandas forzosas a todas manda dos reales por una vez, conque las aparta del derecho que pueden tener a sus bienes.

Manda se digan por su alma veinte misas y en la parte que dispusieren sus testamentarios.

Declara que debe algunas deudas a diferentes personas y tambien que otras le deben diversas cantidades y de uno y otro tiene noticia la dicha su madre y asi la ruega que procure cobrar lo que le deben que todas son personas de satisfaccion y estaran a lo que la dicha su madre declare y pide le den satisfaccion y a las que deba la ruega les pague sus débitos que asi es su voluntad. Y para cumplir y pagar este su testamento segun y en la forma que en el se contiene nombra por sus testamentarios y albaceas a la dicha Isabel Muñoz su madre al Ldo. D Juan de Obregon presbitero a D Juan de Vargas y Guzmán D Miguel de Astorga vecinos de esta villa a los cuales y a cada uno insolidum da poder y facultad para que entren en sus bienes y los vendan y rematen en publica almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan y paguen este su testamento y este poder les dure todo el tiempo necesario aunque se haya pasado el año del albaceazgo.

Y cumplido y pagado en el remanente que quedare de todos sus bienes derechos y acciones nombra por heredera a la dicha Isabel Muñoz su madre para que todo lo goce con la bendicion de Dios.

Y por este revoca y anula da por ningunos y de ningun valor ni efecto otro cualquier testamento o testamentos codicilo o codicilos y otras disposiciones que antes de esta haya hecho sola esta quiere sea su ultima voluntad y asi lo otorgo y no lo firmo por no poder por la gravedad de su enfermedad y tampoco lo firmó la dicha su madre por no saber

a los cuales doy fe que conozco y por cada uno de ellos lo firmó uno de los testigos siendolo Manuel de la Fuente Secretario de su Magestad Pedro Martinez Domingo Suarez y Pedro Martinez de Llamas y Juan Alvarez residentes en esta corte. Por el otorgante, Testigo *Domingo Suarez*. Por la dicha Isabel Muñoz, tº *Manuel de la Fuente*. Ante mi, *Sebastian Aleman* (1).

CLAUDIO COELLO: DATOS PARA SU BIOGRAFÍA. D.^a FELICIANA DE AGUIRE Y ESPINOSA, SU PRIMERA MUJER.

El suegro de Claudio Coello, Juan de Aguirre y Espinosa pidió, a raíz de la muerte de su hija, que su yerno viudo jurara haber recibido el año 1674, por capitulación verbal entre las partes, 1.500 ducados para conllevar las cargas del matrimonio, 500 en galas sacados de las tiendas de la Puerta de Guadalajara, 500 en plata consistentes en arracadas y otras alhajas, y los restantes en ropa blanca por carecer de ella el pintor. Aportaba doña Feliciana, además, una donación que para efecto de dote le hizo D.^a María Garrido de Espinosa, su tía, prima hermana de su padre, con quien se crió en casa de Pedro de Aguirre, abuelo de la contrayente. Ascendía a 20.000 reales de los corridos, de una renta de cuatro reales diarios que por disposición testamentaria del P. maestro Fr. Diego Ramírez, Predicador de S. M., en virtud de poder de la Baronesa D.^a Beatriz de Silveira, se dieron a determinadas personas, según acuerdo de los testamentarios, pagadera en dos plazos, en San Juan y Navidad. No pudo cobrar dicha cantidad Claudio Coello, por haberse ido a Toledo en junio de 1674, dando poder a su suegro para hacerlo, quien percibió diferentes cantidades. Cambió luego de opinión, y un día, en el claustro de la Trinidad, declaró a su suegro no necesitaba de su intervención para la cobranza. De todo ello pedía la correspondiente carta de pago, por haber quedado un hijo del matrimonio que vivía con su padre, y con previsión acreditada pronto añadió en su petición ante la Justicia de Madrid: "y porque es muy contingente que el dicho Claudio Coello se vuelva a casar de segundo matrimonio por la edad en que se halla", era necesario se supiese en todo tiempo la parte de bienes correspondiente al menor por su calidad de reservados.

El poder para testar de doña Feliciana, otorgado mutua-

(1): Protocolo 10193, fol. 140.

mente con su esposo el 8 de noviembre de 1675, demuestra su inclinación cariñosa de quien moría en plena felicidad conyugal. Le dejaba el quinto de sus bienes; que se respetara la aportación de bienes hecha al matrimonio por él, consistente en una casa y diferentes bienes, muebles y alhajas. Instituíó heredero a su hijo Bernardino, de edad de seis a siete meses, y entre los albaceas a Pedro Alonso de los Ríos, maestro escultor, así como los otorgantes. Procedió a otorgar el testamento el superviviente el 1 de diciembre de 1675, sin que el documento añada nada especial: las cláusulas formularias de mortaja con el hábito de San Francisco, sufragios y misas; que Bernardino Coello, a la sazón de siete meses, se criaba en San Sebastián de los Reyes, y reiteración del nombramiento de albaceas.

En efecto, el 13 de agosto de 1677 otorgaba carta de recibo de dote a su segunda mujer, D.^a Bernarda de la Torre, hija legítima de Andrés de Latorre y D.^a María Lorenzo de Villarreal, con quien casó el inmediato día de la Asunción de aquel año. Vivía la novia con sus tíos D. Lucas Lorenzo de Villarreal y D.^a María de Lacalle, y aportó al matrimonio 33.000 reales de vellón en una merced de S. M. de dos reales diarios hecha a doña Bernarda en el año 1672, e importaba 5.110 reales según la regulación hecha por personas peritas. Lo restante hasta completar la cantidad, que eran 27.890 reales, en dinero de contado, en doblones de a ocho, de a cuatro y de a dos. Le ofreció Claudio Coello, por vía de arras, 2.000 ducados de vellón, que cabían en la décima parte de sus bienes. Respiraba satisfacción el pintor, pues añadió, a mayor abundamiento, de no caber en la décima parte de su fortuna de entonces, se los consignó en lo que en adelante tuviere constante dicho matrimonio (1).

EL TALLER DE CLAUDIO COELLO.

Vivió Claudio Coello en la parroquia de San Andrés, barrio de San Francisco, calle del Aguila, junto a las caballerizas del Príncipe de Salerno, en la travesía que iba a San Francisco; hoy conserva el nombre antiguo del Aguila. La adquirió de D.^a Juana de Valencia en precio de 12.189 reales; entregó de contado 7.000 reales, pues lo demás era para responder de va-

(1) A. de P. Protocolo 9842.

rios censos cargados sobre ella. La conservó su viuda, D.^a Bernarda de la Torre, a quien se adjudicó en sus particiones; impuso sobre ella nuevos censos y, por fin, el 10 de octubre de 1710 la vendió a D. Eugenio Sanz de Aravaca, quien declaró lo había hecho en representación de D. Juan Bautista Olavarrieta, Arcipreste de Maqueda y Beneficiado de la parroquial de San Justo (1).

Conocemos los cuadros dejados a su muerte por el inventario practicado entonces, cuya tasación hicieron Teodoro Ardemáns y Manuel de Castro. Hemos clasificado, para mayor claridad, en 7 apartados los 180 cuadros que aquéllos reconocieron para su valuación. Y en él se desprenden algunas enseñanzas sobre el carácter y naturaleza de la pintura peculiar del artista. Juzgado como autor de sacras conversaciones o asuntos místicos, en los cuales sobresalió, hay que reconocer no despreció los estudios del natural y la copia de buenos modelos, como el apunte de manos de Van Dyck (núm. 176), el estudio de Rubens en repetidas ocasiones, los países del natural (núm. 146), las diferentes muestras de floreros, fruteros y figuras, que no escasean (núms. 79-100). Lástima que el retrato de Velázquez, no se conserve como gran parte de los borrones o bocetos, como el relativo a la Sagrada Forma de El Escorial, que alcanzó el precio superior de estimación. Los últimos celajes de la gloria española en el reinado del postrero de los Austrias tuvieron en él un intérprete comprensivo con talento y sin esfuerzo para reflejar el secreto de su tiempo.

I. — CUADROS DE ASUNTO RELIGIOSO.

La vida y misterios de Cristo.

1. Un crucifijo recogiendo la sangre dos angeles	150 rs.
2. Otro de una vara apreciado.	100 rs.
3. Un Pastor Bonus de media vara	20 rs.
4. Un Ecce Homo del mismo tamaño	100 rs.
5. La Resurreccion de identicas dimensiones y precio.	100 rs.
6. La flagelacion tamaño identico.	100 rs.
7. Descendimiento de la Cruz	50 rs.

(1) Protocolo 16892.

8.	Cuatro angeles con las insignias de la Pasion de una avara	100 reales
9.	Cristo en el Calvario tamaño y precio como el antecedente.	100 reales
10.	Otro del mismo tema de 3 varas de ancho \times $2\frac{1}{3}$ de alto	60 reales
11.	Adoracion de los Reyes Magos de a cuarta	60 reales
12.	Otro del mismo asunto, con guirnalda de flores $\frac{1}{2}$ de alto \times $1\frac{1}{4}$ de ancho	100 reales
13.	Crucifijo de media vara	60 reales
14.	El nacimiento media vara de alto \times una de ancho.	200 reales
15.	La entrada en Jerusalem vara y media de alto \times dos de ancho	500 reales
16.	La Oracion en el Huerto cinco cuartas de alto \times una de ancho.	150 reales
17.	El mismo tema con figuras del natural	440 reales
18.	La Aparicion despues de resucitado $1\frac{1}{4}$ de alto \times $1\frac{1}{2}$ de ancho	800 reales
19.	El bautismo por S. Juan vara de alto \times tres cuartas de ancho.	100 reales
20.	Una pintura de Cristo al natural	660 reales
21.	La huida a Egipto de una cuarta.	350 reales
22.	La adoracion de los Reyes vara en cuadro	350 reales
23.	Degollacion de los Inocentes	100 reales

La Virgen y los Santos.

24.	Unos angeles abrazados	400 reales
25.	La Encarnacion $1\frac{1}{2}$ vara de alto \times $2\frac{1}{2}$ de ancho roto el lienzo	60 reales
26.	El mismo asunto en tamaño mayor tercia de alto \times $\frac{1}{2}$ vara de ancho	100 rs.
27.	La Virgen el Niño Jesus y San Juan $1\frac{1}{2}$ de alto \times $1\frac{1}{4}$ de ancho	400 reales
28.	La Virgen dos iguales con dos santos de media vara	100 reales
29.	La Virgen con el Niño Jesús de vara y media de alto	150 reales
30.	Nuestra Senora de la Soledad de vara de alto	100 reales
31.	La Presentacion en el Templo vara de ancho y media de alto	300 reales
32.	La Sagrada Familia de vara y cuarto de alto y vara de ancho	300 reales
33.	La Asuncion con una guirlanda de flores vara y media de alto \times una y cuarto de ancho	110 reales

34.	Otra de poco mas de vara	500 reales
35.	La Anunciacion vara de ancho tres cuartas de alto.	150 reales
36.	Otra de una vara.	150 reales
37.	Una Concepcion de tres cuartas	60 reales
38.	Una de vara de alto.	150 reales
39.	Nra Senora del Pilar de vara y media.	500 reales
40.	Un cuadro de la Virgen S. Francisco y S. Roque.	33 reales
41.	Nra Sra y San Jorge de cinco cuartas	100 reales
42.	De la Magdalena habia tres cuadros: La subida al cielo de siete cuartas × cinco tasada en	300 reales
43.	} Y otras dos más una de 2 1/2 varas × 2	450 reales
44.		
45.	Y otra más pequeña sin indicar tamaño valuada en	300 reales
46.	San Francisco de Asís de cinco cuartas × algo mas de alto	250 reales
47.	San Francisco Javier bautizando a los indios vara y media de alto × dos de ancho.	150 reales
48.	San Francisco Javier de media vara	30 reales
49.	San Joaquin y Santa Ana tres cuartas de alto × × media de ancho.	200 reales
50.	San Juan Bautista de media vara.	30 rs.
51.	S. Jerónimo de una y cuarta de alto × una de ancho.	300 rs.
52.	S. Ignacio de media vara	33 rs.
53.	S. Ignacio y Cristo	100 rs.
54.	S. Joaquin y Santa Ana de poco mas de vara	350 rs.
55.	S. Andres	100 rs.
56.	Cabeza de Apostol	60 rs.
57.	Santa Rosalia dos cuadros de siete cuartas × seis de alto	400 rs.
58.	Otro de la misma santa de una vara y cuarto de alto	500 rs.
59.	S. Rafael y Tobias siete cuartas × cinco de ancho.	4 ducados
60.	S. Pedro Martir de una y media de alto × una y cuarta de ancho.	200 reales
61.	Santo Tomas de Villanueva de tres varas sin marco.	300 reales
62.	La Verónica de media vara de alto y tres cuartas de ancho.	88 rs.
63.	Herodias con la cabeza del Bautista de una vara y cuarta de alto	300 rs.
64.	Aunque no corresponda a este apartado, habia una representacion del Padre Eterno de media vara valorado en	100 reales

II.—RETRATOS.

65.	Una pintura retrato de Diego Velazquez sin marco a sesenta reales.	
66.	Del rey Carlos II de perfil 3 cuartas de alto media vara de ancho marco negro	300 rs.
67.	Del mismo armado de vara y media en cuadro.	200 rs.
68.	Retrato de medio cuerpo del P. Santos religioso jerónimo con una custodia en las manos, sin marco.	250 reales
69.	Cabeza de Pontifice de vara de alto y tres cuartas de ancho.	160 reales
70.	Una mujer difunta del mismo tamaño	60 reales
71.	Tres cabezas por el natural de media vara	180 reales
72.	Dos cabezas por el natural de vara de ancho y media de alto	100 reales
73.	Una cabeza por el natural de perfil	30 reales
74.	Retrato de la Reina de Francia (D ^a Maria Teresa) de media vara	60 reales
75.	Felipe IV a caballo de media vara	20 reales
76.	Reina Madre de media vara en.	60 reales
77.	Otra sin dimensiones.	150 reales
78.	Lienzo con tres retratos de reyes	150 reales
79.	Lienzo pequeño con tres mujeres venecianas.	150 reales
80.	Retrato de Berbeque de cinco cuartas de alto y vara y media de ancho	100 rs.
81.	Retrato de una veneciana	60 reales
82.	Cabeza de mujer flamenca pintada de perfil en lo mismo	60 rs.
83.	Una cabeza de mancebo en idéntica suma.	60 rs.
84.	Retrato de medio cuerpo hecho por el natural de cinco cuartas.	100 rs.
85.	Lienzo de media vara pintadas dos cabezas.	80 reales
86.	Dos figuras una con el mundo y una negra con el sol de media vara	60 rs.
87.	Nueve figuras de Academia hechas por el natural.	900 rs.
88.	Carlos II niño de una vara.	60 rs.

III.—CUADROS DE ASUNTOS VARIOS

Floreros y fruteros.

89.	Un feston de frutas de dos varas y cuarto de alto y vara de ancho	200 rs.
90.	Un ramo de azucena con unos lirios azules	30 rs.

91.	Unos tulipanes y una culebra de media vara . . .	30 rs.
92.	Dos ramos de azucenas	20 rs.
93.	Un jarrón de flores y un papagayo de vara. . .	60 rs.
94.	Un feston de flores de cinco cuartas de alto y tres de ancho.	100 rs.
95.	Un florero de media vara \times $1\frac{1}{4}$ de ancho . . .	500 rs.
96.	Un florero de las mismas dimensiones y precio.	500 rs.
97.	Otro frutero de 3 cuartas \times $1\frac{1}{4}$	100 rs.
98.	Un frutero de vara en cuadro, sobrepuerta . . .	80 rs.
99.	Frutero de vara y media en cuadro.	200 rs.
100.	Bodegon de una vara \times una y cuarta.	200 rs.

Mitológicos.

101.	La Diosa Venus de tres cuartas de alto \times vara de ancho.	60 reales
102.	Cuadro de Venus sin dimensiones	15 reales
103.	La fabula de Europa $\frac{1}{2}$ vara de ancho, tercia de alto	100 reales
104.	El baño de Diana del mismo tamaño y precio. . .	100 reales
105.	Orfeo con unos animales vara y tres cuartas de alto \times media de ancho	150 rs.
106.	La fábula de Paris de tercia de alto \times media de ancho.	100 rs.
107.	Pintura de un sátiro pequeño	200 rs.

Animales y paisajes.

108.	Varias aves de una tres cuartas de alto por una vara de ancho	150 rs.
109.	Cuadro de caceria pequeño, sobrepuerta	66 rs.
110.	Pais con dos perros de dos varas de alto \times 1 de ancho.	150 rs.
111.	Pais con rebaño vara escasa \times tres cuartas . . .	100 rs.
112.	Pais con ovejas de las mismas dimensiones . . .	200 rs.
113.	Caceria de animales vara y media \times una de ancho.	200 rs.
114.	Un leon de siete cuartas.	100 rs.
115.	Un paisito estudio del natural.	30 rs.
116.	Otro igual tasado.	60 rs.
117.	Unas aguilas de a vara	40 rs.
118.	Dos perspectivas pintadas dos palomas de media vara cada una	120 rs.
119.	Despeñadero de agua.	20 rs.
120.	Pais de media vara	60 rs.

- | | | |
|------|---|---------|
| 121. | Una marina tres cuartas de alto × una vara y cuarto de ancho. | 100 rs. |
| 122. | Una perspectiva de cinco cuartas | 60 rs. |
| 123. | Cuadro con dos caballos el uno montado. | 30 rs. |

IV. — OTROS TEMAS PROFANOS.

- | | | |
|------|--|---------|
| 124. | Una batalla de media vara de ancho y tercia de alto | 100 rs. |
| 125. | Un lienzo pintado de jaspes que sirve de friso | 300 rs. |
| 126. | Un sepulcro de media vara. | 60 rs. |
| 127. | Un sepulcro que está en el Hospital de Aragón. | 60 rs. |
| 128. | Una pintura de un sepulcro de vara de alto × vara y cuarto de ancho. | 150 rs. |

V.—BORRONES O BOCETOS.

Se registran veinticuatro, entre ellos La Sagrada Forma del Escorial, los relativos a las pechinas de las iglesias de la Trinidad y los Basílios por el decoradas y de algun cuadro interesante como el de la Virgen de la Carbonera.

- | | |
|------|---|
| 129. | Agustín (San) de dos varas de ancho por vara y cuarta de alto cien reales. |
| 130. | Basilios. Pechinas de la iglesia de su convento de Madrid, en cien reales. |
| 131. | Carbonera (Nra Sra de la) con S. Jorge con paisaje media vara de alto y tres cuartas de ancho, 200 reales. |
| 132. | Carlos II. Un borron de su retrato a caballo de cinco cuartas 150 reales. Otro de dos varas menos acabado sin duda pues se tasó en 88 reales. |
| 133. | Centurion (El) de vara y cuarta de alto por dos de ancho, cien reales. |
| 134. | Concepcion (La) media vara de alto y tres cuartas de ancho, sesenta reales. |
| 135. | Concepcion (La) de vara y media de alto en cien reales. |
| 136. | Cristo en blanco y negro de media vara de alto treinta y tres reales. |
| 137. | Ecce Homo de cinco cuartas de alto y vara de ancho cien reales. |
| 138. | Escorial. Cuadro de la Sacristia conocido por La Sagrada Forma dos varas y media de alto 800 reales. |
| 139. | Esteban (S.) de siete cuartas de alto por cinco de ancho. |
| 140. | Juan Bta (San) de dos varas en 150 reales otro mas pequeño 100 reales. |
| 141. | Juan ante Portam Latinam (Sn) vara de alto × tres cuartas 300 reales. |

142. Mujer difunta en treinta reales.
143. Nuestra Señora y S. Jorge con paisaje media vara de alto y tres cuartas de ancho 200 rs.
144. Oracion en el huerto de siete cuartas cien reales.
145. Pais por el natural en 30 reales.
146. Paises dos estudios del natural en sesenta reales.
147. Pilar de Zaragoza. Obras del, en cien reales.
148. Sebastian (San) dos borrones de media vara en cincuenta reales.
149. Trinidad. Decoracion de las pechinas del convento de Madrid.
150. Una pintura de media vara del órgano del Escorial. 60 rs.
151. Dos petos de armaduras 30 rs.

VI.—REPRESENTACIONES DEL ANTIGUO TESTAMENTO.

152. Una pintura de la culebra de Moises de vara y media de alto y dos varas de ancho 800 rs.
153. La Samaritana media vara de alto y cuarta de ancho. 100 rs.

VII.—COPIAS.

En el inventario figuran varias copias que demuestran el estudio del pintor de autores célebres, así como su predilección e inclinación a los grandes maestros, si no eran encargos posibles, pero la permanencia en el taller a su muerte, aleja esta posible hipótesis, figuran los siguientes:

154. Basano: La huida a Egipto de una vara tasada en 150 rs.
155. Cabezalero: La subida al cielo de San Pedro de Alcantara de tres cuartas, 100 reales.
156. Jordán: Borrón de Cristo en el desierto de vara de ancho y media de alto 100 reales.
157. 1. Rubens: Ocho tableros con los siguientes asuntos: 1. Triunfo de la Iglesia de vara de alto por cinco cuartas. 250 reales.
158. 2. El tiempo descubre la verdad tres cuartas de alto por vara de ancho basada en lo mismo.
159. 3. El Triunfo de la Fe vara de ancho y tres cuartas de alto, 200 reales.
160. 4. El sacrificio al Becerro de oro, tres cuartas de alto 1 vara de ancho 200 rs.
161. 5. Los Evangelistas media vara en cuadro en el mismo precio.
162. 6. Los Doctores de la Iglesia del mismo tamaño y tasacion.
163. 7. Los panes de la Proposicion igual a los anteriores.
164. 8. El triunfo de la Caridad con idénticas características.
165. Rubens: Unos niños del Bacanario en treinta reales.

166. Rubens: Dos cabezas de a tercia en lienzo pegadas en tabla: doscientos reales.
167. Rubens: Borrón de la Adoracion de los Reyes tres cuartas, cien reales.
168. Tiziano: S. Juan con un ramo de azucenas en cien reales.
169. Tiziano: Dos pinturas en borron, sesenta y seis reales.
170. Tiziano: Borrón retrato de hombre y mujer, treinta y tres reales.
171. Tiziano: Un crucifijo, apreciado en sesenta reales.
172. Tiziano: Copia del vaquillo de media vara, cien reales.
173. Tiziano: Santa Catalina, diez reales.
174. Tiziano: Una veneciana de tres cuartas sesenta reales.
175. Tiziano: Nra Sra de medio cuerpo, de vara de alto y tres cuartas de ancho, 200 reales.
176. Van Dyck: Copia de unos perfiles de manos, sesenta reales.
177. Van Dyck: La mujer adúltera en borrón de una vara de ancho tres cuartas de alto sesenta reales.
178. Velazquez: Retrato de una niña, sesenta reales.
179. Veronés: Moisés, treinta reales.
180. Veronés: La adoracion de los Reyes de vara en cuadro, 100 reales.

TESTAMENTO DE ANTONIO DE CASTREJÓN (28 diciembre 1696).

En la villa de Madrid a veinte y ocho dias del mes de Diciembre de mil seiscientos y noventa y seis años ante mi el escribano y testigos Antonio Castrejon vecino de esta dicha villa del arte de pintor hijo legitimo y de legitimo matrimonio de Juan de Castrejon y de Maria Diaz sus padres difuntos vecinos de ella y naturales que fueron el dicho su padre de esta dicha Villa y la dicha su madre de la de Medina del Campo. Estando en pie aunque con muchos achaques pero al parecer en su sano juicio y entendimiento natural creyendo como firmemente dijo cree en el misterio de la Santisima Trinidad tres personas y un solo Dios verdadero y en todo lo demas que tiene cree y confiesa nuestra Santa Madre la Iglesia Católica Apostolica Romana Dijo que por cuanto al presente se halla sumamente pobre y no tiene bienes ningunos de que poder testar ni hacer otra disposicion alguna por cuya causa pide y suplica humildemente y con toda veneracion a D^a Juana de Gandía su esposa y mujer y a Dn José de Garay su sobrino y a Jose eran vecinos de esta dicha Villa para que cuando la voluntad de Dios fuere servida de llevarle de esta presente vida le manden enterrar en la Iglesia de S. Luis ayuda de Parroquia de S. Ginés de donde al presente es parroquiano o en la parte sitio y lugar que les pareciere y fuere su voluntad mandandole decir las misas y sufragios que quisieren y fuere su voluntad que asi lo espera del cariño y buena ley que siempre le han tenido la dicha su muger y los dichos Dn Jose de Garay y Jose Teran y fia de la gran cantidad de los susodichos les ha de deber esta obra tan

del agrado de Nro Señor. Declara que fue casado y velado de primer matrimonio segun orden de la Santa Madre Iglesia con D^a Francisca de Sandoval de quien tuvieron un hijo llamado Baltasar de Castrejon archero que al presente es de la noble Guarda de Corps de S. M. y en dicho matrimonio trujo a su poder hasta en cantidad de ducientos ducados de vellon y respecto que de las largas enfermedades que he tenido durante el que a su parecer serian mas de veinte y ocho años poco más o menos y la mayor parte de este tiempo haber estado en la cama y de una que he tenido de mal de pecho que le duró mas de diez años hasta que murió ha gastado toda la referida cantidad y mucha más y así mismo ha gastado mucha hacienda en la crianza enseñanza y educación del dicho su hijo de calidad que le han dejado sin bienes ningunos ni al presente los tiene de la dicha D^a Francisca de Sandoval ni en el tiempo del dicho matrimonio adquirieron bienes gananciales alguno declarolo así para que en todo tiempo conste. Asimismo declara que al presente esta casado y velado con la dicha D^a Juana de Gandia su muger habra diez y ocho años poco mas o menos y a dicho matrimonio trujo a su poder hasta en cantidad de dos mil y quinientos ducados poco mas o menos como constara de la carta de pago y recibo de dote que a su favor otorgó ante Juan de Yela escribano de S. M. y al mismo tiempo por parte del dicho Baltasar de Castrejon se otorgó escritura de apartamiento ante dicho escribano de la legitima materna que le pudiese tocar por dicha su madre respecto a la utilidad y conveniencia que al otorgante se le seguia el celebrar dicho matrimonio con la dicha D^a Juana de Gandia. Aunque lo cierto es que al dicho tiempo no le tenia por hallarse muy pobre y porque desde dicho tiempo a esta parte por las continuas enfermedades que el otorgante ha padecido le ha gastado y menoscabado a la dicha su muger la mayor parte del dote que trujo a su poder y no tener hijos en la susodicha ni bienes ningunos con que podersele restituir por cuya causa le pide y suplica se sirva de perdonarle la cantidad que importa la dicha moderacion respecto de que como lleva referido no tiene bienes algunos de que podersele satisfacer declaralo así porque en todo tiempo conste. Y por si en algun tiempo o por cualquier causa o razon que sea le pudieren tocar y pertenecer algunos bienes así muebles como raices instituye y nombra por su unico y universal heredero en todos ellos al dicho Baltasar de Castrejon su hijo y de la dicha D^a Francisca de Sandoval para que los haya y herede con la bendicion de Dios y la suya. Y por esta declaracion revoca y anula y da por ninguna y de ningun valor ni efecto otra cualquier disposicion que antes de esta haya hecho y otorgado y para su firmeza así lo dijo y declaro ante mi el dicho escribano siendo testigos Juan de Neyla José Ramirez Mateo Crespo Juan Diaz y Miguel Calderon residentes en esta corte y el otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco lo firmó *Antonio Castrejon*. Ante mi, *Antonio Teijeiro* (1).

(1) Una perla de Portobelo para Carlos II. Protocolo 14122, 13 Septiembre 1699, s. f.

TESTAMENTO QUE OTORGÓ JUAN DE VIRUES, DEL ARTE
DE PINTOR (15 de agosto de 1699).

In Dei nomine amen: Sepase por esta escritura de testamento ultima y postrimera voluntad como yo Juan de Virues del arte de pintor y vecino de esta villa de Madrid hijo legimo de Isidro Virues y de Juana Martinez mis padres difuntos vecinos que fueron de la ciudad de Sanlucar de Barrameda y naturales el dicho mi padre de Jerez de la Frontera y la dicha mi madre de las montañas de Burgos. Estando enfermo en la cama de la enfermedad que Nro Sr ha sido servido de darme y en mi juicio y entendimiento natural creyendo como firmemente creo el misterio de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demas que tiene cree y confiesa nuestra santa Madre Iglesia Catolica Apostolica Romana debajo de cuya fe y creencia he vivido y protestó vivír y morir como catolico cristiano. Tomando como torno por mis intercesores y abogados a la Serenísima Reina de los Angeles Madre de Dios y Señora nuestra para que interceda con su Divina Magestad lleve mi anima a carrera de salvacion y en honra y gloria suya hago y ordeno mi testamento en la forma siguiente:

Primeramente encomiendo mi anima a Dios Nuestro Señor que la crió y redimio con su preciosísima sangre y el cuerpo a la tierra de que fue formado. Mando que cuando la voluntad de su Divina Magestad fuere servida de llevarme desta presente vida mi cuerpo sea amortajado de nuestro Serafico Padre S. Francisco y enterrado en la iglesia parroquial de S. Sebastian donde soy parroquiano, o en la de donde al tiempo de mi fallecimiento lo fuere y en cuanto a la disposicion de mi entierro señalamiento de sepultura en la iglesia y acompañamiento del lo dejo a la eleccion y voluntad de mis testamentarios.

Mando se digan por mi alma doce misas rezadas y dellas se saque la cuarta parte para la parroquia y las demas a voluntad de mis testamentarios y se pague de limosna lo acostumbrado.

Mando que el día de mi entierro se me diga misa de cuerpo presente con diacono subdiacono vigilia y responso sobre mi sepultura si fuere hora y si no el siguiente día y se pague por su limosna lo que es costumbre.

Mando a las mandas forzosas y acostumbradas dos reales de vellon por una vez con que las desisto y aparto del derecho que podian tener a mis bienes.

Declaro debo a Manuel Blanco batidor de oro y vecino de esta corte setecientos y setenta y tres reales y mas lo que costase estar sentado en un libro que tengo en mi poder de cuenta y razon mando se le de lo que fuere y uno y otro se le pague que asi es mi voluntad.

Asimismo declaro debo a D Juan de Miranda vecino de esta corte del alquiler de la casa donde vivo en la calle de Cantarranas quinientos

y cincuenta reales de vellon poco mas o menos como mas bien constare de la ultima carta de pago a que me remito y la cantidad que fuere se le pague de lo mejor y mas bien parado de mis bienes que asi es mi voluntad.

Mas debo a María Ramos dos pesos escudos de plata mando se le paguen.

Mas debo a Juan Camaron veintidos reales mando se le paguen.

Mando se le den a Andres de Fabregas hijo de Andres de Fabregas dos mil estampas de papel o las que tuviere y se hallaren en mi poder dentro de un arca donde estan que asi es mi voluntad.

Mas debo a Diego el cochero de D Gabriel de Madrigal sesenta reales de vellon mando se le paguen.

Mas debo a D Pedro de Cubas cuatro pesos escudos de plata mando se le paguen que asi es mi voluntad.

Mas debo a D^a Francisca del Campo mi nuera treinta y seis reales de vellon mando se le paguen.

Declaro habra treinta y cinco años poco mas o menos que estoy casado y velado segun orden de la Santa madre iglesia con D^a Hipolita del Castillo mi muger y tuvimos por nuestros hijos legitimos a Ignacio Virues difunto Jose de Virues y Isidoro de Virues ausente todos nuestros hijos legitimos y al tiempo que contraimos dicho matrimonio traje a mi poder cinco mil y novecientos y veinte y seis reales de vellón como por menor constará de la carta de pago y recibo de dote que a su favor otorgué en esta villa en siete de Febrero de mil seiscientos y sesenta y cuatro ante Marcos Sacristan escribano de S. M. y para que en todo tiempo conste asi lo declaro.

Y para cumplir y pagar este mi testamento nombro por mis albaceas y testamentarios a la dicha D^a Hipolita G.^z del Castillo mi muger a José de Virnes mi hijo y a D José Minguel todos vecinos de esta dicha Villa y a cada uno insolidum y les doy poder y facultad cumplida para que luego que yo fallezca entren en todos mis bienes y los vendan y rematen en publica almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan y paguen este mi testamento y les dure el cargo de tales testamentarios todo el tiempo que fuere necesario aunque sea pasado el año del albaeazgo.

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes derechos y acciones muebles y raices que en cualquier manera me pueden tocar y pertenecer instituyo y nombro por mis unicos y universales herederos en todos ellos por iguales partes a Jose Virues y Isidoro Virues mis hijos legitimos y de la dicha D^a Hipólita G.^z del Castillo y a Juana Virues mi nieta hija legitima de Ignacio Virues nuestro hijo legitimo difunto y de D^a Francisca del Campo su legítima muger y sus padres para que lo hayan y hereden con la bendicion de Dios y la mia.

Y por el presente revoco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor ni efecto otros cualesquier testamentos codicilos poderes para testar u otras disposiciones que quiero que ninguno valga ni haga fe

en juicio ni fuera de él salvo este testamento que al presente hago y otorgo y para su firmeza así lo otorgue ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a quince dias del mes de Agosto de mil seiscientos y noventa y nueve siendo testigos D Fernando de Aranda D Gerónimo de Aranda D Antonio de Cubas D Juan de la Torre y Antonio Minels residentes en esta corte y el otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco lo firmó, *Juan de Virues*. Ante mí, *Antonio Teijeiro* (1).

TESTAMENTO QUE OTORGÓ ALONSO DEL ARCO, MAESTRO
DEL ARTE DE PINTOR (29 de julio de 1704).

In dei nomine amen. Sepase por esta publica escritura de testamento como yo Alonso del Arco maestro del arte de pintor vecino de esta villa de Madrid hijo legitimo y de legitimo matrimonio de Sebastian del Arco vecino que fué de la villa de Yebra ya difunto y de Antonia Moreno su madre así mismo difunta vecina que fué de la ciudad de Segovia; estando enfermo en la cama de la enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido de me dar en mi sano y entero juicio memoria y entendimiento natural creyendo como firmemente dijo creia en el misterio de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demas que tiene cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Catolica Apostolica Romana tomando como desde luego tomo por mi intercesora y abogada a Maria Santisima madre de Dios y Sra nuestra y a todos los santos y santas de mi devocion con cuya intercesión hago y ordeno mi testamento en la forma y manera siguiente :

Primeramente encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo a la tierra de que fué formado.

Es mi voluntad que si la Majestad divina fuere servido de sacarme de esta presente vida para la eterna mi cuerpo sea amortajado con el habito de nuestro Padre San Francisco y sepultado en la Iglesia parroquial de San Sebastian donde al presente soy parroquiano o en la parroquia donde lo fuere al tiempo de mi fallecimiento en la parte sitio y lugar que pareciere a mis testamentarios como tambien les dejo a su voluntad la disposicion de mi entierro arreglandose en todo a mis cortos medios y todo ello se pague de mis bienes.

Es mi voluntad que el día de mi entierro si fuere hora y si no el siguiente se me diga misa de cuerpo presente con diacono subdiacono vigilia y responso y se pague de mis bienes.

Es mi voluntad se digan por mi alma cuarenta misas rezadas y se pague de limosna por cada una de ellas a tres reales de vellón y sacada

(1) Protocolo 14122.

la cuarta que toca a la parroquia las demás las manden decir mis testamentarios en altares privilegiados.

Es mi voluntad se den a las mandas forzosas y acostumbradas dos reales de vellon a todas ellas con que las desisto y aparto del derecho que podian tener a mis bienes.

Declaro que por fallecimiento de Catalina del Arco mi hermana me dejó un legado de quinientos ducados los cuales no he cobrado, pido a mis testamentarios y herederos hagan las diligencias judiciales y extrajudiciales que convengan hasta que se haya cobrado como lo referido consta de clausula del testamento de la dicha Catalina del Arco a que se remite.

Dejo y nombro por mis testamentarios y albaceas a D^a María Millet mi muger D Luis Millet mi hermano y a Juan Gerar y a cada uno de ellos para que despues de mi fallecimiento entren en todos mis bienes los vendan y rematen en publica almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan lo contenido en este testamento. Y les dure el cargo todo el tiempo necesario aunque sea pasado el año del albaceazgo porque se les prorrogo por el necesario.

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes muebles como raices que al presente tengo y adelante tuviere asi en esta corte como fuera de ella desde luego nombro por mis legitimos herederos a D^a María Vicenta D^a Barbara Javiera Millet y del Arco mis dos hijas legitimas y de la dicha D^a María Millet mi muger religiosas en el convento de la Concepcion que llaman de Pinto aunque no profesas para que los hayan y hereden con la bendicion de Dios y la mia y les pido y encargo me encomienden a Dios como espero lo hagan.

Y por este revoco y anulo y doy por ningunos y de ningún valor todos y cualesquier testamentos codicilos poderes para testar y otras cualesquier disposiciones que antes de esta haya hecho y otorgado por escrito de palabra o en otra forma que quiero que no valgan ni hagan fe ni hagan fe en juicio ni fuera del salvo este testamento que al presente hago y otorgo que quiero que valga por mi ultima y postrimera voluntad y en aquella via y forma que mas haya lugar en derecho y asi lo digo ante el presente escribano en la villa de Madrid a veintinueve dias del mes de Julio año de mil setecientos y cuatro siendo testigos D Miguel Seco Carrero Claudio de Cervantes y José Antonio Fernández D Juan de Bireta Diego de Otero Romero y Rosendo Vidal residentes en esta corte y el otorgante lo firmó a quien doy fe conozco. *Alonso del Arco*. Ante mí, *Juan López Rodríguez* (1).

Alonso del Arco poseía el mayorazgo fundado por el Reverendo Francisco Pérez, clérigo presbítero en la villa de Yebra, y como tal dió poder para administrar sus bienes a D.^a María Millet, su mujer, el 29 de septiembre de 1698 (1).

(1) Protocolo 14121.

TESTAMENTO DE D. FRANCISCO IGNACIO RUIZ DE LA IGLESIA.

En el nombre de Dios Todopoderoso amen. Sepan cuantos esta escritura de testamento vieren como yo D Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia vecino de esta corte pintor de Camara y ayuda de la Furriera del Rey nuestro Señor hijo de D Baltasar Ruiz de la Iglesia y de D^a Luciana de Milla su legitima muger difuntos vecinos que fueron de esta villa de Madrid, estando con algunos achaques pero en mi juicio memoria y entendimiento natural. Creyendo como firmemente creo en el misterio de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y todos los demas misterios que tiene cree y confiesa nuestra Madre la Iglesia Santa Catolica romana bajo de cuya fe y creencia he vivido y protesto vivir y morir tomando por mi abogada por abogada a Maria Santisima Madre de Dios y Abogada nuestra al santo Angel de mi guarda y a todos los demás santos y santas de mi devocion y de la Corte Celestial otorgo que hago y ordeno mi testamento en la forma siguiente:

Lo primero emcomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la crió y redimió con su preciosa sangre y el cuerpo a la tierra de que fue formado el cual mando sea sepultado con el habito de Nra Sra del Carmen de sus religiosos descalzos en la iglesia de la Congregación del Oratorio de S Felipe Neri de esta corte en la boveda de ella en el sitio o lugar que pareciere a mis testamentarios dejando a su disposicion toda la demás forma de mi entierro.

Mando se diga por mi alma misa de cuerpo presente si hubiere oportunidad el dia de mi entierro y si no el siguiente y ciento rezadas pagada su limosna a tres reales de vellon la cuarta en la parroquia y las demas a eleccion de mis testamentarios. Mando a las mandas forzosas acostumbradas un real a cada una de vellon por una vez con que las aparto del derecho que pueden tener a mis bienes.

Declaro estoy casado con D^a Ana Vazquez de Parraga mi legitima mujer y que los bienes dotales que trajo a mi poder constan en carta de pago y recibo de dote que la otorgué. Y asi mismo conta de los bienes que heredo de D^a Jerónima Ruiz su madre y de D^a Narcisa Vazquez de Parraga su hermana por sus testamentos que paran en mi poder, todo lo cual he recibido y de todo ello mando se la reintegre con la prelación y privilegio que le compete. Declaro una memoria firmada de mi mano o de mi letra la cual contenida diversas cuentas y dependencias que tengo con algunas personas y otras cosas conducentes a esta mi ultima voluntad, la cual es mi voluntad se guarde y observe como parte principalisima de este mi testamento y que en caso necesario se incorpore con el o se protocolice.

Nombro por mis albaceas y testamentarios para el cumplimiento de este mi testamento a la dicha D^a Ana Vazquez mi muger D Gaspar del Mazo Ayuda de la furriera del Rey nuestro Señor y Conserje del Real

Sitio de Aranjuez y a D Cosme de Velasco y Mangoles tambien ayuda de la Furriera del Rey nuestro Señor y a cada uno de los tres insolidum a los cuales doy todo mi poder cumplido para que luego que yo fallezca entren en mis bienes y de lo mejor y mas bien parado dellos cumplan y paguen lo aquí contenido durandoles este cargo el tiempo necesario por cuanto les prorrogo el año de los albaceas por todo el que fuere menester.

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes derechos y acciones instituyo y nombro por mis unicos y universales herederos a D^a M^a Ignacia Ruiz de la Iglesia D Juan Santos Ruiz de la Iglesia y Dn José Eusebio Ruiz de la Iglesia mis hijos legitimos y de la dicha mi muger Y revoco y anulo y doy por ningunos y de ningun valor y efecto otros cualesquier testamentos codicilos poderes para testar y otras disposiciones que antes de esta haya hecho salvo este que se ha de tener por mi ultima y postrimera voluntad en la vía y forma que mejor lugar tenga en derecho y así lo otorgó ante el presente escribano y testigos en la villa de Madrid a ocho dias del mes de Noviembre de mil setecientos y dos años.

Y asimismo nombro por tutora y curadora de las personas y bienes de los dichos mis tres hijos a la dicha D^a Ana Vazquez de Párraga mi muger y su madre relevandola como la relevo de fianzas con cuya circunstancia pido a cualquier señor Juez le mande discernir el cargo de tal tutora y curadora siendo testigos D Antonio de Vargas abogado de los Reales Consejos D Juan Fajardo D Francisco Roman Melendez abogado de los Consejos Manuel de Villamor y Diego de la Llana residentes en esta Corte y el otorgante a quien yo el escribano doy fe conozco lo firmó. *D. Francisco Ignacio Ruiz.* Ante mí, *Cristobal de Cordova* (1).

ESCRITURA DE 14 DE MARZO DE 1704.

D Teodoro Ardemans Maestro Mayor de las obras reales dijo que por cuanto SM. fue servido de honrarle con el empleo de Pintor de Camara se le hizo entrega de todas las pinturas y alhajas que estaban en el obrador y poder de D Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia difunto como pintor de Camara de S M. confesó haber recibido de Ana Vazquez de Párraga viuda del dicho las siguientes:

Dos retratos de la reina viuda.

Otro de la Reina M^a Luisa.

Un cuadro de la gloria de Tintoreto.

Dos borroncicos de Jordan del rey y la reina a caballo.

Dos cuadros copia y original de tres niños y un perrillo de Brueghel.

Un retrato de la reina Luisa de hombre.

(1) Protocolo 13414.

- Un retrato de un niño armado.
- Retrato pequeño de una mujer.
- Retrato de un viejo con un baston y una culebra.
- Un cuadro de flores de Brueghel.
- Un paisito de Brueghel.
- Un dibujo de la Oracion del huerto como el de la de Cerezo.
- Un cuadro de Van Dyck.
- Un cuadro de tulipanes.
- Un cuadro de flores flamenco.
- Una tabla de Cristo a la columna de Rubens.
- Dos retratos de un pontifice y un senador.
- Un cuadrito de perrillas de Jordan.
- Un cuadro de S Nicolas de Bari de Jordan.
- Una tabla de un Ecce Homo.
- Una ascension del Señor.
- Un cuadro de S Jerónimo de dos tercias.
- Una cabeza de Nra Sra con flores de media vara.
- Una Nra Sra de Guadalupe de una tercia.
- Una lamina de Nra Sra y el Niño de media vara.
- Una tablita de media vara con una bambocha.
- Un cuadro de Judit de Guido Reni maltratado.
- Un cuadro de Jesus Nazareno de Jordán.
- Un retrato de Filipin.
- Un retrato de un sacristan.
- Un retrato antiguo de una mujer con un perro.
- Una laminita de unas rosas.
- Un retrato de Mariana de Jesús.
- Un cuadro copia de Judit de Guido.
- Un S Pedro y la Magdalena de Jordán.
- 23 retratos de diferentes personajes de España y Francia.
- Un cuadrito de un Apostol del Griego.
- Un cuadrito de un cuartel de Jordan.
- Un borron de la ermita de S Pablo del Retiro.
- Un cuadro empezado de un enano de Carreño.
- Un cuadro de dos angeles de Claudio Coello.
- Un cuadro grande de la resurrecion de Lazaro.
- Un cuadro grande de Cristo y los Doctores.
- Un cuadro grande de tronos de gloria.
- Un retrato de animas del Purgatorio.
- Un retrato de la Reina D^a Maria Ana.

De todos los cuales se entregó y otorgó carta de pago a favor de D.^a Ana Vázquez de Párraga, viuda de don Francisco, sus hijos y herederos (1).

(1) Protocolo 13414.

PODER PARA TESTAR DE GUILLERMO RANC (14 de agosto de 1738).

En el nombre de Dios Todopoderoso amen. Sepase por esta publica escritura de poder para testar como yo Dn Guillermo Ranc Pintor del Rey Nuestro Señor residente en esta corte hijo legitimo de Dn. Antonio Ranc y de D^a Francisca Boyer su muger ya difuntos, vecinos que fueron de la villa de Mompeller en el Lenguadoc del reino de Francia de donde soy natural. Estando enfermo en la cama, en mi juicio y entendimiento natural creyendo firmemente en el altismo e incomprendible misterio de la Santisima Trinidad y en todo lo demas que tiene, cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana bajo cuya fe y creencia he vivido y protesto vivir y morir como católico y fiel cristiano y porque la muerte es deuda común y natural a toda criatura viviente tan cierta quanto dudosa su hora, deseando estar prevenido para este trance, digo: que la gravedad de mi enfermedad no me da lugar por ahora para hacer y otorgar mi testamento en la forma y con la claridad que yo quisiera y por quanto todas las cosas a él pertenecientes que ha de contener y conducen al descargo de mi conciencia, en repetidas ocasiones las tengo participadas y comunicadas con D Antonio Ranc mi sobrino garzon de la Chambrá del Rey Nuestro Señor y Dn Pedro Verron Panadero de boca de S. M. residentes en esta corte por tanto otorgo que a ambos los susodichos, les doy todo mi poder cumplido, el que más puedo se necesite y convenga para que en mi nombre, luego después de mi fallecimiento y dentro del término del derecho, o fuera de él hagan, dispongan ordenen y otorguen mi testamento ultima disposicion y voluntad, con las declaraciones, prevenciones, expresiones señalamiento de misas y más clausulas y cosas todo segun y en la forma que como dejo dicho les tengo conferido hasta hoy y les comunicare en adelante que desde luego para cuando se haga y otorgue y en la forma que fuere dispuesto por los nominados D. Antonio Ranc y D. Pedro Varrón o cualquiera de los dos insolidum lo apruebo loo y ratifico por bueno, bien hecho firme y valedero para que se guarde y cumpla en todo tiempo inviolablemente.

Es asimismo mi voluntad que cuando la de Dios fuere servido llevarme de esta presente vida mi cuerpo sea sepultado en la iglesia parte y sitio que pareciere a mis testamentarios a cuya eleccion lo dejo, como todo lo demás tocante a mi funeral y forma de entierro.

Dejo y nombro por mis albaceas testamentarios a D^a María Bousounelle mi muger residente en la dicha villa de Mompeller y a los referidos D. Antonio Ranc mi sobrino Garzon de la Chambrá del Rey Nuestro Señor y a D Pedro Verron Pandero de Boca de S. M. a los cuales y uno de por si insolidum, doy el poder y facultad que en tal caso se requiere sin ninguna limitacion para que entren y se apoderen de todos los bienes hacienda y efectos que por mi fallecimiento quedaren

y los vendan y rematen a la parte necesaria en publica almoneda, o fuera de ella y de su procedido cumplan y paguen lo contenido en este poder y que se contuviese en el testamento que en su virtud se ejecutare, cuyo cargo les permanezca todo el tiempo necesario aunque sea pasado el año del albaceazgo, porque desde luego lo prorrogo por todo el que hubieren menester.

Y en el remanente que quedare de todos mis bienes hacienda y efectos raíces y muebles derechos y acciones habidos y por haber y que por cualquier razón o causa me puedan pertenecer así en esta corte y reino de España como en el de Francia y otros dominios y partes que sean, deyo y nombro por mi unica y universal heredera a D^a Grasinda Ranc mi hija legitima y de la predicha D^a María Boussounelle mi muger para que lo haya y herede con la bendicion de Dios y la mia. Y respecto de que la mencionada mi hija actualmente se halla en la edad pupilar, desde luego valiendome de lo que leyes y derechos de estos reinos me conceden y permiten elijo y nombro por tutora y curadora de su persona y bienes, a la expresada D^a Maria Boussonelle mi muger y su madre relevada de dar fianzas algunas por la gran satisfaccion que tengo de su buena capacidad y cristiano proceder y sin que las dé pido y suplico al Señor Juez ante quien esta cláusula se presentare la discierna dicho cargo que así es mi voluntad.

Revoco, anulo y doy por ningunos y de ningun valor ni efecto todos otros cualesquier testamentos codicilos, poderes para testar y otras últimas disposiciones que antes de esta haya hecho y otorgado prescrito de palabra o en otra forma para que no valgan y solo quiero subsista y valga por tal mi última disposicion y voluntad este poder y el testamento que en su virtud se hiciese en aquella via y forma que de derecho mejor lugar haya. En cuyo testimonio asi lo digo y otorgo ante el presente escribano en la villa de Madrid a catorce dias del mes de Agosto de mil setecientos y treinta y ocho años siendo testigos llamados y rogados D Francisco Mandeli Guardia de Corps de Su Majestad en su Compañia Italiana, D Jose Lemetre Juan de Cardos José Crespo y Francisco Vidal vecinos y residentes en esta corte y el otorgante a quien yo el escribano doy fe que conozco lo firmó. *D. Guillermo Ranc. Ante mí, Gaspar Feliciano Garcia.*

El 14 de noviembre siguiente, D. Guillermo Ranc y D.^a María Boussonela, su mujer, hacen y constituyen su procurador general y especial a D. Miguel Denis Brion, presbítero, doctor en la Sorbona y canónigo de Montpellier, al cual dan su poder cumplido para que pida, reciba y cobre todas las cantidades que se les estén debiendo en Montpellier y pueblos de su jurisdicción y otras ciudades de Francia por razón de rentas vitalicias, arrendamientos y alquileres. Ella firma María Bousounelle (1).

(1) Protocolo 16338.

DON CARLOS ANTONIO DE BERNASCONE.

El marmolista Bernascone no es suficientemente conocido, pues las noticias referentes a su biografía escasean. Para ilustrarla son de interés algunas escrituras que lo retratan como hombre de iniciativas y emprendedor, no limitadas al terreno artístico, sino a la realización de negocios, como la limpieza de Madrid, el arrendamiento de la dehesa de Requena y otras de esa índole.

No nos atrevemos a denominarlo escultor, porque propiamente no lo fué. El se denomina marmolista de la obra del Real Palacio.

El 14 de noviembre de 1749 daba poder a D. Fernando Baldini, residente en el Real Sitio de San Ildefonso, para cobrar 27.980 reales, resto del importe de la obra y chimeneas de jaspe que por encargo del Conde de Montijo, Mayordomo Mayor de la Reina, ejecutó para el palacio de dicho Real Sitio (1). El 5 de febrero de 1750 traspasó en favor de Manuel Pérez y José Cazo su obligación con el Intendente de la fábrica del nuevo Real Palacio de la Roca, desbaste y conducción de 114 piezas de piedra blanca de Colmenar de Oreja, para labrar 57 estatuas que se habían de poner en la fachada de Palacio, según la contrata hecha el 22 de enero de aquel año. Manuel Muñoz Sebastián y Miguel Martínez, vecinos del lugar del Moral, sacadores de piedra, se obligaron el 14 de agosto de 1750, en favor de Bernascone, para la saca de piedra berroqueña de sillares, tranqueros, dovelas y pilastras, a 24 maravedís cada pie. El 2 de octubre siguiente, Juan González, maestro de cantería, otorgó escritura de obligación para sacar piedra (2).

PRIMER TESTAMENTO DE BERNASCONE (14 agosto 1750).

Sea notorio como nosotros Dn Carlos Antonio Bernascone natural del burgo de Lugano jurisdicción suiza obispado de Como hijo legítimo y de legítimo matrimonio de D Carlos Bernascone natural del mismo burgo y D^a María Isabel Baguti natural de Corella van Lugano mis (ya difuntos) padres y yo D^a María Catalina Frasca hija de Domingo Frasca y D^a Clara Quadra ya difunta, vecino que el dicho mi padre es del mismo

(1) Protocolo 17615.

(2) Protocolo 17615.

Lugano de donde todos tres somos naturales. Estando ambos otorgantes marido y mujer por la divina misericordia con salud y en nuestro sano cabal juicio memoria y entendimiento natural y libre uso de potencias y sentidos, creyendo y confesando como firmemente creemos el alto inefable y incomprendible misterio de la Santísima Trinidad Padre Hijo y Espíritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demás que tiene cree y confiesa nuestra santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana en cuya fe y creencia hemos nacido y protestamos vivir y morir como fieles y católicos cristianos. decimos: Que conociendo lo caduco y parecedero de esta momentanea temporal vida, lo incierto y ignorado de la hora de la muerte precisa a todo viviente y con el anhelo y deseo de que no nos halle desprevedios, nos tenemos comunicado uno a otro aquellas cosas que tocan así al descargo de nuestras conciencias como a nuestra postrimera voluntad. Por tanto, invocando primero el soberano auxilio de la Siempre Virgen Maria Madre de Dios y Señora nuestra concebida en gracia desde el instante purisima de su animacion santisima, Santos Angeles de nuestra guarda nombre y devocion para que sean nuestros intercesores y alcancen de la divina clemencia plenaria remision de nuestras culpas y acierto para disponer lo concerniente a nuestra última voluntad, confiando en su proteccion. En la via y forma que mejor haya lugar en derecho, otorgamos que reciprocamente nos damos uno a otro poder cumplido para que el superviviente en cualquier tiempo aunque sea pasado el que prefine el derecho, haga y otorgue el testamento del que fallezca primero declarando y haciendo en él mandas legados mejoras declaraciones y demas que nos tenemos comunicado y en adelante conforme a los accidentes y variacion de tiempos comunicaremos las que se observen y cumplan inviolablemente y además de lo que en el se contenga ordenamos lo siguiente: Que sus cadaveres sean amortajados con el habito de S. Francisco y enterrados en el sitio Iglesia y lugar que parezca a sus albaceas.

Que se celebren cien misas en sufragio de sus almas.

A las mandas forzosas y acostumbradas cuatro reales de vellón.

Si se encontrase una memoria se le de validez aun que este escrita de ajena mano.

Era su voluntad mejorar a sus hijos Dn Carlos y Dn Francisco Ignacio el primero residente en Lugano y el segundo en la Escuela Pía de Getafe.

Se nombraban albaceas con D. Domingo Betini sobrino de D^a Catalina y se daban y le daban el suficiente poder y facultad.

La nombraba tutora y curadora de sus hijos por tener experimentado la cristiandad y prudencia de su mujer. Herederos sus hijos Dn Carlos y D. Francisco Ignacio Bernasconi D^a Maria Isabel y D^a Maria Magdalena a que se hallaban en su compañía y D^a Maria Lacira y D^a María Lucia residentes en el convento de Santa Catalina y Santa Margarita

de Lugano y a los demas que tuvieren en adelante. Testigos D Jose Verde D. Isidorico Barbarini Angel Velloso, Vicente Lopez y Diego G^z. 14 Ag^o 1750 (1).

TESTAMENTO DE BERNASCONI (28 de julio de 1767).

En el nombre de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu santo tres personas y un solo Dios verdadero y de la gloriosa Virgen Maria Madre del Eterno Verbo encarnado y Senora nuestra y de todos los santos de la corte celestial. Yo D Carlos Antonio Bernascone natural del Burgo de Lugano jurisdiccion suiza obispado de Como hijo legitimo y de legitimo matrimonio de D Carlos Bernascone natural del mismo burgo y de D^a María Isabel Baguti natural de Corellavan, Lugano mis padres ya difuntos mando y conjunta persona de D^a María Catalina Frasca mi legitima muger natural que es del mismo Lugano. Conociendo como conozco que no hay cosa más cierta que la muerte ni mas incierta que su hora y deseando desembarazar mi alma de los temporales cuidados de este mundo y aplicarlos a lo espiritual de mi salvacion, he resuelto hacer mi testamento y expresar mi ultima voluntad, hallandome por la gracia de Dios en mi cumplida salud y por su divina misericordia con mi libre juicio entendimiento conforme constante la voluntad recordante la memoria con disposicion tal de mis potencias y sentidos que segun parece a los infraescritos testigos y escribano indubidamente puedo disponer de mis bienes y ordenar mi testamento de que yo el Escribano doy fe. Y para ello creyendo como firme y verdaderamente creo y venero el sacrosanto misterio de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero como en todo lo demás que tiene cree y confiesa nuestra santa Madre Iglesia Católica Apostolica Romana de la que me confieso hijo humilde aunque indigno. En cuya fe y creencia he vivido y protesto vivir y morir como catolico cristiano. Para lo cual invocando primero el soberano auxilio de la clementísima siempre Virgen María Madre de Dios y señora nuestra y de todos los pecadores concebida en gracia desde el primer instante de su animacion santísima a la que elijo por mi patrona y Abogada y al Santo Angel de mi guarda al Principe y Arcangel S. Miguel santos de mi nombre y devocion y demás de la corte celestial en cuyo patrocinio afianzo el acierto espero mi salvación y dispongo mi testamento en la forma siguiente:

Primeramente mando y encomiendo mi alma a Dios nuestro señor que la crió de la nada y la redimió con el inestimable precio de su sacratísima sangre pasion y muerte santísima, suplicando a su Divina Magestad me deje recibir los santos sacramentos de la penitencia, eucaristia y extrema uncion y despues la lleve consigo a su gloria para donde fue criada y el cuerpo a la tierra de cuyo elemento fue formado.

(1) Protocolo 17617, fol. 138. Mateo Alvarez de la Fuente.

Item mando que cuando la voluntad de Dios fuere servido llevarme de esta presente vida a gozar de la eterna, mi cuerpo cadaver sea amortajado con el sagrado habito de mi serafico Padre San Francisco de Asís y sepultado en la parroquia que al presente soy parroquiano o en la que lo fuere al tiempo de mi fallecimiento y el sitio y lugar sea el que pareciere a mis testamentarios a cuya disposicion dejo la de mi funeral entierro acompañamiento y sufragio por mi alma.

Dejaba por su alma 1.000 misas distribuídas, a excepción de la cuarta parroquial, a arbitrio de sus albaceas. Y a las mandas forzosas, 12 reales de vellón a cada una. De su matrimonio tuvo por hijos legítimos a D. Ignacio Bernascone, de estado soltero, residente en España; a D.^a Isabel, vecina de Madrid, casada con D. Antonio Conti; D.^a Magdalena, cuyo marido era D. Octavio Oleario Bellagente, y vivían en Pavia; D.^a Laura, esposa de D. Bernardino Crivelli, domiciliados en Puente Latresa, obispado de Como, y D.^a Lucía, mujer legítima de D. José Frasca, con residencia en aquel obispado. A todas, a excepción de la última, les tenía entregados los bienes y caudal correspondientes a su legítima paterna, por lo cual las excluía de su herencia, y a Lucía se le entregue lo que corresponda. Instituyó por heredero único y universal a su hijo, y en los de España lo mejoraba en el tercio y quinto. No debían colacionarse cualesquiera gastos hechos por alguno de sus herederos por cualquier motivo ni causa.

Designaba por albaceas a D.^a Catalina Frasca, a su hijo don Ignacio, prorrogándoles el término del mismo, e instituyó herederos a sus cinco hijos para que los llevaran con la bendición de Dios y la suya.

Revocaba cualquier otro testamento anterior, en especial el poder mutuo que con su mujer formalizó ante Mateo Alvarez de la Fuente, a 14 de agosto de 1750; fueron testigos D. Francisco López Romero, D. Silvestre Verdes Montenegro, presbítero D. Francisco Cifuentes, D. Antonio Tinoco de Castilla y D. Francisco Zamora, ante Francisco Nicolás Gabaldón.

Bernascone formó sociedad, el 8 de marzo de 1765, con Aurelio Berda, Bernardino Rusca, Juan Bautista Tami, D. Juan B. Cremona, D. Pedro Berdonzoti, D. Bartolomé Tami, D. Domingo Brillí y D. Domingo Bettini, a los cuales se unió después D. Antonio Conti. Duró hasta 4 de marzo de 1767, en que los componentes se separaron. En ese tiempo tuvo a su cargo diferentes obras, como la construcción en Ciudad Rodrigo del

fuerte de la Concepción, el asiento de limpieza de portales y calles de Madrid, el arrendamiento de la dehesa nueva de Requena, la obra del convento de San Antonio de Aranjuez, el acopio, saca y desbaste de piedra de sillería de Colmenar; la obra del altar mayor de la catedral de Zamora, los estucos de la capilla del Infante Don Luis, en Boadilla. Al disolverse se quedaron Conti y Bernascone con el arrendamiento de la dehesa de Requena. Don Aurelio y D. Andrés Berda, con la obra del altar nuevo de la catedral de Zamora, y los restantes, con la del convento de San Antonio de Aranjuez. El fuerte de la Concepción decidió S. M. seguir con él en administración, lo que les ocasionó notables pérdidas (1).

TESTAMENTO DE D. MARIANO SALVADOR MAELLA
(28 de abril de 1794).

En el nombre de Dios todopoderoso amen. Sépase como yo D Mariano Salvador de Maella natural de la ciudad de Valencia hijo legitimo y de legitimo matrimonio de D Mariano Salvador de Maella ya difunto natural que fué de la ciudad de Murviedro del Arzobispado de Valencia y de D^a Tomasa Perez su mujer tambien difunta natural que fué de la ciudad de Orihuela y D^a Maria Gonzalez Velazquez natural que soy de la ciudad de Roma hija legitima y de legitimo matrimonio de D Antonio Velazquez y de D^a Maria Rodríguez Machado su mujer ambos a dos ya difuntos naturales que fueron de esta Villa. Y ambos otorgantes marido y mujer que somos y vecinos de esta corte, estando en nuestro juicio memoria y entendimiento natural, creyendo como firme y verdaderamente creemos y confesamos en el incomprendible misterio de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todos los demas misterios articulos y sacramentos que tiene cree confiesa y nos enseña nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana, bajo cuya fe y creencia hemos vivido y protestamos vivir y morir como católicos fieles cristianos, con la protección y amparo de Maria Santisima Madre de Dios y Señora nuestra concebida en gracia, desde el primer instante de su ser natural, a quien invocamos por nuestra intercesora y abogada y a todos los demás santos y santas de la corte celestial, con los de nuestros nombres, devocion y angeles de nuestra guarda para que intercedan con su Divina Majestad que cuando fuere su santísima voluntad sacarnos de esta presente vida, coloque nuestras almas entre sus escogidos. Temerosos de la muerte deuda tan precisa a toda criatura humana como

(1) Protocolo 18705.

incierta su hora deseando estar prevenidos para cuando llegue tan terrible trance decimos: Que por cuanto al presente no nos hallamos en disposicion de hacer y ordenar nuestros respectivos testamentos y ultimas voluntades con la claridad madurez y reflexion que requieren y porque las cosas concernientes a ellas y al descargo de nuestras conciencias nos las tenemos comunicado el uno al otro y esta al otro, en esta inteligencia otorgamos que nos damos recíprocamente el poder y facultad que en derecho se requiere y es necesario para que el que sobreviva de los dos, haga y ordene el testamento del que primero falleciere haciendo el las mandas pias forzosas y graciosas que le pareciere, conforme nos lo tenemos comunicado y comunicaremos en adelante lo cual queremos se guarde cumpla y ejecute como si por cualquiera de nosotros fuese hecho y otorgado pues desde luego lo aprobamos todo lo que con arreglo a las referidas facultades practicare el que de los dos sobreviva, dentro o fuera del término legal que queremos tenga la misma validacion y firmeza que si aquí fuera literalmente expresado, para lo cual y cada cosa nos damos el uno a la otra, y esta al otro el más absoluto poder con todas las fuerzas y amplitudes convenientes y para ello otorgar el testamento el que sobreviva de los dos y evacuar enteramente todo lo que en este se disponga, ordene y declare en virtud de aquel se prorrogan el termino que el derecho prefine por el que necesite sin limitacion y ademas es nuestra voluntad se guarde y cumpla lo siguiente:

Que luego que nuestros cuerpos sean cadaveres se vistan y adornen con los hábitos de Nuestra Señora del Carmen debajo y encima con el de Nuestro Serafico Padre San Francisco de Asis y la forma de entierro iglesia y paraje donde ha de ser nos lo dejamos a la voluntad del que de nos sobreviviere y lo mismo las misas y demás sufragios que se han de decir y celebrar por nuestras almas según lo tenemos conferido entre los dos pues así es nuestra voluntad.

Legamos por una vez para la conservacion de los santos lugares de Jerusalem, redencion de cautivos cristianos y demás mandas forzosas lo acostumbrado y otro tanto a los reales hospitales General y Patrón de esta corte, con cuya limosna apartamos a todos del derecho y acción que podían pretender a nuestros bienes. Y para cumplir y pagar todo cuanto contiene este testamento que en su virtud se ha de ejecutar por el que de nos sobreviva nos nombramos el uno a la otra y esta al otro por albaceas y testamentarios y ambos a dos nombramos por tales testamentarios y albaceas al Sr. Dn Joaquin de Villanueva Presbitero Calificador del Santo Tribunal de la Inquisicion y Doctoral del Real convento de la Encarnacion y a Dn Juan Bautista Muñoz oficial de la Secretaría de Gracia y Justicia de Indias y a cada uno insolidum, a los cuales nos conferimos y les conferimos poder y facultad para que luego que alguno de los dos falleciere el que sobreviva se apodere y se apoderen de todos nuestros bienes vendiendo los precisos en publica almoneda (si fuera menester) o fuera de ella y con su producto cumplan y paguen todo lo

dispuesto y que se dispusiere por el citado testamento cuyo encargo le dure y les dure el año legal y el más tiempo que se necesitase aunque sea pasado el año del albaceazgo y el más tiempo que se necesitare pues nos le prorrogamos y le prorrogamos por el que sea pues así es nuestra voluntad. Después de cumplido y pagado todo, en el remanente que quedare de todos nuestros bienes, caudal efectos, acciones y futuras sucesiones y respecto a no tener hijos algunos ni otro heredero forzoso ascendiente ni descendiente nos nombramos e instituímos por nuestros únicos y universales herederos. Yo el dicho D. Mariano Salvador de Maella a la referida D^a Maria Gonzalez Velazquez mi legitima muger y yo la expresada D^a Maria Gonzalez Velazquez al mencionado Dn Mariano Salvador de Maella mi legitimo marido, para que los que así fuesen los hayamos goce y disfrutemos el que sobreviva de los dos, con la bendición de Dios a quien pedimos y suplicamos nos encomiende.

Y por el presente revocamos y anulamos damos por nulos y cancelados y de ningún valor y efecto todos cuantos testamentos poderes para hacerlos y demás disposiciones testamentarias que hubiesemos hechos juntos o separados por escrito, de palabra o en otra forma para que ninguna valga ni haga fe judicial ni extrajudicialmente salvo este poder y el testamento que en su virtud se ha de efectuar por el que de los dos sobreviva que queremos y mandamos se tenga y cumpla por nuestra última postrimera y deliberada voluntad o en la mejor forma que mas haya lugar en derecho. En testimonio de lo cual así lo dijeron otorgaron y firmaron los dichos otorgantes a quienes yo el escribano de Su Magestad y del Ilustre Colegio doy fe conozco, en esta Villa de Madrid a veinte y ocho de Abril de mil setecientos noventa y cuatro siendo presentes por testigos llamados y rogados Dn Esteban Rodríguez Presbitero Dn Antonio Abella Dn José de Guardia de Azpillaga Dn Francisco Heredia y Dn Baltasar Herrero de la Fuente vecinos y residentes en esta Corte. *D. Mariano Salvador Maella D^a Maria Velazquez. Ante mí, Antonio Martínez Llorente.*

PODER DE D. FERNANDO BRAMBILA (1811).

En la villa de Madrid a 2 de Marzo de 1811 ante mí el escribano de S. M. del número de ella y testigos Dn Fernando Brambila Profesor de Pintura y Arquitectura vecino de ella dijo: Que debiendo ausentarse de esta corte por una temporada a la conclusión de varias obras de su arte que tiene pendientes y con este motivo haber de dejar en esta misma corte a su hija menor D^a Antonia Brambila y Tanié de edad de nueve años habida en su matrimonio con D^a Josefa Tanié ya difunta en cuya representación corresponde a dicha D^a Antonia la mitad de una casa sita en la calle de Amanuel de esta misma Villa. En su consecuencia

otorgaba poder a Dn Saturnino Angel de Velasco y Dn Julian de la Peña este Presbitero vecinos de Madrid para que durante su ausencia cuiden eduquen y dirijan a la referida D^a Antonia (1).

TESTAMENTO DE D. FERNANDO BRAMBILA (18 de agosto de 1832).

En el nombre de Dios Todopoderoso, Amén.

Yo, don Fernando Branvilla, pintor de Cámara de S. M., vecino de esta Corte, natural de Jerradaga, en Italia, hijo legítimo de don Francisco y doña Antonia Ferrari, de estado viudo de doña Josefa Tamí, hallándome sin otra novedad en mi salud que los achaques propios de mi avanzada edad y en mi cabal juicio, memoria y entendimiento natural, creyendo como creo el alto e incomprensible Misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y todo lo demás que cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana, en cuya fe y creencia he vivido siempre y protesto continuar hasta la muerte. Deseando que cuando me llegue la hora de ella, en nada más tenga que pensar ni emplearme que en pedir a Su Divina Majestad el perdón de mis culpas, ordeno mi testamento en la forma que sigue:

Dejo al arbitrio de los albaceas que más adelante nombraré la disposición de mi entierro y funeral, igualmente que el señalamiento del número de misas que hayan de celebrarse por mi alma y la limosna de cada una; los cuales deberán tener presente que soy individuo de la Real Hermandad de Criados de la Real Casa, establecida en el Convento de Religiosas de la Encarnación de esta Corte.

Lego para los Santos lugares de Jerusalén, Redención de cautivos cristianos y demás mandas forzosas, incluso los Hospitales General y de la Pasión de esta Corte, lo acostumbrado.

También lego a beneficio de las viudas y huérfanos de los españoles que fallecieron defendiendo nuestra justa causa en la Guerra de la Independencia, doce reales de vellón por una vez.

Lego a mi hermana, doña Mariana Branvilla, residente en Italia, y a falta de ella a sus hijos, 15.000 reales de vellón en dinero metálico por una vez.

También lego a mis dos hermanos, don José y don Domingo Branvilla, asimismo residentes en Italia y, en su defecto, a sus hijos, siete mil y quinientos reales de vellón para cada uno.

Mando que a cada uno de los criados que me estuvieren sirviendo al tiempo de mi fallecimiento se le den ochenta reales de vellón por una vez; entendiéndose comprendidos bajo la denominación de criados, las criadas, para que no se dude que a unos y otras quiero hacer esta demostración.

(1) Protocolo 21406, fol. 134.

También mando se repartan entre los criados varones los vestidos de mi uso, a excepción de los uniformes.

Si entre mis papeles o en poder de persona de mi confianza apareciese una memoria firmada de mi puño, con fecha posterior a la de hoy, es mi voluntad se tenga por parte de este testamento, protocolizándose con el mismo en los Registros del presente escribano y observándose exactamente su tenor del mismo modo que si aquí se insertase.

Para cumplir, pagar y ejecutar lo contenido en este testamento y que contuviere la memoria citada, caso de dejarla, nombro por mis albaceas y testamentarios a don Manuel Vázquez del Viso, mi hijo político, oficial de la Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda, y a don José Otón, de esta vecindad, confiriéndoles a cada uno in solidum tan amplio y bastante poder como legalmente se requiere, para que verificado mi fallecimiento se apoderen de los bienes que dejase y de los de más fácil salida, venta en pública almoneda o fuera de ella, los necesarios, a fin de poner en ejecución lo que dejo dispuesto. Y si al efecto no fuere suficiente el término legal, se lo prorrogo por todo el de más que hubiere menester.

Del remanente que quedare de todos mis bienes, muebles, raíces, derechos, acciones y futuras sucesiones, instituyo por mi única y universal heredera a doña Antonia Branvilla, mi hija, mujer del dicho don Manuel Marqués del Viso, habida en mi matrimonio con la referida doña Josefa Tamí, y la ruego me encomiende a Dios.

Y por el presente revoco, anulo y doy por de ningún valor ni efecto todas las disposiciones que antes de ésta haya hecho, por escrito, de palabra o en otra forma, y sola esta quiero valga y se tenga por mi última y deliberada voluntad, del modo que más haya lugar en Derecho. Así lo otorgo y firmo, ante el presente escribano de número de esta villa de Madrid, que da fe me conoce, en ella a 18 de Agosto de 1832, siendo testigos llamados y rogados don Antonio Volri, don Cayetano Villalobos, y don Manuel Garcés Bossuet, vecinos de esta Corte. *Fernando Branvilla*. Ante mí, *Martín Santín Vázquez* (1).

TESTAMENTO DE D. TOMÁS LÓPEZ ENGUÍDANOS (5 de octubre de 1814).

En el nombre de Dios Todopoderoso Amen. Sepase como yo Dn Tomás Lopez Perles Enguidanos de estado casado con D^a Josefa Ortiz y Argues residente al presente en esta Corte y natural de la ciudad de Valencia hijo legitimo y de legitimo matrimonio de Dn José Lopez y de D^a Antonia Perles ya difuntos vecinos que fueron de esta Villa. Estando enfermo en cama de la que Dios Nuestro Señor se ha dignado darme pero en mi entero y cabal juicio, memoria y entendimiento natural,

(1) Prot. 23960, fol. 555. Santín Vázquez.

creyendo como firmemente creo y confieso el incomprendible misterio de la Santísima Trinidad Padre Hijo y Espíritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y todos los demás misterios y sacramentos que tiene cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Católica Apostólica Romana bajo cuya fe y creencia he vivido y protesto vivir y morir como católico fiel cristiano, tomando por mi intercesora Protectora y Abogada a la Serenísima Reina de los Angeles Maria Santísima, al Santo Angel de mi guarda, los de mi nombre y devoción y demás de la corte celestial para que impetren de Nro Redentor y Señor Jesucristo que por los méritos de su vida pasión y muerte me perdone mis culpas y pecados y lleve mi alma a gozar de la beatífica presencia, bajo cuya protección y amparo temeroso de la muerte natural y precisa a toda criatura, como su hora incierta, deseando estar prevenido para este lance y no tener cuidado alguno corporal que me impida pedir a Dios de todas veras la remisión que espero de mis pecados, otorgo que hago y ordeno mi testamento en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que de la nada la crió y redimió con su preciosa Sangre y el cuerpo mando a la tierra de que fué formado, el cual hecho cadaver es mi voluntad se vista con el hábito de N. P. San Francisco y se le dé sepultura en la Iglesia parroquial donde sea feligrés al tiempo de mi fallecimiento.

Es mi voluntad dejar como efectivamente dejo al arbitrio y elección de los testamentarios que nombraré la fórmula y disposición de mi entierro, funeral y demás que sea preciso e indispensable en atención a la suma confianza y satisfacción que tengo de que desempeñaran todo lo peculiar y privativo de este encargo con la mayor exactitud suplicándoles rendidamente que se ejecute todo con la mayor moderación y equidad.

Es asimismo mi voluntad se celebren por mi alma e intención cien misas rezadas con limosna cada una de cinco reales vellón de las cuales, sacada la cuarta correspondiente a la parroquia las restantes se celebrarán en las iglesias y altares que pareciere a mis testamentarios.

Mando a los Santos Lugares de Jerusalem Redención de cautivos cristianos, reales Hospitales General y Pasión de esta corte doscientos reales vellón para todos ellos con cuya limosna los separo del derecho y acción que pudieran tener a mis bienes. Declaro me hallo casado legítimamente con D^a Josefa Ortiz y Argues de cuyo matrimonio tengo por mis hijos legítimos a D José, D Tomas, Dn Benito, Dn Salvador, Dn Juan, D Joaquin D^a Teresa D^a Maria Josefa y D^a Margarita Lopez Perles menores de edad, de los cuales y de los demás que tuviese durante mi matrimonio y del póstumo o póstuma que diere a luz dicha mi esposa, pues se halla embarazada de siete meses, en atención a su probidad satisfacción que tengo y amor maternal que profesa a dichos mis hijos la nombro por tutora y curadora de sus personas y bienes relevada de fianzas y suplico a cualesquiera Señores Jueces ante quienes se pre-

sente testimonio de esta clausula la disciernan este encargo con la expresada relevacion.

En igual forma declaro me corresponde en posesion y propiedad una casa sita en esta corte y su calle Atocha señalada con el número trece de la manzana cuatro que compré a D Antonio Satrin vecino de esta corte, al cual por razon de dicha compra le estoy debiendo unos treinta mil reales, cuya cantidad se la debía haber satisfecho en el termino de un año y durante él un cinco por ciento de intereses. Y con motivo de la revolución ocurrida no lo he efectuado y con este motivo dicho D. Antonio me ha demandado no solo por los treinta mil reales sino por los intereses del cinco por ciento de todo el tiempo de la dominación francesa. Por lo que si los intereses de todo este tiempo no fuese justo el pagarlos, quiero que mis herederos sigan la instancia hasta obtener providencia en que se les declare libres del pago de dicho cinco por ciento, respecto a que en mí no ha consistido el pagarlos y antes bien por seguir la buena causa se apoderaron de mis bienes y se los llevaron.

Para cumplir todo lo contenido en este mi testamento nombro por mis testamentarios albaceas a dicha D^a Josefa Ortiz y Argues mi esposa, D Manuel de Rivera Dn Vicente Lopez Pintor de Camara de S. M. Dn José Tomás Presbítero Oficial de la Real Biblioteca y estos tres vecinos de esta corte y a cada uno insolidum, a quienes confiero el poder que por derecho se requiere y es necesario, para que sin autoridad judicial se apoderen de mis bienes luego que yo fallezca, vendiendo los que sean precisos en pública subasta o fuera de ella y con su producto cumplan y paguen todo lo contenido en este testamento, cuyo cargo les dure el año legal y el más que necesiten pues se le prorrogo todo el que fuere menester.

Mediante a hallarse ausente de esta corte mi esposa D^a Josefa Ortiz y Argues y toda mi familia en la ciudad de Valencia suplico a mis testamentarios que verificado que sea mi fallecimiento, recojan los cortos bienes que tengo en esta corte y los tengan a disposicion de dicha mi esposa, por lo que encargo y pido a cualesquiera Señores Jueces no les pongan reparo alguno y antes bien si fuese preciso les administren pronta justicia sin dar lugar a otros trámites judiciales.

Y en el remanente que quedase de todos mis bienes muebles raíces derechos acciones y futuras sucesiones que me puedan tocar y pertenecer así en esta corte, como fuera de ella instituyo y nombro por mis unicos y universales herederos a mis nueve hijos Dn José, D. Tomás, D Benito, Dn Salvador, Dn Juan, Dn Joaquin, D^a Teresa D^a Maria Josefa y D^a Margarita Lopez Perles Enguidanos y al postumo o póstuma que diere a luz mi esposa D^a Josefa Ortiz y Argues que se halla embarazada de siete meses, a todos por iguales partes para los que sean los hayan, lleven gocen y hereden con la bendición de Dios Nuestro Señor y la mia a quienes pido me encomienden.

Y por el presente revoco y anulo todos y cualesquier testamentos,

poderes para hacerlos, codicilos y demás disposiciones testamentarias que antes de esta hubiere formalizado que solo subsista este testamento como mi ultima y deliberada voluntad en la via y forma que mas haya lugar en derecho. Así lo otorgo y firmo por no permitirmelo la gravedad de mi enfermedad y a mi ruego lo hace un testigo. Así lo otorgo y firmo ante el presente escribano de S M y del Ilustre Colegio de esta Villa de Madrid en ella a cinco de Octubre de mil ochocientos catorce, siendo testigos D Bartolomé Sainz, Dn Vicente Rey Dn Diego Caro, Dn José Monjardin y Dn Francisco Rodríguez y doy fé conozco al otorgante. En este estado manifestó el otorgante su voluntad, que a su tío Dn Felipe Ortiz Deán de S. Felipe se le entreguen dos mil reales vellon en metálico sonante. A Dn Vicente Lopez su amigo y testamentario mil cien reales vellon vellon en atencion a la amistad que le profesa. A su hermana politica D^a Aniceta Marti quiere se la den ochocientos reales por una vez y con solo el encargo que le encomiende a Dios. En igual forma declara que Dn José Brun Isasí le debe el retrato del Sr Rubira de la colección de Patriotas y el del Sr. Lord Wellington. La Academia de la Lengua el tomo del Quijote, cuatro laminas del dicho existen en poder del Sr. Ribera para entregarlas. D. Antonio Sanchez, digo Dn Tomás le había entregado mil pesos al empezar la lamina y que al sacarla del agua fuerte le entregaría otros mil y al concluir la otros mil segun se había tratado que son tres mil su capital. Amas dijo que si no estuviere satisfecho del trato que lo trabajado se viese por peritos, pues dejaba diez hijos y no queria perjudicarlos en nada. Todo lo cual manifestó el otorgante quiere se lleve a puro y debido efecto por ser así su voluntad, doy fé. Testigo a ruego del otorgante, *Francisco Rodríguez*. Ante mí, *Tadeo Martínez* (1).

TESTAMENTO DE D. JOSÉ RIBELLES, PINTOR DE CÁMARA
DE S. M.

En el nombre de Dios Todopoderoso Amen. Yo D Jose Ribelles y Felip vecino de esta corte Pintor de Camara de S. M. natural de la ciudad de Valencia hijo legitimo y de legitimo matrimonio de D José y D^a Josefa M^a Felip difuntos vecinos que fueron de la misma ambos naturales de dicha ciudad de estado casado con la Sra D^a Maria del Pilar Ulzurrun de Asanza y Peralta. Y yo la dicha D^a Maria del Pilar natural de la ciudad de Zaragoza hija legitima y de legitimo matrimonio de los Srs. D Julian Ulzurrun de Asanza y Moreno y D^a Polonia Peralta marqueses de Tozos vecinos que fueron de esta corte difuntos el primero natural de la ciudad de Daroca y la segunda de la de Zaragoza: estando fuera de cama y en nuestro sano y cabal juicio memoria y entendimiento natural cual Dios ha sido servido darnosle, creyendo y confesando en el alto

(1) Protocolo 23535. fol. 281.

e incomprensible misterio de la Santisima Trinidad Padre Hijo y Espiritu Santo tres personas distintas y un solo Dios verdadero y en todos los demas misterios articulos y sacramentos que tiene cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia Catolica apostolica romana bajo de cuya fe y creencia hemos vivido y protestamos vivir y morir; temerosos de la muerte y deseando hallarnos con disposición testamentaria para cuando llegue tomando por nuestra intercesora y Abogada a Maria Santisima Madre de Dios y Senora nuestra y demas santos de la corte celestial para que pidan a Dios lleve nuestras almas a gozar de la bienaventuranza, con tan fiel deprecacion ordenamos nuestro testamento del modo que sigue:

Lo primero encomendamos nuestras almas a Dios nuestro Señor que las crió y redimió con el precio infinito de su sangre y los cuerpos a la tierra de que fueron formados los cuales amortajados del modo que parezca al superviviente o nuestros testamentarios sean sepultados en el campo santo de la parroquia que corresponda.

Lo segundo: dejamos a voluntad del superviviente y por fallecimiento del ultimo a la de nuestros testamentarios el funeral y demás sufragios que se hayan de celebrar por nuestras almas cuidando de que en todo haya humildad ni nada de pompa ni vanidad mundana.

Lo tercero: A las mandas forzosas como casa santa de Jerusalem redencion de cautivos cristianos hospitales general y de la Pasion de esta corte y a los huerfanos y viudas que han quedado de la guerra de la Independencia dejamos lo acostumbrado por una vez.

Lo cuarto es nuestra voluntad que si despues de nuestro fallecimiento se hallase una o mas memorias escritas o solo firmadas de nuestra mano que se contengan mandas legados u otras declaraciones o prevenciones relativas a esta disposicion se tenga por parte integral de ella y se protocolice con la misma para que las copias se den con su insercion y se observe cumplidamente su contexto.

Lo quinto: Yo el Don Jose en uso de la facultad que me concede el derecho nombro por tutora y curadora ad bona relevada fianzas de nuestro hijo D Julian de Ribelles a su madre dicha mi esposa D^a Maria del Pilar Ulzurrun con todas las facultades correspondientes.

Lo sexto: nos nombramos mutuamente por albaceas testamentarios y además al Sr D Jose Garces de Marcilla Conde de Argillo a nuestros hermanos D Esteban D Domingo y D Juan Ulzurrun de Asanza y al presente escribano de numero D Francisco Antonio a todos juntos y a cada uno insolidum para que acaecido nuestro fallecimiento o el de cualquiera de los dos, se apoderen de nuestros bienes y de ellos cumplan y paguen este testamento y la memoria o memorias citadas si las dejaremos dentro del año prevenido por la ley y mas si lo necesitaren porque le prorrogamos sin limitación.

Lo septimo queremos que nuestros testamentarios hagan por si extrajudicialmente el inventario tasacion y particion de nuestros bienes

y concluida la operacion se presente a la justicia para su aprobacion y expedicion de hijuelas.

Lo octavo nos legamos asimismo mutuamente el remanente del quinto de nuestros bienes en atencion a que teniendo como tenemos como heredero forzoso a nuestro amado hijo no puede ser otra cosa como quisieramos segun nuestra voluntad.

Lo noveno: en el remanente que quedare y fincare de todos nuestros bienes derechos acciones y futuras sucesiones instituímos y nombramos por nuestro heredero universal a nuestro amado hijo Dn Julian de Ribelles y Ulzurrun para que para que lo que así fuese lo lleve goce y herede para siempre jamás con la bendicion de Dios y la nuestra a quien pedimos nos encomiende.

Y lo décimo. Por el presente revocamos anulamos damos por nulos de ningun valor ni efecto otros cualesquier testamentos poderes para hacer los codicilos y demás disposiciones testamentarias que antes de esta hayamos hecho de palabra por escrito o en otra forma que ninguna queremos valga ni haga fe en juicio ni fuera de el salvo este y la memoria o memorias citadas si las dejaremos que queremos se guarde cumpla y ejecute como nuestra ultima y determinada voluntad o en la via y forma que mas haya lugar en derecho a cuyo fin asi lo otorgamos y firmamos ante el presente Escribano de Numero que da de de nuestro conocimiento y de hallarnos en nuestro sano y cabal juicio, en esta Villa de Madrid a veinte y tres de Julio de mil ochocientos treinta y tres siendo testigos llamados y rogados para este acto D Valentin Jose Ximenez D Manuel Lopez D Bernardino Casado D Eladio Sanchez Algava y D Jose Rojo residentes en esta corte. *Jose Ribelles. M^a del Pilar Ulzurrun de Ribelles. Ante mí, Fran^{co} Casado (1).*

§ III

PINTURAS MADRILEÑAS

EL CUADRO "VISTA DE MADRID", DE JUAN DE LA CORTE.

Para documentarlo tenemos una Orden de 19 de marzo de 1613, de Juan Gómez de Mora, concebida así:

Vea y tase Julio Cesar Semin pintor el lienzo que Juan de la Corte pintor tiene pintado a toda costa que es la Descrision de Madrid, que esta puesto en la galeria de Medio día en la Casa Real del Pardo sobre una chimenea para que se satisfaccion a la parte.

(1) Protocolo 24293.

Procedió a ello Semin el 13 de abril, y encontró valía 1.125 reales.

CUADROS DEL GRECO.

En la escritura de carta de pago y aumento de dote otorgada el 15 de abril de 1619 por D. Luis Bravo de Acuña, Caballero de Calatrava, Embajador en Venecia, a favor de D.^a María de Cardona, se mencionan los siguientes:

Un San Jerónimo, una Magdalena, otro San Jerónimo y una pintura de S. Francisco todos de Domenico Greco (1).

CUADROS DE LA CONDESA DE HUMANES.

Doña Luisa Sarmiento, mujer legítima de D. Baltasar de Eraso y Toledo, murió el 6 de julio de 1682. Para tasar sus pinturas, se nombró a Matías de Torres, maestro pintor, que reseño los siguientes:

Pereda: Una pintura de S. Francisco sin acabar de tres varas de alto y dos de ancho.

Tiziano: El sepulcro de Cristo de siete cuartas de alto en 800 ducados.
Retrato de Carlos II niño en un jardín sin atribucion.

Otro más crecido con el bufete de los leones en doscientos reales (2).

PINTURAS DE RIBERA.

En las capitulaciones de D.^a María Francisca de la Torre, Marquesa de Casa Liche, el 25 de julio de 1694, con D. Cristóbal Moreno Ponce de León, Vizconde de Ugena, figuran 240 pinturas apreciadas.

La gran mayoría no tienen atribución, pero entre ellas figuran con autor las siguientes:

Basano: Raquel tasada en 22.000 reales.

Biviano: Una perspectiva 300 reales.

Carbon (Luis): Doce paisés 6.600 reales.

» » Un país 500 reales.

» » Un país 800 reales.

Rafael: Nra Sra con el niño dormido 500 rs.

(1) Protocolo 4428.

(2) Protocolo 12862, fol. 637.

Ribera (José): San Jerónimo 1.300 rs.
Ribera (José): Santa María Egipciaca 3.300 rs.
Ribera (José): San Pablo 3.300 rs.
Ribera (José): San Sebastián 3.300 rs.
Ribera (José): San Juan 3.300 rs.
Ribera (José): Santa Inés 3.300 rs.
Ribera (José): San Bartolomé 3.300 rs.
Ribera (José): Jacob dormido 3.300 rs.
Ringaro: Retrato 300 rs. (1).

PINTURAS DE RUBENS.

Doña María Pacheco y Figueroa, hija de los Condes de Añover D. Pedro Lasso de la Vega y D.^a Magdalena Pacheco y Mendoza, conocida por el título de su primer marido, D. Agustín Homodei, Marqués de Almonacir, aunque en 1682 estaba casada en segundas nupcias con D. Fernando Dávila Alvarez Osorio, estando próxima al parto hizo testamento el 21 de abril de 1682 (2), en el cual hay la cláusula siguiente:

Declaro que en el inventario de mi primer marido entre otras pinturas se pusieron seis o siete de Rubens, que una de ellas es un Neptuno, las cuales no se han vendido por decir los criados que estan empeñadas en quinientos ducados de plata por mano de Bartolomé Lovenardo, que era musico de la Capilla real, ya difunto, pero no se ha podido averiguar y se dice son de D Vespasiano Gonzaga Conde de Paredes.

MIGUEL JUAN, PINTOR Y ARCHERO DE S. M.

Luis Fernández, pintor, fué nombrado para tasar las pinturas dejadas por aquél el 23 de agosto de 1617, designado por sus testamentarios Nicolás du Prié, archero, y D.^a María Ruiz Velázquez. Lo llevó a cabo, registrando lo siguiente:

Una losa para moler colores, dos caballetes de pino y tres tablillas para pintar así como los cuadros que se indican a continuacion: Un lienzo de Nra Sra de Atocha sin acabar, otro de Nra Sra de la leche grande, dos de Nra Sra de las Rosas, el pequeño boceto del cuadro grande. De santos se mencionan San Onofre, San Juan Bautista, un cuadro pequeño de la Madre Teresa y otro de D.^a Luisa de Carvajal. Una Vir-

(1) Protocolo 9891, fols. 100 y 168.

(2) Protocolo 9890.

gen de la Soledad sin acabar, el Ecce Homo en pequeño, dos iguales de Tobias y San Juan, del Cristo de Burgos, una Sagrada Familia y el bosquejo de la Virgen de las flores, así como la Verónica.

Como retratista cultivó el género, según se acreditó por trece lienzos pequeños de la Casa de Austria, cuatro del Rey, Reina e Infanta, un lienzo imprimado de la Reina D.^a Isabel de Borbón, el Rey y la Reina retrato de tamaño mediano sin acabar del Caballero de Gracia y del santo clérigo de Valencia (Miguel Juan) se mencionan, así como una grande del rey Don Felipe III, sentado en una silla, sólo bosquejado. Y, por último, dos países (1).

BARTOLOMÉ SANZ, PINTOR.

Dos noticias tenemos suyas: el 3 de abril de 1623 figura en una escritura de concierto con el escribano Diego Velázquez de Grado, sobre los pleitos y diferencias que tenían relativas a la memoria de misas fundada por Magdalena Díaz.

Ese mismo día, José de Palomares, curador *ad litem* de Manuel Lozano, de trece años, lo asentó de aprendiz con Sanz, quien se comprometió a enseñarle el arte de la pintura durante seis años, durante los cuales le daría de comer, vestir y calzar, cama y ropa limpia, cuidarle las enfermedades salvo que sean infecciosas ni pasen de quince días. Durante ese tiempo le enseñaría el arte de pintor, para que pudiera trabajar en cualquier parte, ganando lo de un oficial del oficio, sin encubrirle cosa alguna (2).

DIEGO GONZÁLEZ DE VEGA, PINTOR.

Figura como tal en una escritura de 16 de diciembre de 1665, juntamente con su mujer, D.^a Ana Tamayo, como testamentarios *in solidum* del Ldo. D. Juan Corte Real, presbítero, instituidos en su testamento de 23 de diciembre de 1664. Por dicho instrumento cedieron y traspasaron al convento de la Merced, de Segovia, para la fábrica de su iglesia y capilla del Buen

(1) Protocolo 3975.

(2) Protocolo 3941.

Alumbramiento, la cantidad de 46.702 reales que S. M. le quedó debiendo, de los 400 reales de merced al mes, consignados por diferentes cédulas reales en la nómina de los caballeros portugueses (1).

PINTURAS DEL MARQUÉS DEL CARRETO.

Las apreció Francisco Rizi el 27 de marzo de 1652; predominaban los retratos de personas reales, grandes y sin indicación de autor:

Retrato de la Emperatriz Maria de tres varas de alto y dos de ancho. Dos del rey Felipe IV y D^a Isabel de dos varas × dos y media de ancho. Del mismo tamaño de los Infantes Dn Carlos y Dn Fernando y de la Reina de Francia (D^a Ana de Austria) y el Príncipe Baltasar Carlos.

Había otros del Conde Duque de tamaño análogo, del Emperador Fernando II, la Reina D^a Maria Ana y el Rey de Hungría niños debajo de un dosel.

Veintiseis de vara y cuarto de alto con unos jamones con flores.

Dieciocho de paisés, siete de frutas. Catorce paisés, en un feston de flores y frutas, la Virgen con el Niño y San Juan (2).

ANTONIO DE LOARTE Y FIGUEROA, PINTOR.

Apreció las pinturas de D. José de Villarroel, médico de Cámara de S. M., el 12 de marzo de 1677.

El mismo año, a 17 de aquel mes, fué designado para hacerlo de las dejadas por D.^a Bernarda de Villarroel, mujer legítima de D. Manuel de Cevallos, Aposentador de S. M. (3).

Otorgó carta de pago el 28 de junio de 1677, a favor de Pedro Fernández Cedrar, Procurador de los Tribunales y curador de la persona y bienes de José Hernández, de 825 reales de vellón en que se obligó este último a entregarle adelantados cada seis meses, a razón de cuatro reales y medio cada día, por la enseñanza y sustento de su pupilo y correspondían a la paga adelantada que empezó a correr el 15 de junio de aquel año (4).

(1) Protocolo 10739.

(2) Protocolo 6766.

(3) Protocolo 9178.

(4) Protocolo 10972.

PINTURAS DEL CONDE DE MOLINA DE HERRERA, D. ANTONIO
MESÍA DE TOVAR Y PAZ, MUERTO EN MADRID EL 30 DE NOVIEM-
BRE DE 1674.

Las pinturas fueron tasadas por D. Francisco de Herrera y Andrés Smit el 2 de enero de 1675; pero el testamentario, D. Francisco Ruiz, entendió que habían sido tasadas muy altas y no podían tener salida en la almoneda que se hizo de los bienes, y volvió a pedir tasación, que la hizo D. Antonio de Pereda. Entre ellas figuraban:

Un Santo Cristo en la Cruz, pequeño, de mano del Tiziano.

Cuatro cuadritos de Pablo Veronés, el uno de San Pablo, otro de San Pedro, y los restantes de Santa Lucia y Santa Apolonia.

Cuatro paisajes de Vandervina, de vara y tercio de ancho.

Otras dos pinturas del mismo, de dos varas y cuarta de ancho, representando el invierno, y la otra un paisaje con riscos.

Dos pinturas en tabla con dos ángeles, de un italiano.

Dos pinturas pequeñas, en cada una una cabeza de un niño, de mano de Baneli.

Dos pinturas en lienzo, de diferentes pájaros encima de una mesa, de mano de un padre dominico, llamado Allaert.

Otras dos pinturas pequeñas, con pajaros y conejos, de mano de Allaert.

Una pintura con diferentes flores, más larga que alta, de mano de Thielen.

Un cuadrito en tabla, de un muchacho que se está riendo, con un mortero en la mano, de mano de un flamenco.

Otro cuadrito en tabla, de tres figuras, de mano de Adrian Braur.

Dos figuras pequeñas con cinco pájaros, del maestro Allaert.

Otra pintura de pájaros del mismo.

Una pintura en lienzo de San Juan en el Desierto, de manos de Baneli.

Dos paisajes medianos iguales, que representan el amanecer y el anochecer, de mano de Baneli.

Una cabeza en tabla de un niño, del mismo.

Dos perspectivas en tabla, pequeñas, de mano de Ninfo.

Dos pinturas en tabla, en que están pintadas unas cubas blancas y media nuez, y en la otra una porcelana con fresas, un clavel, cinco ciruelas y unas avellanas, de mano de Vanés.

Dos pinturas pequeñas en lienzo de unas flores dentro de unos vidrios, de Vanquesel.

Dos pinturas del mismo autor, de un ramillete de claveles dentro de un vidrio.

Dos pinturas con ramilletes de fores de Vanquesel.

Una tempestad en tabla, de mano de Parceles.

Dos paisajitos en lienzo, el uno con una marina y el otro con una anticualla, hechos en Italia, se supone ser de Burdone.

Una pintura en lienzo con una guirnalda de flores, de mano de Van Nek, y en medio una Concepción de mano de Gentil.

Una pintura en tabla de un Santo Cristo a la Columna, azotándole los judíos, de mano de Rubens.

Una lámina de un paisaje, con un hombre a caballo, con un Cupido, de mano de Bruguel el Viejo.

Un ramillete de flores en tabla, de Bruguel.

Una lámina con una batalla, de mano del Burguiñón.

Un cuadrito pequeño con un paisaje, original de Temes.

Dos paisajes medianos, de mano de Vandestoquen, y figurillas de Gentil.

Un paisaje de Artues, con un hombre a caballo tirando de una barca.

Cuatro paisajes de Vanderbina.

Otros dos paisajes del mismo.

Un paisaje de Vanderbina y figurillas de Gentil.

Una pintura sin marco de una Magdalena, con el pote en la mano, de mano de Palma.

Una tempestad de mano de Parceles.

Una gloria de Todos los Santos, de mano de Juan Bautista Maino.

Una pintura en tabla de un festín, y unas perspectivas, de mano de Francisco Franco.

Una pintura en tabla, con una guirnalda de flores, en medio la Virgen, el Niño y Santa Ana, de mano de Vosman (1).

FRANCISCO DE SOLÍS, PINTOR: TASACIÓN DE CUADROS
DEL CONDE DE MEDELLÍN (18 de octubre de 1674.)

Francisco Solís, maestro pintor, tasó las pinturas de D. Pedro Portocarrero y Aragón, Conde de Medellín, Presidente del Consejo de Indias, casado con D.^a Catalina Ponce de León y Aragón, dentro de los seis meses estipulados en la escritura de capitulaciones. Entre ellas figuran las siguientes:

Un nacimiento en el Oratorio de Carucho. Un Santo Cristo de Burgos. Un San Antonio de Padua. Una Concepción de Nuestra Señora. Tres países de sobreventanas. Un retrato del conde don Rodrigo. Otro de la Condesa de Medellín. Un retrato de doña María de Castro. Un San José con el niño. Un Ecce-Homo y Nuestra Señora, compañeros. Un retrato

(1) Protocolo 12006.

del Padre Fr. Tomás de la Virgen, trinitario descalzo. Cinco sobrepuestas pequeñas. Un retrato de Felipe IV siendo muchacho. Un retrato de Felipe II. Otro de Felipe III. Un retrato de una Reina, con cuello y una pluma en la cabeza. Un retrato de la Duquesa de Arcos, sin acabar. Un San Juan de Sahagun, de bulto. Un San Antonio de Padua, en lamina ochavada. Una imagen de Nuestra Señora con San Jose, copia de Anibal. Un espejo, y en el pintado una guirnalda, con nuestra señora del Populo en medio. Un Santo Cristo crucificado en tabla.

Entre las pinturas de la Condesa, apreciadas por Andrés de Smidt, el 1 de octubre de dicho año, figuraban:

Una Nuestra Señora de mano de Van Dick. Un triunfo de Rubens, que es una batalla. Un Santo Cristo descendido de la cruz, de más de dos varas de alto, de mano de Luqueto. Doce cabezas de mano del caballero del Cairo. Un cuadro del Triunfo de las Armas, de mano de Van Dick, donde está pintado el dios Marte y otro Cupido con trofeos de guerra. Doce láminas de mano de Teniers de una conquista de Jerusalén. Dos retratos enteros del Rey y de la Reina. Un retrato de la Reina de Francia sentada. Un retrato del Excmo. Sr. Marques de Caracena a caballo, con un ejército, de cuatro varas. Otro retrato del Duque de Arcos, a caballo, del mismo tamaño. Dos perspectivas de Viviano. Un retrato de tres varas de alto del Marqués de Caracena, con colete y botas. Un retrato de la Condesa de Medellín, con una de sus hijas. Un retrato del Sr. Don Luis Ponce de León. Dos retratos del Rey y de la Reina de Inglaterra. Un retrato del Príncipe Próspero, de vara y media de alto. Un retrato del Rey Carlos II vestido de luto. Dos retratos del Conde de Fuensalida y su hermano, cuando muchachos. Un retrato de la Condesa de Barbanzón, de manos de Bandargua. Un retrato de don José Ponce, de colegial. Un retrato del Archiduque Leopoldo. Un retrato del Sr. Marqués de Liche. Un retrato en tabla que dice Leonardo. Cuatro retratos en tabla, de más de una tercia de alto. Un retrato de una señora difunta, con dos angelitos a los lados. Dos países, de más de cuatro varas de largo, con figuras pequeñas de retratos de mi señor y sus hijas, en pequeño, y el Palacio de Bruselas, y el otro compañero con figuras de Teniers. Una pintura de medio cuerpo de un San Pedro de Ribera. Un San Jerónimo leyendo en un libro, original de Pedro Denta. Una lámina de San Juan predicando en el desierto, original de Luis Gentil. Otra pintura del mismo, de San Luis Rey de Francia. Otra del mismo, de Nuestra Señora de la Asunción. Un San Lorenzo sobre las parrillas del mismo maestro. Una Magdalena de más de medio cuerpo, original de Gentil. Una lámina original de Teniers de Nuestro Señor atado a la columna. Unos desposorios de Santa Catalina, original de Veronés. Dos láminas redondas de Burgón, y otras más pequeñas del mismo maestro (1).

(1) Protocolo 9839, fol. 224.

CUADROS DE LA CONDESA-DUQUESA DE OLIVARES.

Doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón, Condesa-Duquesa de Olivares y de Morente, mujer del Excmo. Sr. D. Luis Méndez de Haro y Guzmán, Marqués del Carpio, de quien tuvo los siguientes hijos: D. Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Eliche; D. Juan Domingo de Guzmán y Haro; D. Francisco Manuel de Haro; D.^a Antonia, D.^a Manuela y D.^a María de Haro; sus seis hijos legítimos. Ella murió el 19 de noviembre de 1647, bajo testamento que otorgó su marido, en virtud de su poder el 15 de agosto de 1648, y el poder lo otorgó el 29 de junio del año anterior.

Un cuadro de Nuestra Señora y San Juan que le besa la mano, de vara y media de alto y vara y tercia de ancho, original del Tiziano.

Un cuadro de Santa Rosalía, original de Van Dyck, de vara y media de alto y vara y cuarto de ancho.

Un cuadro de Arquímedes, original de José de Ribera, de vara y tercia de alto y una vara de ancho.

Un cuadro de la Adoración de los Reyes, original de Pablo Veronés, de vara y tercia de alto y una vara de ancho.

Un cuadro de Nuestra Señora, original de José de Ribera, de vara y tercia de alto y poco más de vara de ancho.

Un retrato de medio cuerpo de un filósofo, original de Tintoretto, de vara y cuarta de largo y una vara de ancho.

Un cuadro de Nuestra Señora, el Niño Jesús, San José, San Francisco y Santa Clara, original de Bordoñón, de una vara de alto y vara y cuarta de ancho.

Una pintura del Nacimiento de Moisés, de Pablo Boroni, de una vara de alto y tres cuartas de ancho.

Una pintura en tabla, original de Rafael, de una vara de alto y tres cuartas de ancho.

Una pintura de Jacob e Isaac, original de Basano, de poco más de vara de alto y lo mismo de ancho.

Un país en lienzo, de pastores, ovejas y otros ganados, original de Basano de una vara de alto y vara y media de ancho.

Un país de mano de Pablo Veronés, de unos labradores y ganados de ovejas, de una vara de alto y vara y tercia de ancho.

Una pintura del sepulcro de Basano, de una vara de alto y vara y cuarta de ancho.

Un retrato de medio cuerpo de una mujer, de mano de Tintoretto, de tres cuartas de alto y media vara de ancho.

Un cuadro de Nuestra Señora y el desposorio de Santa Catalina, de mano del Mudo, de vara y media de largo.

Una cabeza de Tiziano, en tabla.

Un cuadro de Nuestra Señora, con un conejo en las manos, de mano de Bordoni.

Una pintura de San Sebastián, cuando le sacaron las flechas, de mano de Borján.

Un retrato de señora, de Alonso Sánchez, de vara y media de alto y vara y tercia de ancho.

Un cuadro grande del Basano, que representaba al Señor expulsando a los judíos del templo, de dos varas de alto y poco más de tres de ancho.

Una pintura del Conde Duque de Olivares a caballo, de dos varas de alto y vara y tres cuartas de ancho.

Otra pintura del dios Baco, con muchas figuras, de vara y dos tercias de alto y cerca de dos varas de ancho.

Un cuadro del Sr. Cardenal Infante a caballo en la batalla de Nordlinga.

Una pintura del Príncipe Nuestro Señor a caballo y el Conde Duque de Olivares recibiendo la lanza del Armero Mayor, de dos varas y media de alto.

Un retrato del P. Cogolludo con un Cristo y una calavera.

Una pintura de la cabeza de Santo Domingo Soriano, de media vara de alto.

Otra pintura de Santo Domingo Soriano y Nuestra Señora, con orla de flores.

Un cuadro de Santo Domingo, con un libro en una mano y una azucena en la otra (1).

LA ALMONEDA DE CUADROS DEL MARQUÉS DEL CARPIO (1695).

Cuando muere en Nápoles, el 16 de noviembre de 1687, D. Gaspar de Haro y Guzmán, VII Marqués del Carpio y de Heliche, III Conde-Duque de Olivares, Duque de Montoro y Conde de Morente, en el desempeño del cargo de Virrey, la hacienda ducal estaba comprometida por las adquisiciones de villas y lugares hechas por su padre, D. Luis de Haro. Para poner orden en la herencia, se nombró juez de ella a D. Isidro de Camargo, quien designó como depositario de los bienes y efectos de la testamentaría a D. Martín de Narvarte, quien presentó una relación jurada de los caudales entrados en su poder desde 1689 a 1691 (2). En ella se describen los bienes del finado y la adjudicación de los mismos; a veces hay compras de efectos tan peculiares de la Casa del Carpio como reposteros con las

(1) Protocolo 6239, fol. s. f. Francisco Suárez.

(2) A. de P. Protocolo 9893. La almoneda tuvo lugar en 1695, y ocupa los fols. 227-334.

armas bordadas de Haro y Guzmán, que pasan a poder de gentes sin conexión nobiliaria con ellas y aun de baja extracción (1). Apreciaron las pinturas Claudio Coello y Donoso; por libranza de 14 de noviembre de 1689 se mandaron librar al primero 6.000 reales en que se ajustó la tasación que hizo de las pinturas que estaban en la Corte, huertas y villa de Loeches; Donoso recibió otros 6.000 reales por la misma ocupación. Como la cantidad alcanzada en favor de la Real Hacienda fueron 160.000 ducados, hay un descargo del tenedor de los bienes, que dice así: "348.200 reales de vellón que valen 11 quentos 838.800 maravedis por los mismos que de orden de S. M. entregué a Claudio Coello, su Pintor de Camara, en diferentes pinturas que fueron de su real agrado." Figuran entre ellas las siguientes:

Bassano: El Noli me Tangere con el sepulcro	3.300 reales.
Bassano: La Huida a Egipto y Santa Catalina arrodillada	6.000 reales.
Bassano: Tabla del Nacimiento de noche	7.700 reales.
Bassano: La coronacion de Espinas	3.300 »
Bassano: El nacimiento de Nro Señor	3.300
Bassano: El castillo de Emaus	3.500
Carracci (Anibal): El descendimiento de la Cruz	60.000
Ribera: La disputa en el templo	5.000 rs.
Ribera: Nra Sra contemplando al Niño Jesus	4.000 rs.
Rubens: El Triunfo de la Fe	5.500 rs.
Rubens: David recibiendo el pan de bendicion	5.500 rs.
Rubens: Nra Sra con el Niño San Jorge y otros santos.	16.500 rs.
Rubens: Santa Rosalia de rodillas	16.500
Rubens: El Triunfo de la Fe	5.500
Rubens: El Triunfo de la Iglesia	5.000
Rubens: El Triunfo de la Iglesia con Santo Tomas y otros doctores	5.500
Rubens: Tabla con los cuatro evangelistas	5.500
Rubens: El sacrificio del toro	20.000
Rubens: Tabla del triunfo de la caridad	5.500
Rubens: El desposorio de Santa Catalina	16.500
Tintoreto: Pilatos lavandose las manos	5.500
Tiziano: Un ceston de flores con cintas azules	1.000
Tiziano: Una sobrepuerta una guirnalda de flores con unos muchachos	1.500
Tiziano: Dos cuadros de flores iguales con cintas azules.	2.000
Tiziano: Un crucificado	8.800 rs.

(1) Hay alguna partida como ésta: "Un cuadro con los retratos del Marques mi Señor y mi Sra. D.^a Antonia de la Cerda vendida a Ana Martinez."

Tiziano: Santa Catalina adorando un crucifijo	22.000 rs.
Tiziano: Santa Catalina con el Niño Jesus en una almohada	11.000 rs.
Tiziano: Nra Señora con el Niño en las faldas y S. Juan con unas flores	11.000 rs.
Tiziano: La Sagrada Familia con S. Juan y S. Francisco.	16.500 rs.
Van Dyck: San Francisco en extasis	4.500 rs.
Van Dyck: Santa Rosalia	14.300 rs.
Veronés: La Adoracion de los Reyes	11.000 rs.
Veronés: El Centurion	11.000 rs.
Veronés: La Magdalena con un crucifijo	13.200 rs.
Veronés: Un borrón de blanco y negro de un martirologio	2.200 rs.

Además, adjudicados a otras personas aparecen los cuadros siguientes:

Bassano: Un hombre a caballo y perros de caza Vendido al Marques de Almarza D. Gaspar de Guzmán	11.000 rs.
Bassano: Un nacimiento vendido a D Pedro de Azcona	2.500 rs.
Bassano: La coronacion de espinas vendido a Isabel Casier	5.800 rs.
Bassano: La fragua de Vulcano vendida a D. Juan Perez Fariñas	8.250
Bassano: Una sobrepuerta de la Samaritana adquirida por Dn Juan Perez Fariña	2.073 rs.
Bassano: La Oracion en el huerto vendida al convento de Santa Isabel de Medina del Campo	1.200 rs.
Befet (Juan): Un bodegon de aves y peces un hombre con una liebre y pollino cargado de las mismas vendido a Isabel Casier	2.935 rs.
Bordon (Paris): Sagrada familia con Santa Catalina con un canastillo de fruta y la Virgen con un conejito Vendido al convento de Santa Isabel de Medina del Campo.	4.112 rs.
Brueghel: Paisaje con labradores durmiendo. Adquirido por el convento del Corpus Christi de Valladolid	1.600 rs.
Brueghel: Una pintura con un vaquilla vendida a los herederos de D Pedro de Azcona	600 rs.
Brueghel: Una tabla con guirnalda de flores y la Caridad en medio. Vendida a D ^a Juana Rod ^z de Llamas	3.000 rs.
Cano (Alonso): S. Elias despertado por un angel, vendido a los herederos de D. Pedro de Azcona	1.000 rs.
Carrací (Aníbal): El rapto de las sabinas para sobrepuerta Adquirido por los anteriores.	1.980 rs.

Caravaggio: Un bodegon con muchas frutas un papagayo y un negro vestido de colorado con mangas blancas	3.000 rs.
Vendido a D ^a Isabel Casier.	
Caravaggio: Un paisaje de una mujer y un hombre con una cabra	666 rs.
No consta la adjudicacion.	
Caravaggio: Un S. Sebastian con dos sayones atandolo	3.000 reales.
Vendido a D Gabriel de Mesa.	
Febet (Juan): Un bodegon con un cisne y varias aves y frutas con unos muchachos echando agua en una garrafa	3.666 rs.
Vendido a D ^a Isabel Casier.	
Fernandez de Navarrete (Juan): Desposorios de Santa Catalina	2.000 rs.
No consta la adquisicion.	
Fernández de Navarrete (Juan): San Francisco y San Gregorio vendido a Juana R ^z de Llamas	2.000 rs.
Jordan: Un nacimiento grande vendido a D Lorenzo Lopez de Uralde	5.785 rs.
Larroche (Bernardo): La adoracion de los Reyes vendida al Convento de Santa Isabel de Valladolid	1.600 rs.
Luqueto: La Magdalena adquirida por el Marques de Almaza	2.050 rs.
Luqueto: Un cuadro con la escena de Noli me tangere comprado por el Marques de Almarza	2.000 rs.
Luqueto: La Samaritana vendida a D Juan Perez Farinas	2.475 rs.
Mazo (Juan Bta.): Cuatro floreros iguales vendidos al convento de S. Nicolas de Valladolid	6.000 rs.
Napolitano (Felipe): Dos paisos pequeños de Abraham y los angeles uno y el otro Agar e Imael vendidos a D ^a Isabel Firmento	1.600 rs.
Orrente (Pedro): Pintura de un corderillo vendida a la misma	200 rs.
Palma: Sagrada Familia con S. Juan vendida a Juana R ^z de Llamas	3.000 rs.
Palma: Desposorios de Santa Catalina adquirido por J Perez Fariñas	2.475 rs.
Palma: La Sacra familia con Santa Isabel S. Juan y otros santos	6.800 rs.
Vendida a D ^a Sebastiana de Mercado.	
Palma: Sagrada Familia y S. Juan con Santa Catalina con el cordero	1.500 rs.
Vendida a Bartolomé Garrido.	

Perosino (Pedro): San Sebastian de medio cuerpo vendido a los herederos de Pedro de Azcona	1.100 rs.
Perosino (Pedro): San Jerónimo en el desierto adquirida por Diego Ortiz de Velasco	1.200 rs.
Ribera (José): Un filosofo con un compás al revés comprado por los herederos de Pedro de Azcona	1.800 rs.
Ribera (José): Retrato de un hortelano vendido a los anteriores	1.800 rs.
Ribera (José): Un filosofo con una pluma en la mano adquirido por los mismos	1.500 rs.
Ribera (José): Arquimedes con un compás traspasado a los mismos	1.500 rs.
Rubens (P. P.): Una sobrepuerta en la librería representando la Abundancia comprada por Antonio Ordoñez	51.000 rs.
Rubens (P. P.): El nacimiento vendido al convento de Santa Isabel de Valladolid	34.000 rs.
Rubens (P. P.): Una lamina del Triunfo de la Cruz vendida a Gabriel de Mesa	1.000 rs.
Sanchez Coello (A): Cabeza de una muchacha vendida a D Pedro de Azcona	400 rs.
Teniers (D): Una fogata con unos hombres calentándose vendida a Isabel Casier	800 rs.
Teniers (D): Unos hombres tomando tabaco adquirida por la anterior	800 rs.
Teniers (D): Retrato de medio cuerpo vendido a Diego de Velasco	600 rs.
Teniers (D): Una tabla de paisaje con unos hombres y un perrillo comprado por el convento de S. Nicolás de Valladolid	1.200 rs.
Tintoretto: Nra Sra con su hijo en los brazos adquirida por el convento de S. Jose de Medina del Campo	6.000 rs.
Tintoretto: Retrat con un ropon colorado comprado por el M ^e de Almarza	1.100 rs.
Tintoretto: Una cacería de mas de vara se traspasó a los herd ^e de D Pedro de Azcona	1.000
Tintoretto: Una comida al aire libre adquirido por ellos.	1.000 rs.
Tintoretto: Un cuadro representando las faenas de la vendimia pasó a los mismos	1.000 rs.
Tintoretto: La Samaritana comprado por los dichos	1.000 rs.
Tintoretto: Retrato de un senador veneciano lo compró D Diego Ungo de Velasco	1.200 rs.
Tintoretto: Retrato de un clerigo comprado por el M ^e de Almarza	1.100 rs.

Tintoreto: Paisaje con ganado con una mujer vestida de amarillo y un hombre que sube a un árbol vendido a D Gabriel de Mesa	2.200 rs.
Tiziano: Un nacimiento vendido al convento del Corpus Christi de Valladolid	17.000 rs.
Tiziano: Dos perspectivas compradas por D Lorenzo López de Ugalde	1.350 rs.
Tiziano: Una pintura en lamina de unas mujeres desnudas vendida a Gabriel de Mesa	1.000 rs.
Tiziano: Retrato de medio cuerpo de un niño con un perrillo comprada por D Diego Ungo de Velasco	8.300 rs.
Tiziano: Una veneciana con perlas al cuello la adquirió el mismo	2.777 rs.
Tiziano: Tabla de la Magdalena vendida a Lorenzo Lopez de Uralde	4.950 rs.
Tiziano: La Virgen contemplando al Niño Jesus que le abre los brazos vendido a D. Gabriel de Mesa	1.000 rs.
Van Dyck (A): Retrato de un caballero vestido de negro una mano en la espada y otra sobre la cabeza de un perro vendido a D Diego Ortiz de Velasco	2.552 rs.
Van Dyck (A): Retrato de un caballero inglés vestido de blanco con capa negra la mano apoyada en la espada	2.465 rs.
Van Dyck (A): Retrato de señora vestida al uso de Flandes de colorado	1.094 rs.
Van Dyck (A): Paisaje con el sepulcro de Nerón y un rebaño con un hombre echado y una mujer vendido a los herederos de D Pedro de Azcona	2.000 rs.
Van Dyck (A): Retrato de caballero con la valona caída y la mano sobre un globo vendido al convento del Corpus Christi de Valladolid	3.000 rs.
Van Dyck (A): Pomona con unas frutas y una hoz en la mano, vendido a Isabel Casier	8.800 rs.
Van Dyck (A): Retrato de mujer vestida de negro con mangas blancas vendido a Isabel Casier	2.200 rs.
Van Dyck (A): Retrato de mujer con cintas coloradas en el tocado y un velo por las espaldas. Vendido a Juana Rr ^z de Llamas	1.400 rs.
Velazquez (D): Un retrato de medio cuerpo de D Felipe IV vendido a los herederos de Pedro de Azcona	550 rs.
Velazquez: Retrato de la Reina D ^a Mariana de Austria vendido a los herederos de Pedro de Azcona	550 rs.
Veronés: El parto de Venus vendido a Isabel Casier de vara y tercia	8.860 rs.
Veronés: La Magdalena en casa de Simón vendido a Agustín Esteban	3.300 rs.

Veronés: La Anunciacion comprada por el convento de Santa Isabel de Valladolid	4.400 rs.
Veronés: Retrato de caballero vestido de negro la mano derecha sobre la cabeza de un muchacho y la izquierda sobre un libro	623 rs.
Veronés: Santa María Magdalena en el desierto con un angel vendido a Isabel Casier	6.666 rs.
Veronés: Susana y los viejos vendido a Isabel Casier	6.666 rs.
Vos (P): Un perro destrozando un venado	1.000 rs.
Vos (P): Un lobo destrozando un cordero	1.000 rs.
Vendidos a D Diego Ortiz de Velasco.	
Vos (P): Nutrias y perros vendido al mismo	1.100 rs.
Vos (P): Un puerco espin comprado por el mismo	1.100 rs.
Vos (P): Una montería de un jabalí con unos perros comprado por el anterior	3.500 rs.
Vos (P): Unos tejones y unos perros vendido a Ortiz de Velasco	1.100 rs.
Vos (P): Unos perros destrozando un venado como todos comprado por el mencionado Ortiz de Velasco	2.000 rs.
Vos (P): Un perro y una liebre caída	2.000 rs.

PINTURAS DE D. FLORENCIO CHOQUET.

Herrera el Viejo:		
S. Pedro llorando firmado	1,60 × 1,10	
Murillo:		
S. Antonio firmado 1654	1,05 × 0,81	
S. Franc ^o de Paula firmado 1669	1,90 × 1,28	
Valdés Leal:		
Adoracion de los Reyes	0,58 × 0,62	
Zurbaran:		
Santo Sepulcro copiado del Ticiano	0,98 × 1,28	
Dolorosa firmado	0,45 × 0,32	
Alonso Cano:		
Firmados	S. Francisco de Asis	1,30 × 0,89
	Salavador del mundo	0,44 × 0,37
	Retrato del Arz ^o Mart ^z Alderete	0,62 × 0,47
	Niño dormido	0,63 × 0,83
	S. Luis Gonzaga	0,52 × 0,42

Juan de Sevilla:

Virgen de las Angustias firmado	1,42 × 2,05
Sacra Familia sobre cristal firmado	0,37 × 0,39
S. Juan de Dios en lienzo	0,65 × 0,48
La circuncision	0,43 × 0,64
S. Fernando a caballo firmado	1,12 × 0,75
Adoracion de los Reyes firmado	0,74 × 1,3
Anunciación firmado	0,74 × 1,3
Adoracion pastores firmado	0,64 × 0,82

Pedro Atanasio Bocanegra:

Cabeza de S. Pablo firmado	0,64 × 0,82
Niño dormido firmado	0,64 × 0,82
La Virgen con el niño dormido firmado	0,76 × 0,61
Salvador del mundo firmado	0,78 × 0,58
Soledad pintado sobre carton	0,44 × 0,37

Miguel Jerónimo Cieza:

S. Jose con el niño firmado 1664	0,64 × 0,52
La Virgen con el niño firmado 1664	0,64 × 0,53
Sacra familia firmado	1,46 × 1,9

D José Risueño:

S. Francisco Asís firmado	1,45 × 0,41
---------------------------	-------------

Felipe Gomez:

Niño de la espina firmado	0,62 × 0,48
S. Fernando firmado	0,63 × 0,56

De Dn Juan Toledo:

Una Troya incendiada firmada	0,36 × 0,55
Una marina id.	0,49 × 1,4
2 marinas firmadas	{ 0,75 × 0,92
	{ 0,49 × 1,4
Una Roma incendiada	0,36 × 0,55

Jacinto Jerónimo Espinosa:

La Virgen con el niño y Sta Ana	1,4 × 0,84
---------------------------------	------------

D Diego Velázquez:

Bodegon de peces	0,86 × 1,34
------------------	-------------

D Juan del Mazo:

Un puerto de mar	0,54 × 1,22
------------------	-------------

D Francº Bayeu:	
Retrato de Urraca	0,72 × 0,16
Herrera Barrionuevo:	
La Virgen con el niño en cobre	0,24 × 0,19
Greco:	
S. Francisco de Asis	1,5 × 0,88
Llamas:	
S. Juan divino Pastor	1,27 × 1,2

Escuela flamenca

Rubens:	
Adoracion Pastores cobre	0,68 × 0,88
Huida a Egipto cobre	0,68 × 0,88
Diana y Calixto id.	0,29 × 0,40
Sacra Familia id.	0,50 × 0,66
S. Agustin	0,50 × 0,66
Doffrank:	
Calle de la Amargura cobre	0,56 × 0,77
Jacobo Jordaens:	
Martirio de S. Lorenzo lienzo	1,35 × 1,6
David Teniers:	
Moises sacado del Nilo firmado	0,50 × 0,66
La bendicion de Isaac	0,50 × 0,66

De la escuela flamenca sin atribución determinada

La Virgen con el niño en tabla	0,66 × 0,45
S. Jerónimo en cobre	0,22 × 0,17
Adoración de los Reyes en marmol	0,31 × 0,39

Escuela italiana

Jiacomo Bassano:	
Lazaro y Epulon	0,79 × 1,4
Una cabaña	0,96 × 1,39
Otra cabaña	0,96 × 1,39

Juan Bta Tiepolo:

Santa Barbara	0,56 × 0,46
---------------	-------------

Sin atribución

Una cena grande	1,10 × 2,70
Una cena pequeña	1,3 × 0,78
Un calvario	0,53 × 0,38

Pintores desconocidos

S. Jerónimo firmado Rafaello	0,59 × 0,47
Dolorosa firmado Zaragoza	0,78 × 0,58
Otra id. id.	
S. Antonio en tabla firmado un pez	0,30 × 0,23
S. Francisco de Paula en lienzo	1,30 × 0,89
S. Antonio id.	1,70 × 1,5
Retrato de Carlos II	0,83 × 0,62
Retrato de su esposa	0,83 × 0,62

Don Florencio Choquet vendió los 73 cuadros en precio de 227.013 reales, se pagaban 20.000 reales en un crédito que tenía el comprador, D. Antonio Hernán, contra D. Adrián Durand, encuadernador, hijo político de Choquet, procedentes de un préstamo que le hizo el 19 de septiembre de 1849; 5.013 reales que Choquet debía al Sr. Hernán, resto de varios adelantos que le tenía hechos; 2.000 reales que le entregaba en aquel acto, y los 200.000 restantes en el plazo de ocho años, pagándole en el ínterin una renta de 10.000 reales vellón por vía de intereses en mensualidades vencidas.

La escritura se otorgó el 6 de marzo de 1850 (1).

(1) Protocolo 25749, fol. 39. Año 1850.

Monasterios monumentales de Galicia

No quiero abusar de la hospitalidad acogedora de las páginas de este BOLETÍN, ni de la paciencia amable de sus lectores, con retórico preámbulo referente a este tema. Solamente advertirles que, para no darle excesiva extensión, lo limito a monasterios oficialmente declarados monumentos histórico-artísticos del Tesoro nacional; y a rogarles dispensen si en mi trabajo observasen algún defecto descriptivo, pues, no habiendo visitado Galicia con posterioridad a 1935, desconozco el estado actual de alguno de dichos monumentos. Y confiado en su benevolencia, entro de lleno en el asunto, sin más preámbulo.

LA CORUÑA

BETANZOS.—*San Francisco*.—La fundación de este monasterio se remonta al primer tercio del siglo XIII; pero su edificación es ya de fines del XIV, a juzgar por el famoso sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, fechado en 1387 (1), entre otros enterramientos de la nobleza mariñana de las estirpes Bañobre, Maceda, Mezquita, Figueras, etc.

El templo, ya de estilo gótico, conserva su belleza arquitectónica, a pesar de antiestéticas reconstrucciones. Su planta es de cruz latina, prolongada la nave mayor más allá del crucero hasta el presbiterio, y rematan ambas en capillas absidales, siendo la principal de traza poligonal con exteriores contrafuertes entre cuatro estriados ventanales ya cegados y un óculo central. Las capillas laterales son de testeros planos. El retablo mayor es de mármoles, y los óculos laterales del templo lucen bellas tracerías estrelladas. Todo el edificio es de labrada

(1) Constituye este sepulcro la joya del monasterio franciscano por ser la mejor obra funeraria de Galicia, por su estatua yacente y artística ornamentación. La caja tumbal descansa en alto, sobre simbólicos animales como son el oso y el jabalí. El bajo relieve que corre por el muro pasa parcialmente por dicho sepulcro, representando las cacerías de Andrade. Su blasón embellece la caja de los restos mortales del personaje, que se representa con la investidura de guerrero, teniendo a sus pies tres perros simbolizando la fidelidad, y a la cabecera, un sacerdote orante, como también, de rodillas, un ángel con las alas tendidas y sus manos suplicantes a Dios por el alma del difunto.

sillería. Este templo gallego se abre en pórtico formado de columnas acodilladas y blasonadas por el fundador Andrade, y en el tímpano esculpado aparece la Adoración de los Magos. La puerta lateral es abocinada exteriormente. Las capillas hastiales del crucero, con estriado ventanal al fondo, son de baja techumbre y parecen ser aditamento posterior a la obra prístina del templo secular. La techumbre de la nave mayor no se edificó abovedada, sino de ensamblados de madera a doble vertiente. Los brazos del crucero se cubren de bóvedas. En el presbiterio hay derrame de nervaduras. Para la hornacina del retablo mayor labró Ferreiro una bellísima escultura de San Francisco.

Desaparecido ya el primitivo monasterio, hoy vemos pegado al templo ojival anacrónicamente el moderno convento, restándole su belleza lateral exterior que mostraba el conjunto y el detalle de la puerta lateral antedicha. Y para esto hubo de derribarse una capilla lateral del siglo xv. Ni la antigüedad del templo, ni sus históricos sepulcros, ni las bellas tallas de Ferreiro ni otros méritos arquitectónicos, consiguieron frenar la audacia de la antiestética residencia de religiosos edificada al apoyo del monumento que al fin fué declarado del Tesoro artístico nacional en 29 de septiembre de 1919, a raíz de dicha reedificación, que parcialmente puede verse en la adjunta lámina de fototipia.

BIBLIOGRAFIA

LAGO, SILVIO: «La iglesia de San Francisco de Betanzos» (en el núm. 211 del semanario *La Esfera*, Madrid, enero de 1918).

CAMBRE.—*Santa María*.—Es antiguo monasterio benedictino, distante diez kilómetros de La Coruña. En el siglo x dependió, primeramente, del de Antealtares de Santiago, y después, del de San Martín de Pinario. La iglesia actual es ya del siglo xiii, según consta en un capitel de la capilla mayor, que reza el año "MCCXXXII", y un salmer del arco toral de la nave lleva la inscripción "Micael Petri me fecit". Este monumento es bello ejemplar de la arquitectura románica española-gallega, sobre planta de tres naves en cruz latina, crucero y hermosa girola de cinco capillas absidales y pentagonales en semicírculo, teniendo cada una de ellas cinco ventanales, aparte de cuatro más de la nave entre dichas capillas que forman bello conjunto de armónica cabecera del templo. Las tres naves se

cubren de madera sobre arcos sustentantes de medio punto, apoyando en los pilares. El crucero muestra bóveda baída, y el presbiterio se cubre de bóveda poligonal y cañones de medio punto. Casi todos los capiteles son de flora, salvo algunos historiados. La puerta del templo, abocinada de arcos entre dos contrafuertes, muestra un "Agnus Dei" en el tímpano, entre ángeles sustentantes, y en lo alto hay un rosetón de losas caladas en dibujos circulares.

BIBLIOGRAFIA

LAMPÉREZ, VICENTE: «Santa María de Cambre» (artículo en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, Madrid, X-131).

MONFERO. — *San Félix*. — Monasterio cisterciense fundado por los condes Alonso Bermúdez y Pedro Osorio, quienes visitando la cogulla murieron aquí siendo monjes. En 1145 mereció la protección del Emperador, que les donó el realengo de su pertenencia territorial. Desde el monasterio de Santa Marina de Valverde, San Florencio envió a San Félix la primera comunidad del abad Nunio y ermitaño Froila. Sánchez Cantón, en su informe de la Real Academia de Bellas Artes, en 30 de septiembre de 1929, remonta la fundación de este cenobio al año 1114, atribuyéndola a Alfonso VII (1).

Las bóvedas del templo son de casetones ricamente tallados. En el claustro se conservan cuatro sepulcros de los Andrades y Ulloas, del siglo xv. En 1611 se comenzó el claustro actual en el mismo solar del primitivo, y nueve años después fué derribado el templo secular, quedando solamente para recuerdo el muro del sur, para apoyo de las bóvedas del nuevo claustro. Lo que resta ahora son obras cenobiales de los siglos xvii y xviii.

Es notable la fachada del imafronte del templo, de grandioso aspecto colosal, con cuatro grandes columnas de lisos fustes y dos pilastras estriadas sosteniendo el entablamiento. La puerta es arqueada, surmontando gigantesco ventanal bajo frontón, y, más arriba, otra ventana rectangular. En los inter-

(1) Los remotos orígenes de esta fundación monástica son atribuidos a los benedictinos por privilegio imperial de Alfonso VII confirmado en 1135; y en 1147 sus monjes trocaron el color de sus hábitos, aceptando la reforma de San Bernardo. En 1177, Fernando II de León donó a Monfero las villas de Labrada y Buriz. Los reyes sucesores siguieron protegiendo a este monasterio con privilegios y donaciones, y, al finalizar dicho siglo XII, doña Urraca, hija del Conde Traba, siguió el ejemplo dadivoso de los monarcas. Pero he aquí que más tarde el Monfero protegido fué rival y panteón de los Andrade, según las vicisitudes de los tiempos.

columnios aparecen hornacinas con estatuas de los Santos fundadores Benito y Bernardo. La torre-campanario resulta mezuquina.

En el interior, el coro es alto, y hay cúpula sobre el crucero, con ocho ventanas sobre el anillo y sin linterna. Hay capillas laterales en la nave mayor. Del 1666 es el altar de piedra dedicado a la Virgen de Cela, en el crucero. La sala capitular se edificó en 1790. El antedicho claustro, que se comenzó en 1616, no se acabó hasta 1783, con hermosa fuente central en su deslunado. Es de bóvedas de nervatura. Otro claustro iniciado en 1806 quedó sin terminar a causa de la exclaustación de 1837. Réstanos decir que la planta del templo es de cruz latina y brazos cortos. Las ruinas de la biblioteca son admirables por su magnífico artesonado. Pero mayor aún fué la riqueza de sus perdidos fondos, que consistían en riquísimos códices miniados y rarísimos manuscritos seculares y valiosos libros, como los de Sobrado y otros monasterios famosos, perdidos para siempre sin beneficio para nadie en las revoluciones pasadas.

BIBLIOGRAFIA

- MURGUÍA, MANUEL: *Galicia* (Colección «España», Barcelona, 1888).
 LA IGLESIA, ANTONIO DE: *El monasterio de Monfero* (1862).

SAN PEDRO DE PORTA.—*Sobrado de los Monjes*.—*Santa María*.—Fué éste uno de los monasterios más espléndidos de Galicia, por no decir el principal de todos ellos, en determinada época. Hoy día, sus monumentales ruinas bajo guirnaldas de hiedra sobre alfombra de flores silvestres, aún muestran el poético cuadro del barroquismo gallego con reminiscencias del Renacimiento del siglo XVI con retoques del compostelano del XVIII; y su caída grandiosidad justifica sobradamente la declaración de monumento nacional de aquellos muros descarnados y aquellas bóvedas caídas. Inútil es buscar ya las piedras labradas en las centurias X al XII de los Condes de Traba, como no sea algún haz de columnas románicas de la sala capitular o la medieval cocina cisterciense.

Los inmensos patios claustrales, el templo y otros restos que perduran todavía en pie desafiando al tiempo y a los elementos (como la famosa bóveda plana del coro o los medallones y bustos del claustro de la hospedería) son ya obra del segundo Renacimiento español.

Hay quien remonta el origen de esta fundación monástica al siglo VII (San Fructuoso). Otros, con mejor acierto quizás, al reinado de Alfonso III (D.^a Paterna y el cónyuge Conde Abitez), pues es románica y no visigoda la primitiva fábrica del siglo X. Anexionada en 1006 al Real patrimonio, recayó luego en la Corona de Fernando I (1037-1065), y a su muerte obtuvo el patronato su hija Doña Elvira. La reina Doña Urraca, en 1113 lo cedió a los hermanos Pérez de Traba (1).

Por bula del Borja setabense Alejandro VI, al finalizar el siglo XV, fué incorporado este monasterio a la Congregación de Reforma, a petición de los Reyes Católicos Fernando II e Isabel I; y en el XVI comenzó ya la total reedificación del monasterio, borrando el Renacimiento todo lo románico, completando la obra el protobarroco, esplendores que a mediados del pasado siglo XIX eclipsó la venta a plazos del vasto edificio desalojado por el Estado, lo cual motivó su destrucción. Comprado por el contratista Francisco López, se inició su derribo para aprovechar la labrada sillería para machaca en el afirmado de carreteras, o para edificar casas particulares, hasta que el arzobispo cardenal Payá pudo salvar el templo, claustro, etc., comprando aquellos solares y algún terreno más. Cual si no bastase la terrible tempestad de fin del año 1751, la desamortización y consiguiente saqueo y destrucción acabó con la grandeza del histórico cenobio.

Esta es en síntesis su historia ya documentada desde el advenimiento de las bernardas, con su arquitecto lego Alberto, y que tuvo el triste final de muchos otros conventos de España (2).

(1) ¿Por qué motivo fué a parar a la Corona real este rico monasterio dúplice de religiosos y religiosas? Los hijos de doña Paterna, su fundadora, o sean el prelado Sisenando y su hermano Rodrigo, ampliaron el haber de la fundación con treinta villas y dieciocho parroquias; y al advenimiento de Fernando I, el territorio monacal se extendía a cien kilómetros a la redonda, excitando la codicia de nobles y reyes con confiscaciones y arbitrariedades, hasta venir a parar su patronato a la infanta Elvira hasta la renuncia de Doña Urraca. Pero Don Fernando I había dedicado las rentas a otros monasterios (Monfero, Osera, Armenteira y Sobrado), implantando la reforma cisterciense con una docena de monjes alemanes y franceses, bajo el abadiazgo de Pedro y dedicación a Santa María. Acogido a la protección del pontífice Eugenio III en 1147, y construido el templo y claustro románico al estilo del Cister en 1165, fué en aquel siglo XII el apogeo del monasterio de Sobrado con la ayuda de Fernando II, continuada tradicionalmente por monarcas, príncipes y magnates, al punto que en la centuria XIII ya llegó a poseer el señorío sobre 130 villas, 20 parroquias, 13 conventos, 51 prioratos e incontables bienes raíces, que ocho recaudadores no bastaban a administrar las rentas que el monasterio tenía en tierras de Galicia y de León. Allí 100 monjes mantenían 600 pobres y daban posada gratuita a 3.000 peregrinos, pues las rentas anuales sobrepasaban al millón de pesetas.

(2) Según R. OTERO PEDRAYO, en su *Guía de Galicia*, editada en Santiago y 1946, el monasterio de Santa María de Sobrado es fundación (14-IV-952) del obispo de Iria y Santiago, Sisenando, y de sus padres los condes Hermenegildo y Paterna, los que en su claustro profesaron, donándole su inmenso patrimonio. Cerca del monasterio se conservan restos de un templo

Demasiado nos hemos extendido buceando en el tema histórico, y poco espacio nos queda para la descripción, también resumida, de este monumento.

La iglesia, amplia y hermosa, es en planta de cruz latina y tres naves abovedadas y cúpula ya hundida en el crucero; obra de P. Monteagudo, terminada en 1676, según reza la fachada, amplia y aparatosa, flanqueada por dos bellísimas torres gemelas a doble sala superpuesta, de cuatro ventanales la inferior y ocho la superior (capacidad para veinticuatro campanas), y falta ya de remate en cupulín una de ellas, que destruyó un rayo. La portada es de dos cuerpos arquitectónicos: el inferior limitado por pareadas columnas gigantes de labrados fustes y corintios capiteles que enmarcan la puerta surmontada de retablo con hornacina que guarda una estatua de la Virgen gloriosa rodeada de querubines.

La sacristía con cúpula artesonada es de la segunda mitad del siglo XVI. La capilla del Rosario es hermosa con espléndida portada de 1673 en el crucero; la de las Reliquias, de 1759 al 63. La de San Jorge es ojival decadente, y cobija dos sepulcros con estatuas yacentes. La sacristía, del siglo XVI, constituye el más bello conjunto renacentista de la comarca, obra de Juan Herrera; y Domingo Andrade fué el autor de la capilla del Rosario en 1670. Su retablo de tres cuerpos es posterior (de 1768), según planos de Lorenzana, construido por Gambino y Ferreiro, bajo dirección de M. Alvarez. En el altar mayor se conservaron treinta figuras labradas por dicho Ferreiro, como resto de las que se llevaron a Australia por el P. Rosendo Salvado, obispo de aquel país.

Los tres claustros son de vastas proporciones y bella arquitectura, construidos en 1623 el de la Hospedería, terminado ya a mediados de la centuria siguiente; el de procesiones (que vino a sustituir al primitivo, románico del siglo XIII) es del XVIII, muy interesante por su espléndida ornamentación escultórica sobre sus ventanales (el único abovedado); y el patio claustral grande, comenzado en el siglo XVI, se acabó en el siguiente, albergando bello jardín para solaz de los monjes. (El procesional se acabó en 1744 y el de la Hospedería en 1823, para ser destruido poco tiempo después.)

prerrománico, quizás el de Santiago del Campo, según Angel del Castillo. Caído en decadencia Sobrado, fué restaurado en su grandeza y poder por los Condes de Traba en 1142. Fernando de Traba pidió monjes de Claraval a San Bernardo, y bajo el abad Egidio el monje Alberto levantó la poderosa fábrica ojival cisterciense, de la que poco ya queda ahora.

La escalera principal de la Maris Stela la preside la Virgen de esta advocación de Estrella del Mar.

La sala capitular, del siglo XII; recaen al claustro sus restos, como la capilla de la Magdalena (siglo XIII). La cocina es con bóvedas ojivales apoyadas sobre arcos sustentados por columnas.

Del archivo monacal se conservan 600 pergaminos del siglo XI al XVI, en el histórico nacional, más el voluminoso cartulario del XIII en dos tomos.

Sánchez Cantón considera estas ruinas de Sobrado como lo más bello e impresionante del barroco gallego, verdadera joya arquitectónica presa ya de selvática vegetación.

BIBLIOGRAFIA

- LOSADA, MANUEL: *Guía del turista. El monasterio de Sobrado* (La Coruña, 1925).
- SÁNCHEZ CANTÓN: Informe, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes* (Madrid, 30 de septiembre de 1928).
- RIVERA MANESCÁN, SATURNINO: *El monasterio de Santa María de Sobrado* (en el núm. 299 de *La Esfera*, Madrid y septiembre de 1929).
- SAINZ DE ROBLES: *Monasterios de España* (Barcelona, 1934).
- TIO SÁNCHEZ, HIPÓLITO: «Santa María la Real de El Sobrado» (en *A B C*, de Madrid).
- Manuscrito de 1617.
- TORRES BALBÁS: «La cocina del monasterio del Sobrado (1820) (en *Arquitectura*).
- LA IGLESIA, ANTONIO DE: *El monasterio de Sobrado en Galicia* (1860).
- CARBAJO, FR. MAURICIO: *Historia del convento de Sobrado* (ms. de 1770).
- MANRIQUE, FR. ANGEL: *Annalium Cisterciensium* (Lyón, 1642).
- TEIJEIRO BUGALLO, JAVIER: «Una excursión al monasterio de Sobrado de los Monjes» (en el núm. 590 del semanario *La Esfera*, Madrid, abril de 1925).
- De Sobrado hay historias manuscritas: *Historia de la fundación y grandezas del insigne y antiguo monasterio de Sta. María de Sobrado, en término del condado de Présares*, por Fr. BERNARDO CARDILLO VILLALPANDO. Además, *Guía de Sobrado*, por ANGEL DEL CASTILLO.

SANTIAGO DE COMPOSTELA.—*Santa María la Real de Sar*.—Verdadera maravilla de claustro románico desbordado de ornamentación, pues sus arcos son delicado encaje labrado en piedra. De él tan solamente perdura un ala o galería limitada por grandes arbotantes ya del siglo XV, necesarios para asegurar el templo colindante. La época del claustro es de las postrimerías del siglo XV, necesarios para asegurar el templo colindante. La

época del claustro es de las postrimerías del siglo XII o de los albores del XIII, de puro arte compostelano, pues mirar el ornato de estos nueve arcos, capiteles y ventanales es recordar el exuberante pórtico catedralicio de la Gloria. Las columnas son de finísimos fustes, sus capiteles de flora, y los arcos de medio punto profusamente moldurados. La techumbre es de madera.

Con este alarde del claustro contrasta la sencillez románica del templo monástico agustiniano, a base de tres naves paralelas con otros tantos ábsides por cabecera, sin crucero y con bóvedas de medio cañón, bajo tejado a doble vertiente. Los pilares sustentantes son de cuadrada planta y con columnas de cilíndrico fuste en las cuatro caras. Los arcos, de medio punto, y los capiteles, de flora. Las dimensiones son de 29 × 13 metros solamente. La torre churrigueresca desdice de la secularidad del monumento descrito. En el claustro se labraron sepulcros al arzobispo Bernardo (año 1240), al prior G. Domínguez (1368), al canónigo B. Arias (1291) y al prior G. González y otros.

La fachada lateral del norte se abre en delicado pórtico, y la puerta es abocinada con estatua de la Virgen-Madre en la cornisa. Las otras dos estatuas laterales son de San Agustín y San Blas.

En el templo hay otro sepulcro mural con los restos del arzobispo de Tasso D. Jácome Alvarez, nombrado prior de los canónigos de Sar por Julio II, contra la voluntad de éstos, en el siglo XVI. Otro sarcófago es del séptimo prior Bernardo II, ex arzobispo agustino.

Este monasterio fué fundado por Munio Alonso, obispo de Mondoñedo, fallecido en 1135 durante la obra, que terminó Diego Gelmírez. La erección la confirmó Alfonso VII en 1138, según diploma conservado en el archivo de la casa, entre otros importantes pergaminos. Allí se guardó la regla agustiniana hasta fines del siglo XV, en que se incorporó este monasterio al de San Juan de la Cova, fundado el año 883. A mediados del XVI, el prior Alvarez secularizó la vida monástica, y como simple colegiata así vivió hasta el concordato de 1851. Y, actualmente, la colegiata ya no es sino simple parroquia de la ciudad. Mas, para España, un bellissimo monumento nacional.

BIBLIOGRAFIA

- VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ: *Iglesias gallegas* (Madrid, 1904).
 FITA, FEDERICO: «Santa María la Real de Sar» (artículo en *Arte Español*, Madrid, 1919).

SÁNCHEZ RIVERA, C.: *Iglesia de Santa María la Real del Sar* (Santiago, 1920).

SAINZ DE ROBLES, CARLOS: *Monasterios de España* (Barcelona, 1934).

FERREIRO Y FITA: *Monasterios antiguos de la Igleia compostelana*.

OTERO PEDRAYO: *Guía de Galicia*.

San Francisco y Santo Domingo.—Son otros dos monasterios de Santiago de Compostela declarados monumentos del Tesoro artístico nacional en 16 de agosto de 1896 y en 30 de diciembre de 1912, respectivamente; y ambos, según tradición, fundados por sus respectivos santos, en peregrinaciones a Santiago.

Del primitivo *monasterio de San Francisco* de Valdediós, tan solamente restos arquitectónicos perduran ya. Y frente a un sepulcro se grabó en la portería del cenobio la historia condensada de esta fundación adornada por la piedad, de interesantes detalles del santo y de un carbonero Cotolay.

De la construcción ojival del convento solamente quedan en pie cinco arcos del claustro correspondientes a la antigua sala capitular. Por cierto que en un curioso capitel se esculpió a San Francisco resistiendo una tentación. El convento se dispone entre dos claustros de orden dórico. Posee rica biblioteca y un museo franciscanista. La Orden monástica exclaustrada se reintegró aquí en 1862.

La iglesia—magnífica—es reconstruída en el siglo XVIII, según planos de Simón Rodríguez. El interior impresiona por la altura y claridad de un saliente alzado desarrollado hasta la bóveda. El altar mayor es obra de Fr. José Rodríguez, con hermosa imagen de San Francisco tallada por Ferreiro, al igual que la de San Diego de Alcalá. La fachada, de dos cuerpos clásicos, es atrevida, y muestra una estatua de San Francisco, también obra de Ferreiro, como los ángeles orantes de la cruz del tímpano. Es un frontispicio blasonado y fechado en 1783.

El documento de la fundación fué regalado a Felipe II por los benedictinos, y robado después de la biblioteca de El Escorial. El convento conserva su historia manuscrita por Nerbón.

El *monasterio de Santo Domingo* (en el cual moró San Vicente Ferrer) tiene iglesia gótica de tres naves con sus ábsides y capiteles de sabor románico; pero la fachada es ya del siglo XVIII. Fué consagrada en 1230, cuando era su arquitectura de transición del románico al ojival. Hoy sirve para el Asilo municipal de Santiago, alojado en este ex convento de predicadores.

Las naves ojivales del templo son grandiosas, de elegante traza, y todos sus arcos en bella ojiva. La mayor se cubre de radiada bóveda. En el presbiterio hay cuatro notables sepulcros de estilo gótico con bien labradas estatuas yacentes de los Ulloas y Altamiras. La bellísima obra va siendo víctima de la incultura con burdos retablos churriguerescos, enjalbegados y remiendos del peor gusto hasta cegar arcos y ventanales. Pero en una capilla lateral se han erigido panteones a Rosalía de Castro y a Alfredo Bañas, insignes gallegos como poetisa aquélla y regionalista éste.

BIBLIOGRAFIA

GARCÍA CABALLERO, JUAN: «Convento de Santo Domingo en Santiago de Compostela» (artículo en el núm. 90 de *Rosas y Espinas*, revista de Valencia).

San Pelayo de Antealtares.—Es milenario monasterio que en el año 949 pasó a ser de religiosas benedictinas, y su fundación arranca del 813 por Alfonso II el Casto, que lo dedicó a San Pedro y lo pobló de monjes custodios del sepulcro apostólico en la catedral compostelana. Pero en el siglo VII esta casa de San Pelayo había cambiado ya su primitiva advocación por la actual, y en el XV se reunieron aquí varias comunidades benedictinas. Después, separado de la dependencia de la catedral, fué renovado en el mismo año 1077. En 1487 se incorporó al monasterio de San Martín Pinario.

El monasterio, por ser de clausura monjil ahora, es poco conocido en su interior, y su alzado es de los siglos XVII y XVIII. La iglesia la trazó Fr. Gabriel Casas, y fué consagrada en 1707. Forma una grandiosa cruz granítica de brazos casi iguales, coronada en su centro por bellísima cúpula artesonada. En los altares lucen imaginativas composiciones barrocas. El mayor fué obra de Castro Canseco, y, además de la imagen del santo titular, luce las de otros santos de la Orden, más la Virgen entre santos doctores y el Apóstol Santiago. En el armero hay otros altares con buenas esculturas, como en los del presbiterio. Fué este templo panteón de obispos y abades. En el coro se conserva el sepulcro de San Fagildo (año 1084), con inscripción visible desde la reja. Se supone la existencia de otros enterramientos. Pero el tesoro arqueológico de este monasterio lo forma el primitivo altar del Apóstol de la catedral y un grupo de columnas románicas de tres cada uno con tres apóstoles es-

culpados y adheridos al fuste, lo cual hace suponer la existencia de otro para completar el apostolado y su destino de pies sustentantes del baldaquino o del altar. Parecen ser de la escuela del Maestro de Las Platerías y se destacan sus rostros por la gravedad de la expresión. Dos se hallan en el Museo Arqueológico Nacional, otra en el Fogg Art Musseum de Boston. El ara de mármol blanco tiene picada la inscripción latina que tuvo y, procedente de algún sepulcro galaico romano, fué colocada por sus discípulos sobre el sepulcro del Apóstol Santiago, consagrándola para celebrar misas, y presidió en la capilla mayor de la catedral hasta 1105.

L U G O

LUGO.—*San Francisco*.—Monasterio importante cuyo templo sirve hoy de parroquial de Santiago. La iglesia primitiva fué edificada en los albores del siglo XIV, si no en las postrimerías del XIII, al estilo románico de una sola nave con crucero en forma de T, con ábside entre dos absidiolas frente a la nave principal, con techumbre de madera. Buenos cuadros en la sacristía y notable sepulcro del Duque de Arjona, hijo de D. Fadrique, que hizo matar Don Pedro el Cruel en el Alcázar de Sevilla. Éste templo llegó a quedar desmantelado y casi ruinoso cuando el monasterio se destinó a casa de Beneficencia provincial y de maternidad y hasta teatro en parte. Según Vicente Lampérez, es la síntesis de la arquitectura franciscana en Galicia, fundación del propio santo de Asís, según tradición, al regresar como peregrino, de Compostela.

Desde Lobico fué trasladado al interior de Lugo en el siglo XIV. De un incendio ocurrido posteriormente en 1638, sólo el templo y el claustro se salvaron del monasterio, y la reedificación del mismo carece ya de mérito arquitectónico.

La fachada principal es sencilla, de arcos apuntados abocinados y con dentado de sierra, bajo un ventanal. Lateralmente abre otra puerta a una nave crucera.

De los tres antedichos ábsides de cabecera, el central tiene cuatro ventanales y solamente tres las absidiolas laterales. Las naves sostienen el maderamen que las cubre, con arcos apuntados. En la nave crucera se adivinan borrosas pinturas murales del siglo XIV, y es detalle curioso una armadura octógona de aljarfe mudéjar, caso rarísimo en Galicia.

Entre ambas naves del templo, encaja en ángulo exterior el claustro románico, que es de cuadrada planta y cuatro ventanales por crujía, en medio punto, separados por columnas pareadas. Los capiteles son de fauna y flora, y los claustros, techados de maderas. En suma: un claustro benedictino arcaico, del siglo XII, semejante al de San Juan de la Peña en Aragón, inspiración retrospectiva de Roderico López en 1452, cuando dominaba ya la ojiva. En el ángulo opuesto al de entrada, abría puerta entre dos ventanales la sala capitular del monasterio.

BIBLIOGRAFIA

- VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ: «Iglesia conventual de San Francisco de Lugo» (artículo en la *Revista de Bellas Artes*, Madrid, 1868).
 LAMPÉREZ, VICENTE: *Arquitectura cristiana* (tomo II).
 OTERO PEDRAYO, R.: *Guía de Galicia*.

CHOUZÁN.—*Monasterio benedictino*.—Fué declarado monumento nacional por Decreto de 17 de noviembre de 1950, no solamente por la secular arquitectura del templo (dedicado a San Payo y a San Esteban), si que también por su historia, ya que este monasterio gozó el señorío territorial sobre las feligresías de Chouzán (en término de Carballedo), Coba y Viascos, nombrando el justicia de las mismas. Y sentimos no poder ofrecer más datos por sernos desconocido este monumento.

MEIRA.—*Santa María*.—Es monasterio románico cuyo origen arranca de tiempos de San Rosendo, y fué también benedictino cimentado junto a las fuentes del río Miño (1). De tan antiguo monasterio cisterciense pudo conservarse el claustro, el templo y alguna que otra dependencia entre ruinas.

La iglesia es de tres naves y crucero, al cual abren cinco capillas, siendo circular en su planta la central, con su adosada sacristía, y cuadradas las otras cuatro absidiolas. En el antedicho presbiterio se salvaron dos románicos ventanales y el exterior tejeroz de arquería ciega.

Los pilares sustentantes de las bóvedas arrancan de ménsulas murales en la nave central, y los arcos, apuntados, son sus molduras.

(1) Fué quizás Alfonso el Emperador quien cedió a los monjes de Claraval este monasterio; y uno de ellos, llamado Fr. Vidal, fué abad del de Meira en 1154, a los doce años de su edificación. Y no se verificó la dedicación hasta el año 1258, por el 13.º abad Fr. Aimencio, lo cual se hizo constar en una lápida que en el claustro vió el P. Rico.

La frontera tiene dos contrafuertes al nivel de la divisoria de las naves, y entre ellas se abre la puerta principal, abocinada, con cuatro arquivoltas con ornamentación de banda de flora sobre las columnitas sustentantes. Sobre el vano tragan luz dos sencillos ventanales, y en lo alto del himafronte luce un labrado rosetón de la misma anchura que la puerta. El tímpano aparece desnudo.

En suma: un monasterio cisterciense de tipo borgoñón, en arcaico estilo. Sin embargo, el claustro es ya ojival, del período decadente, con bóvedas y crucería estrellada, hoy en ruinas. El refectorio y la cocina son restos de construcciones medievales. Y en la plaza colindante quedó en pie otro resto de claustro renaciente de este secular monasterio de Santa María.

BIBLIOGRAFIA

- VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ: *Santa María de Meira* (Lugo, 1879).
Iglesias gallegas (Madrid, 1904).
 OTERO PEDRAYO: *Guía de Galicia*.
 LAMPÉREZ, VICENTE: *Ob. cit.*
 Archivo Histórico Nacional: 1.200 pergaminos y 32 legajos referentes al monasterio de Meira.

DIAMONDI.—*San Pelayo*.—El templo de este monumental monasterio sirve ahora de parroquial a la feligresía, y P. Madoz lo cree de origen templario por su antigüedad y hermosa arquitectura. Su procedencia es de un monasterio consagrado en 1170, con obra románica del siglo XII. Consta de una nave con su anchuroso ábside de menor altura. Fórmanlo cinco tramos en polígono y cobertura de maderas. La fachada es de tres arcadas peraltadas, ciegas las laterales, y la puerta central con cuatro arquivoltas decoradas. Las ocho columnitas sustentantes de los arcos son de monolítica piedra extraña con bruñido metálico al parecer. En los muros laterales del templo que nos ocupa, entre contrafuertes aparecen cinco ventanas con saeteras.

RIBAS DO MIÑO.—*San Esteban*.—Es otro ex monasterio benedictino del cual perdura la iglesia, que es de una sola nave, con ábside pequeño, pero de gran belleza y decorado de arquerías. Dicha nave se cubre de maderamen apoyado sobre arcos ligeramente apuntados. La fachada repite la ordenación de Diamondi con dos arcos ciegos y entre ellos la puerta de cinco

arquitos en gradación, muy adornados, e interiormente la figura del Salvador entre músicos. El tímpano, desnudo, y gran rosetón sobre la puerta en el frontispicio románico. Como detalle diferencial aparece el empleo del mármol en los elementos de esta portada.

PORTOMARTÍN.—*San Juan*.—Templo hoy parroquial que fué antigua encomienda de los freires sanjuanistas, y consta de nave en cinco tramos y ábside semicircular; magnífico ejemplo de templo-fortaleza flanqueado de cinco torreones angulares unidos por camino de ronda abierto. Sirviendo de contrafuertes aparecen cinco arcos a cada lado del templo, el cual se alumbraba de ventanales finamente labrados en piedra. Las bóvedas son de cañón, sustentadas por arcos formeros que apoyan en columnas o en mensulones escalonados. La puerta principal pertenece a la escuela compostelana, con una "Sede mayestatis" en medallón sobre el tímpano bajo arquivolta, con los veinticuatro ancianos del Apocalipsis. Es este monumento otro de los más notables y menos conocidos de Lugo.

VILAR DE DONAS.—*El Salvador*.—Es un monasterio que pasó a la Orden castrense de Santiago en 1184. También es románico su templo de una nave interceptada por otra crucera a la cual se abocan tres capillas en ábside y absidiolas de planta circular. El presbiterio se alumbraba por tres ventanales y es abovedado. Los arcos de las naves son de medio punto, y el triunfal, algo rebajado. Las bóvedas del crucero son de cañón, pero la nave mayor se cubre de madera.

En el hastial o frontispicio se conserva la artística puerta de cinco arquivoltas profusamente adornadas y abocinadas. Cuatro de sus capiteles son historiados con figuras. Quedan restos de un peristilo del siglo xv.

BIBLIOGRAFIA

Centro de Estudios Históricos: *Monumentos españoles* (tomo II, Madrid).

SAMOS.—*San Julián*.—Antiguo monasterio benedictino cuya historia remóntase al siglo vii en primitivo cenobio reedificado, en el siguiente, por acuerdo del rey Fruela, iniciador de su era de prosperidad.

Alfonso el Casto, en la octava centuria, vínose a morar en

este cenobio temporalmente. En el siglo X sufrió otra reedificación y en el XII comenzó a decaer. La obra más antigua que allí vemos es ya románica del XIII, en el ángulo del claustro pequeño, y del XIV eran las capillas de San Eufrasio y San Frays.

Con el monumental frontispicio del palacio abacial forma ángulo recto el del templo y entre ambos se eleva la torre campanario con pretil de esferas y cúspide piramidal, obra de silliería y buena perspectiva.

El monasterio poseyó una soberbia biblioteca que utilizó el P. Feijoo, huésped de ella, perdiéndose sus fondos y documentación en 1835. Y fué destruído el órgano del templo, y robadas puertas, rejas y muebles, y hasta el reloj del templo, entre otros objetos. Gracias al obispo de Lugo, Rvdmo. Murúa, pudo reintegrarse de nuevo la comunidad más tarde.

La iglesia actual es amplia y suntuosa y data del pasado siglo; consta de tres naves y bella capilla mayor que recibe luz de la cúpula del crucero. Lucen dos púlpitos, bella estatuaria de los reyes Fruela y Alfonso el Casto, así como las de los abades Argerico y Ofilón (las cuatro en el coro bajo). El retablo mayor es corintio. El claustro principal tiene nueve arcos por banda, o sean treinta y seis en suma; y en el pequeño, mana una fuente monumental.

Al igual que el de Celanova, este monasterio de Samos conserva todavía la capilla originaria de su primitiva fundación, pero al lado opuesto del río Sarria.

La frontera del templo es de bellísima arquitectura moderna, sirviendo de campanario los dos ventanales superiores laterales, y se adorna de pilastras murales y columnas pareadas, balastradas, ventanales, tres hornacinas con estatuas y un circular rosetón central en lo lato.

La vida económica de este monasterio fué muy rica, pues llegó a tener jurisdicción sobre doscientas villas y quinientos lugares tributarios; es un territorio de cuatro por ocho leguas con jurisdicción civil y criminal y haciendas en distintas diócesis. El abad era capellán de la Casa Real y tenía muchos privilegios e ingresos concedidos por los monarcas.

Por la exclaustación del pasado siglo vino en el de Samos la muerte como en otros muchos monasterios de España. Abandonado por los benedictinos, se sucedieron saqueos y expolios hasta la destrucción del monumento. Al fin se hizo costosa y nueva restauración, regresando a su morada la comunidad del

frondoso valle de Samos, junto al río Sarria. Finalmente, en agosto de 1943 el Caudillo Franco visitó este milenario cenobio gallego, y respondiendo a la súplica de protección oficial que le hizo el abad mitrado, dispuso la creación, al siguiente año, de una Granja-escuela con profesorado titulado, para el fomento de la agricultura y la ganadería regional, con internado de los alumnos por cuenta de la Obra Sindical de Colonización, lo cual da próspera vida al real monasterio de Samos.

BIBLIOGRAFIA

- AMOR MELIÁ, M.: *Geografía de Galicia* (tomo de la «Provincia de Lugo», A. Martín, Barcelona).
- CASAS, A.: «Samos» (artículo en la revista *La Hormiga de Oro*, núm. 48, noviembre de 1924, Barcelona).

O R E N S E

ORENSE.—*San Francisco*.—En 16 de febrero de 1951 fué declarada esta iglesia monástica monumento nacional, después que fué apeada y reconstruída cuidadosamente con sus propios sillares, desde el ex convento al lugar de su actual emplazamiento, donde luce su pureza de estilo y elegantes proporciones. Consta de una sola nave y tres ábsides en planta de cruz latina; y su arquitectura, ojival del siglo XIV. Dichos ábsides son de atrevidas bóvedas nervadas en piedra de granito, y se alumbran por esbeltos ventanales con vidrieras policromadas. La parte ornamental la sintetizan los capiteles con escudos, alegorías y hasta escenas de caza.

Al efectuar el citado traslado de este monumento en 1929-30 al campo de San Lázaro, estaban ya perdidas la torre cuadrangular y la frontera de la iglesia. Esta portada lucía capiteles de flora e iconográficos en las seis columnas sustentantes de las archivoltas; y en el arco central, una Anunciata. La techumbre del templo es de madera y alberga sepulcros en los ábsides (1).

Allá en el antiguo monasterio (actual cuartel) quedó en pie su claustro ojival franciscano, pero cegados los cinco ventanales recayentes a la sala capitular y la puerta central de arco ornamentado. Además, perdura de San Francisco el antiguo

(1) En el arco central, las tumbas de Juan Noa y su madre Elvira. En el de la epístola, las de Gonzalo de Puga y Teresa Nóvoa. Y en el evangelio, el sepulcro de Pedro Díaz de Cadór-niga, quien en el siglo XIV fué el terror de Orense.

claustro románico, más digno de museo que de cuartel. Sus arcos son apuntados sobre columnas pareadas con bellos capiteles de flora y otros motivos. La obra parece del siglo XIV en transición del románico al ojival; y fué declarado monumento del Tesoro artístico en 20 de septiembre de 1923.

Pío de la Sota, en un largo artículo que en 1856 publicó en el número 6 del *Semanario Pintoresco*, de Madrid, describió extensamente la historia y lo que era hace un siglo, entrando en detalles de un pleito del obispo con el convento con intervención de reyes y pontífices, descripción de curiosos capiteles, etcétera; curiosidades para las que nos falta espacio que dedicarles en estas páginas.

CELANOVA.—*San Rosendo o El Salvador y La capilla de San Miguel*.—Son dos monumentos nacionales en un solo monasterio, ya que dentro de su perímetro radica la capilla ya declarada monumental anteriormente en abril de 1923 y es más antigua que aquél.

Tras del grandioso frontispicio y su enorme campanario aparece el templo de tres naves y coro central bajo y otro alto con sillería gótico-flamígera. El retablo mayor es majestuoso, de talla dorada. El claustro renacentista se edificó desde 1550 a 1588 por Mateo López Abellar, en dos cuerpos, abovedados, y decorado con bustos sobre ménsulas. Otro claustro jónico es más sencillo, y su construcción de 1610 a 1722. La fundación la remontan a San Rosendo (cuyas reliquias allí se veneran) y año 939; y fué su primer abad San Franquila, al cual sucedió San Rosendo al retirarse a este monasterio del Salvador, renunciando la mitra. De éste dependían medio centenar de otros monasterios. Y hace medio siglo pasó a ser de los PP. Escolapios.

La capilla de San Miguel dicen que la fundó también San Rosendo en 977, y es pequeña, mozárabe, en planta de 4×8 metros. Consta de nave, crucero y ábside en primorosa arquitectura. La obra es de sillería, y el abovedado, de cañón. La cúpula absidal, aperaltada, como la puerta. Acaso fué capilla cementerial, y su fundador, Froila, el hermano de San Rosendo, en el siglo X. La puerta es lateral bajo atrio o peristilo.

Volviendo al monasterio, diremos que fué reedificado parcialmente en el siglo XII y XIII, con espacioso refectorio y celdas; y llegó a ser de los buenos de España, y de los más ricos de Galicia, siempre defendido por murallas. Su frontera es de

complicada ornamentación de columnas, cornisas, nichos, estatuas, ventanales y adornos.

El templo lo acabó Melchor de Velasco en 1681. Su planta mide 130 × 200 pies, con cerca de 100 la altura de sus bóvedas. El altar lo labró Noure en talla esculpturada, entre las urnas de plata de San Rosendo y San Torcuato. La sala capitular se enriqueció con un famoso mosaico. El archivo, cupulado. La escalera de piedra, obrada en 1604, luce un artesonado antiguo. Los monjes tenían baños servidos por ellos. El abad mandaba sobre sesenta prioratos y era capellán del Rey, conde de Bande y marqués de la Torre de Sande. La desamortización aventó las riquezas de este monasterio, al que ya no se reintegró la Orden benedictina.

BIBLIOGRAFIA

PARDO BAZÁN, CONDESA DE: *Mi tierra*.

OTERO, RAMÓN: *Guía de Galicia*.

MONJE ESTEBAN: «Historia de San Salvador de Celanova (siglo XII)» (en el tomo XVIII de la *España Sagrada*).

VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ: *Iglesias gallegas* (Madrid, 1904).

VÁZQUEZ, A.: *Arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medieval* (Orense, 1894).

MELÓN.—*El monasterio*.—Poco podemos decir de este otro monumento nacional. Fué fundado para cistercienses como filial de Claraval, que le envió su primer abad. Amalgamó las arquitecturas románica, ojival y renacentista. El templo conservó la cabecera con grandiosa girola con capillas radiales tipo francés del siglo XII. En la feligresía de Melón es este monasterio el edificio más notable por su capacidad y buena arquitectura.

OSERA.—*Santa María la Real*.—Es la tercera fundación cisterciense de España y es maravillosa su sala capitular, envidiada por grandes monasterios. Aunque ya decadente de las postrimerías del gótico o albores del Renacimiento, es encantadora su ornamentación arquitectónica, en esta sala de cuadrada planta en tres naves cruzadas y cuatro pilares sustentantes de las nueve bóvedas de palmera en su derrame de nervaduras numerosas con cinco florones cada una. Y tal maravilla corre parejas con el templo y claustros ojivales.

Este monumento, declarado nacional por Decreto de 12 de abril de 1923, fué fundado por Alfonso VII en 1135, y desde el

siglo xvii le llaman el Escorial gallego, a pesar del estrago que le causó el incendio de 1552, del cual solamente escapó el templo románico-cisterciense del período de transición.

Tres son los claustros de Osera, aunque no ya los primitivos: a la entrada del monasterio está el que sustituye al ojival antiguo: el llamado viejo, donde estuvo el de transición, y otro tercero menos importante, todos ellos protobarrocos.

El templo es grandioso en arte y dimensiones; de mayor cubicidad que los monásticos; de tres naves paralelas, crucero y girola: templo catedralicio de vasta cabecera, todo él labrado en sillares. Su sabor es románico. En la nave circular cuenta cinco capillas absidales. Las bóvedas son de cañón, y los ventanales, estriados y de puro romanismo. La consagración de este templo se fija en el año 1239, pero el origen del cenobio se dice del 1137. La comunidad benedictina es del reinado de Alfonso VII. Antes fué de ermitaños bernardos. Ultimamente fué rico en señoríos territoriales.

BIBLIOGRAFIA

Archivo Histórico Nacional: Un millar de pergaminos y varios legajos de bulas y privilegios, de 1473 a 1606, referentes a Osera.

PERALTA, FR. TOMÁS: *Fundación, antigüedad y progresos del imperial monasterio de Ntra. Sra. de Osera* (Madrid, 1677).

San Martiño de Pazó.—Se halla emplazado este monasterio en el valle de Arnoya, cerca de *Allariz*, y es el que, el año 982, se le citaba como monasterio de Palatiolo. De su obra antigua—anterior a su reconstrucción del siglo xvii—quedan muros laterales y parte de la fachada del templo. Este es de una sola nave de trece metros de longitud por seis de anchura. Sus puertas laterales son de arco en herradura, arrancando directamente de la jamba. El ábside desapareció. Es monumento mozárabe del siglo x anterior a sus congéneres, y poco vulgar en tierras gallegas.

BIBLIOGRAFIA

CASTILLO: «La iglesia mozárabe de San Martiño de Pazó» (en *Boletín de la Real Academia Gallega*, núms. 167 y 168, correspondientes a 1925).

RIBADAVIA.—*Santo Domingo.*—Su construcción es de los siglos xiv al xvi, con templo de triple nave con tres capillas absidales por cabeceras de las mismas. En sus bóvedas apare-

cen añoranzas renacentistas. El ábside central es de majestuosa grandiosidad ojival, con ventanales rasgados desde el tejaro entre contrafuertes exteriores en los ángulos del polígono. Las absidiolas son más modestas. Sufragó esta obra el obispo de Orense D. Alonso Cusanca, benedictino. Contiene bellos sepulcros. El claustro monástico es sencillo.

RIBAS DEL SIL.—*San Esteban*.—Monumental monasterio cuyo origen de fundación se remonta a San Martín Dumiense (siglo VI, reedificado en el XII), y posteriormente en diferentes épocas parcialmente. El Marqués de Santa María del Villar se ocupó de este monasterio en la revista *Oasis*, refiriéndose al blasón de este monasterio benedictino, que es un escudo con nueve mitras conmemorando los nueve obispos que renunciaron a ellas para profesar como simples monjes en este cenobio.

El arruinado claustro es de estilo Renacimiento. En él se puso un bajo relieve bizantino del siglo IX representando el Apostolado, ya mutilado por la ignorancia. También existe otro más pequeño (y no menos maltratado), con columnas dóricas y arcos de medio punto. Y más allá perdura el más interesante, llamado de los Obispos, híbrido de románico y ojival, quizás del período de transición. En él se enterraron los obispos-monjes.

La iglesia muestra tres ábsides de planta semicircular, ricamente ornamentados, obra del siglo XII, como cabeceras de tres naves paralelas y abovedadas. Dicho templo campea rodeado de ruinas arquitectónicas. El presbiterio es de menor altura que las absidiolas laterales, quizás de época posterior. Se construyó este templo en 1295. Su frontispicio lo flanquean torres gemelas.

El antedicho claustro mayor es de estilo románico (como la parte inferior del templo), pero ya ojival la parte superior con ventanales de arcos rebajados, mientras que en el inferior son de medio punto sobre columnas pareadas. Los contrafuertes del patio rematan en pináculos de cantería gótica, como la crestería que corona el deslunado. El otro claustro es ya del Renacimiento, con galerías superpuestas.

Esta fundación monástica se atribuye por tradición a San Martín de Dumnio, o a su discípulo Withimir, prelado auriense de sangre real. Lo restauró Franquila en 906. A mediados del siglo XII se reedificó el templo y se amplió el monasterio y Ordoño II hizo nuevas obras. El florecimiento monástico fué

en los siglos xv y xvi. Y a mediados del pasado siglo xix, por la exclaustación, fué abandonado y se arruinó su sala capitular, refectorio, claustros y otras dependencias.

CARBALLINO.—*San Mamed de Moldes*.—Por Decreto de 29 de marzo de 1946 se declaró monumento nacional este ex monasterio secular cimentado a orilla derecha del río Arenteiro, de notable arquitectura, y utilizado para parroquial su templo conventual después de la exclaustación.

San Julián de Astureses.—Por otro Decreto de la misma fecha que el anterior, fué también declarado monumental el templo hoy parroquial que perteneció a los caballeros templarios, enclavado en la jurisdicción eclesiástica de la Orden sanjuanista en la encomienda de Pazos de Arenteiro. Y en la iglesia de este lugarejo gallego, desde muy antiguo, la ermita de San Bartolomé, de notable arquitectura, recibe tradicional romería en su secular festividad.

PONTEVEDRA

PONTEVEDRA.—*San Francisco*.—Fué suntuoso ex monasterio de menores observantes construído de sillares en el antiguo solar de una fortaleza que el Duque de Sotomayor cedió para esta fundación franciscana en 1229. El arzobispo de Santiago, Fr. Sebastián Malvar, en 1800, mandó construir la parte del monasterio recayente a la plaza de la Herrería, que es donde actualmente radican las oficinas provinciales de Hacienda y otras. Y en 16 de agosto de 1896 fué declarado monumento nacional el ex monasterio y su templo, que aparece ligado a la historia de Pontevedra por los sepulcros de linajudas estirpes. La fachada neoclásica procede de una de las puertas de la ciudad. Al templo se penetra por una sencilla puerta del siglo xiii. De su obra primitiva apenas queda la capilla de los pies, más la cercana a la antedicha puerta, con el posterior rosetón que la surmonta. La cabecera y capilla mayor, con sus tres ábsides, son ya del siglo xiv, y del siguiente los brazos del crucero (como la absidiola del lado del Evangelio). Hermosísimo el rosetón del brazo izquierdo del crucero. El maestro Ares López fué el constructor de la capilla contraabsidal. La capilla mayor es del patronato de los Mariño de Lobeira, cuyo blasón es de cuatro

hondas en campo de plata y escudo timbrado por una sirena. Los ábsides reciben luz por estriados ventanales románicos. La nave central tiene ya ojivales sus ventanas, pero tiene cubierta de madera. La capilla del lado derecho tiene un cuerpo interior románico del siglo XIII. La segunda capilla es anterior al XVI; y más antigua la absidal del crucero de la derecha, edificada en 1433 por Ares López. Tras del moderno altar de la Virgen de Lourdes se ocultan las capillas protobarrocas del maestro Rodrigo de Saa y año 1626. Son de admirar sus pinturas murales y un gran rosetón gótico. La absidal del Cristo es de los albores del siglo XV, y hay un relieve de los Reyes Magos, ya del XVIII.

Párrafo aparte merecen las sepulturas del templo: En el presbiterio hay un sarcófago con la estatua tombal del amirante poeta Payo Gómez Charino, señor de Rianjo, fallecido en 1304. Allí cerca, el entierro del adelantado gallego Sueiro Sans. En la citada capilla, del siglo XVI, aparecen las estatuas orantes de García de Rajo y de Antonio Gayo de Mendoza y su mujer Juana Oca. En un arco del mismo siglo se sepultó a Antonio de Vera. El presbiterio de la capilla mayor lo flanquean cuatro sepulcros pareados: frente al de Payo Gómez Charino, el de una señora desconocida. Y enfrente, los sepulcros de dos matrimonios. En el suelo está enterrado el venerable P. Navarrete, que vivió cien años, de 1488 a 1588. La capilla absidal del Evangelio (siglo XV) también sirvió para panteón, y esparcidos por las naves del templo monástico fueron enterrados caballeros, guerreros y damas cuyas pomposas lastras funerarias llenarían aquí varias páginas sus transcripciones. El notario Sancho Gallo, el general Juan del Castillo y otros personajes tienen aparatosos mausoleos.

BIBLIOGRAFIA

OTERO, R.: *Guía de Galicia*.

Santo Domingo.—Es en Pontevedra una artística ruina el ábside ojival siglo XIV de lo que fué templo monástico y que hoy alberga un museo arqueológico. Destaca entré dos absidionas revestidas de verde hiedra. Es un monumento de planta poligonal con altos contrafuertes angulares y entre ellos cinco ventanales rasgados con parteluz que sustenta a gran altura del tejeroz una tracería o mainel. Moderno enverjado metálico defiende este cuadro encantador. También se conserva un ro-

setón de magnífico calado pregonero del panteón de la hidalguía pontevedresa, destruído para el trazado de una nueva calle.

El monasterio fué fundado en 1281, por Juan de Abiancos y Juan Pedro de Uría, y favorecido por Sancho IV y Fernando IV, más los Felipes III, IV y V. En 1303 se habían terminado ya algunas capillas del templo. Después de la exclaustación, a mediados del pasado siglo XIX, el ex monasterio se destinó a cuartel. Y fué declarado monumento nacional en 27 de junio de 1895.

La primitiva iglesia encerraba algunos sepulcros y lastras interesantes para arqueólogos e historiadores. Pero todo ello desapareció al reedificarse el templo primitivo.

La nave del templo, del siglo XVII, desapareció en el XIX. En unos muros de la segunda capilla norte perduran restos de pinturas murales del XV, y en la de enfrente (lado sur) se conservó el sepulcro del embajador de Enrique III, Payo Gómez de Sotomayor. Además, en la obra trecentista de los cinco ábsides ojivales se conservan enterramientos nobiliarios entre flores, cifras romanas y piedras de artística cantería, capiteles, escudos, etc.

BIBLIOGRAFIA

FILGUEIRA VALVERDE: *Guía de Pontevedra* (1931).

ACIBEIRO.—Tuvo un monasterio cisterciense fundado en 1170, filial del de Claraval. Su arquitectura es románica, y perdura el templo con tres ábsides, poligonal el mayor y de planta semicircular los laterales, con óculos sobre los bajos ventanales entre fustes angulares a guisa de contrafuertes. El templo carece de crucero y de bóvedas, siendo de armadura las techumbres. Es un ejemplar de tipo norteño del Císter, pero poco afrancesado; más bien de sabor gallego.

ARMENTEIRA.—He aquí otro monasterio cisterciense del año 1162 (pero no del 1150) y de mayor empaque arquitectónico borgoñés. Consta su templo de tres naves abovedadas, de cañón la central y de aristas las laterales, y con tres ábsides por cabecera. El crucero traga luz por una octógona linterna apoyada en trompas. El altar mayor es de piedra. En la frontera destacan dos elementos principales separados por cornisa sobre canchillos labrados. Sobre la puerta principal luce un rosetón. Es románica abocinada en el grosor del muro con una

serie de arcos concéntricos sobre las columnas laterales. Interiormente resulta pesada su arquitectura de columnas, arcos y bóvedas de sillería. La modesta torre campanario es obra del siglo XVI, y el claustro conventual, ya del XVIII, barroco y abandonado, como la escalera y otras dependencias. En la obra del templo se observan influencias mozárabes. No está exento de leyendas y tradiciones este cenobio; y lo cierto es que cuando la desamortización fué asaltado y saqueado escandalosamente.

CARBOEIRO.—*San Lorenzo*.—Ante sus maravillosas ruinas hay que descubrirse respetuosamente. Hay que admirar las filigranas que los benedictinos labraron en piedras y a qué grado de esplendor llegó la arquitectura románica en Galicia. Sus templos de tres naves, crucero y girola, más que monásticos parecen catedralicios. El de Carboeiro tiene tres capillas absidales grandiosas. Mentira parece que en el siglo XII se edificasen estos monumentos. El P. Yepes, en su crónica benedictina, traza un paralelo entre esta iglesia de San Lorenzo de Carboeiro con la catedral de Santiago de Compostela, y pondera la cripta de tres grandes capillas de este templo monástico, a las que se descende por escalera de caracol. Pero el brazo de las naves paralelas, largas en la basílica compostelana, son cortas aquí, con la puerta principal del himafrente y otras dos, laterales. Los pilares de separación de las naves son haces de cuatro columnas cilíndricas. En el presbiterio, gruesos fustes sustentan todo el peso del cascarón que lo cubre y de las bóvedas de la girola que lo respalda. Los de la nave central apoyan sobre ménsulas. Los capiteles son de rica decoración florida. Hay variedad de arcos y de curvaturas, sustituyendo la primitiva cubierta de armadura de tableros o de cañón seguido, según Vicente Lampérez. La luz se tamiza por cinco grandes rosetones y bellas ventanas en la capilla mayor ornamentadas en espléndido romanismo de arquería sobre columnas. La girola tiene también ventanitas.

Además de las tres puertas antedichas, tiene el templo otra lateral del crucero. La principal es abocinada con cuatro arcos concéntricos sobre ocho columnas acodilladas en las jambas, y la tercera arquivolta muestra los veinticuatro ancianos del Apocalipsis. Los restantes arcos se ornamentan en flora. En el tímpano hubo una "Sede majestatis" entre los cuatro Evangelistas a menor tamaño. Las dos puertas laterales son de más sencilla labra.

Una de las capillas laterales conservó hasta el pasado siglo pinturas murales del XIII. La cripta abovedada de cabecera está ya abandonada, y el mismo general abandono respira el resto del monumental edificio, que junto al río Deza fué fundado en 864 y consagrado en 977. La casa de Traba protegió esta abadía en los siglos XI y XII, anexionada a San Martín Pinario en 1500.

La nave central del templo se elevaba a 14 metros de altitud, como la crucera. Y su longitud es de 25 metros. Lo que perdura en pie es el ábside, girola y las tres capillas de cabecera, la sacristía y el himafronte con su puerta esculturada. De las ocho columnas que había, solamente perduran dos de ellas y algunos de los 28 ventanales y 9 rosetones calados que daban luz al interior del templo. Fuera sigue en pie la notable cocina. Lo demás se ha ido hundiendo lentamente, lamentablemente, en este bellissimo monumento nacional.

BIBLIOGRAFIA

- SALGADO RODRÍGUEZ: «San Lorenzo de Carboeiro» (artículo en *Ilustración Gallega*, tomo I, año 1879).
 VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ: *Iglesias gallegas* (Madrid, 1904).
 M. DE D.: «Ruinas de San Lorenzo de Carboeiro» (en *Hormiga de Oro*, núm. 2, 1925, Barcelona).
 YEPES, P.: *Crónica de la Orden de San Benito*.
 Seminario de Estudios Gallegos: «Carboeiro» (en *Monumentos españoles*, tomo II).

SANTA MARÍA LA REAL DE OYA.—Monasterio benedictino del siglo XII, sustituido después por monjes bernardos, favorecidos por el emperador Alfonso VII en su reedificación, que perdura. La fachada, ya barroca y carcomida por las aguas, tiene grabada la fecha de 1740. El claustro procesional es obra del siglo XVI, en arcos de medio punto moldurados y con claustrillo superior. El templo consta de tres naves de cuatro tramos con crucero y cinco ábsides. La nave central es mucho más grandiosa que las laterales y con coro alto. Los arcos son agudos y sin columnas de sustentación. Las antedichas capillas absidales son románicas. Hay pinturas murales. La sala capítular luce bóveda de tracería nervada. A pesar de los destrozos que ocasionó un incendio, arruinando la grandiosa sala capítular y otras dependencias, el monumento se conserva bien en su obra de sillares en sala capítular, refectorio, claustros, cel-

das, sacristía (de bóveda plana), etcétera. Hoy es de propiedad particular este ex monasterio, sirviendo de parroquial su templo, en Oya.

En el siglo XVII, por su situación estratégica, fronteriza, fué fortificado con ocho cañones, contra la piratería turca y corsarios berberiscos, y a los religiosos de este cenobio les llamaban frailes-artilleros.

BIBLIOGRAFIA

- L. G.: Artículo referente a «Oya» en el núm. 254 del semanario *La Esfera* (Marid, mayo de 1918).
 Archivo Histórico Nacional: 1.260 pergaminos y 66 legajos de documentos, más un códice *Registro de escrituras y noticias históricas del monasterio de Oya* (siglo XVIII).

SAN SALVADOR DE LEREZ.—En 21 de junio de 1946 se aprobó un Decreto declarando monumento histórico-artístico este monasterio gallego, y paraje pintoresco sus bellos alrededores; y el *Boletín Oficial del Estado*, núm. 168, correspondiente a 5 de julio siguiente, publicó lo siguiente: "Al este de Pontevedra, y en lo eminente de la lengua de tierra bañada por el río que le dió su nombre y por el Elba, se asienta dicho monasterio de Lerez rodeado de un paraje de excepcional belleza. En el aspecto histórico, este monasterio benedictino exhibe títulos singulares. Tuvo origen en una donación de Ordoño II al abad Guintado hacia fines del siglo IX o principios del X; y, en el correr del tiempo, estudiaron artes en sus claustros hombres tan eminentes como el P. Feijoo y Sarmiento.

Artísticamente es también muy meritorio, de tiempos prerrománicos, y de los siglos XII y XIII quedan todavía en él algunas piezas valiosas. Un ala del claustro, de sencillas pero notables líneas, data del XVI, y al XVIII corresponde la masa de la construcción actual con portada barroca. El santuario es frecuentadísimo.

La amenidad del lugar, con sus huertos y viñedos que se escalonan hasta los ríos Oya y Elba, aternando con arboladas de pinos, eucaliptus, fresnos y sauces, le prestan maravillosas notas de color y hacen del privilegiado sitio un insuperable paraje.

TÚY.—*Santo Domingo*.—Su templo fué declarado monumento nacional en el decreto global de junio el año 1931. Se

encuentra cimentado a orillas del río Miño y edificado al tipo gótico gallego, pero con fachada de época ya posterior en arquitectura neoclásica, cosa que contrasta con su extremo opuesto de triples ábsides ojivales en sus ventanales y contrafuertes de recia sillería.

La definitiva fundación de este monasterio es de 1330, a expensas de Durancia Pérez y su hijo Fr. Martiño de Valencia, cuyas efigies o relieves pueden verse con inscripciones funerarias en el claustro monástico cerca de la sacristía. Pero hay precedentes sobre el origen del tuyense monasterio dominicano que arrancan del año 1272, en que la ciudad invitó a los religiosos a fundar en Túy con ofrecimiento de oratorio (hoy capilla de la Misericordia); pero tropezaron con la oposición del Cabildo catedralicio y su obispo Cerveira, por lo que aquéllos acudieron al papa Gregorio X. La bula pontificia de fundación se expidió en Roma, en septiembre de 1273; y Juan XXII autorizó a nueva residencia en el Rastrillo. Se sucedieron nuevos pleitos con la parroquia sobre sacramentos y sepulturas. En 1524 se mejoró el templo monástico, que "renovó" seis años después el obispo J. Arango Queipo, borrando la pureza ojival del abovedado. Tienen allí sepulcros el P. Provincial Fr. Martiño, y su madre, Durancia Pérez; el obispo de Orense y de Zamora Diego Zúñiga de Sotomayor, en la capilla mayor, y en la de San Juan (brazo derecho del crucero), el del venerable Juan Tersón, cuyos restos fué mermando el fanatismo religioso. Cerca de la sacristía están los sepulcros de los Sotomayor (Alvaro Pérez y su esposa). En el claustro moderno hay dos bajos relieves funerarios, uno románico (de la Virgen) y otro ojival (cortejo fúnebre).

Y éstos son los treinta y cuatro monasterios monumentales en Galicia, declarados del Tesoro Artístico Nacional.

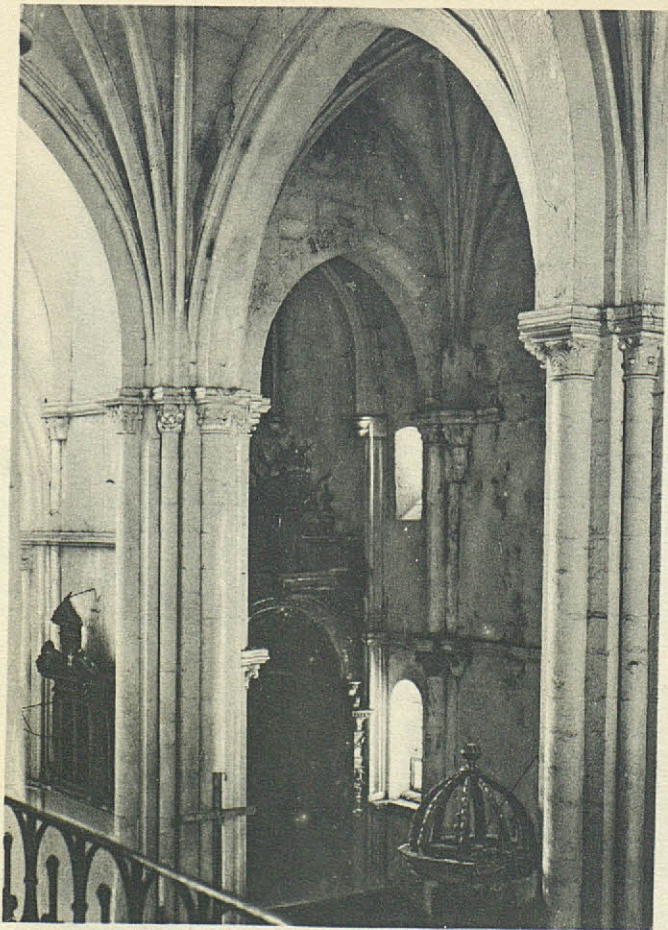
CARLOS SARTHOU CARRERES

(De las Reales Academias de la Historia de Madrid
y de Bellas Artes de Valencia.)

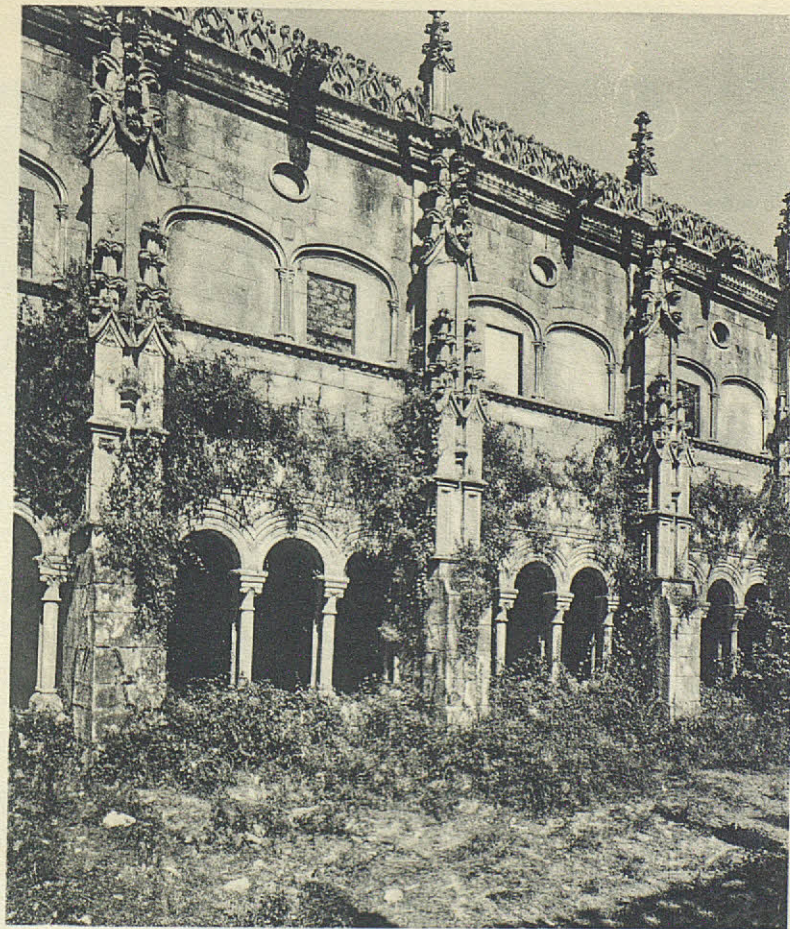


Monasterio de San Francisco. Monumento Nacional desde 29 septiembre 1919.

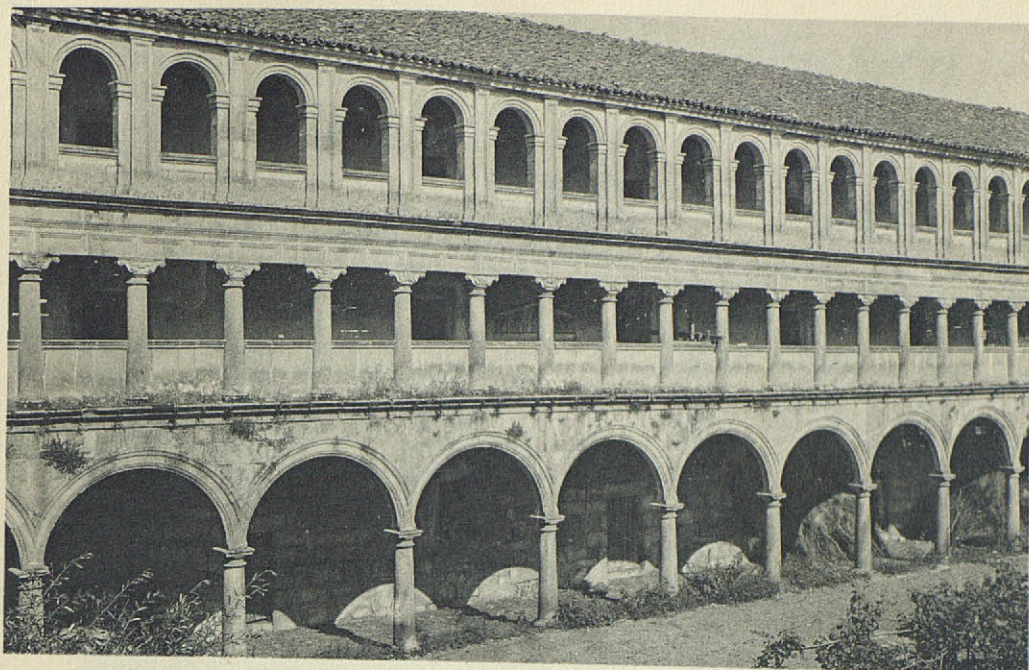
RIBAS DE SIL (ORENSE)



Monasterio de San Esteban. Interior de la iglesia.



Monasterio de San Esteban. Patio de los Obispos.

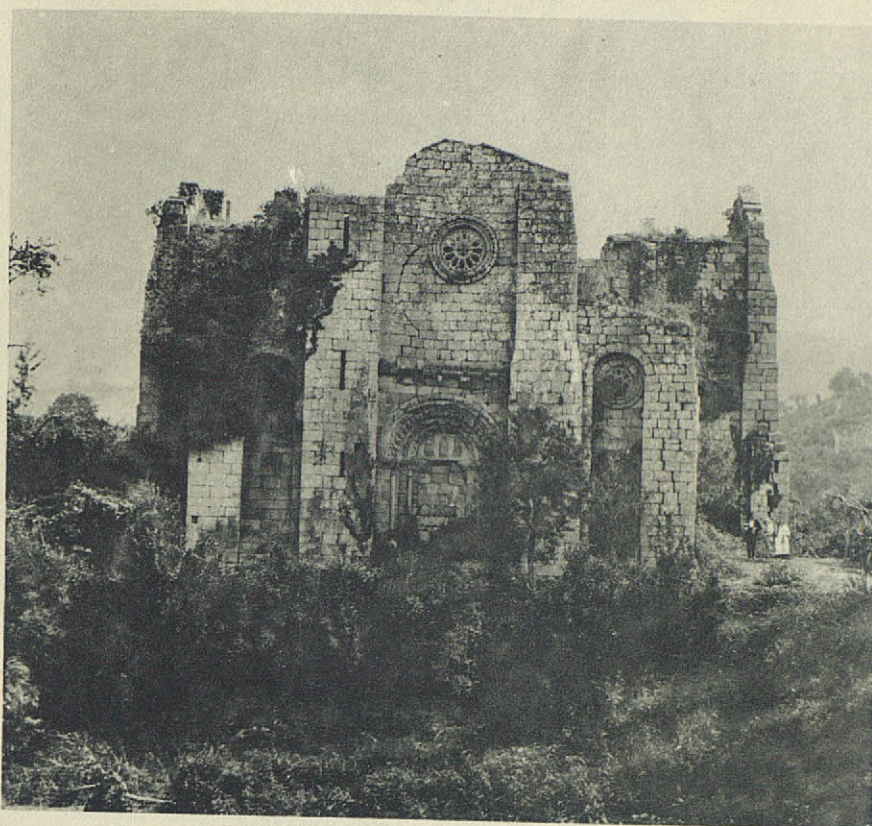


Ribas de Sil (Orense). Monasterio de San Esteban. Patio dórico.

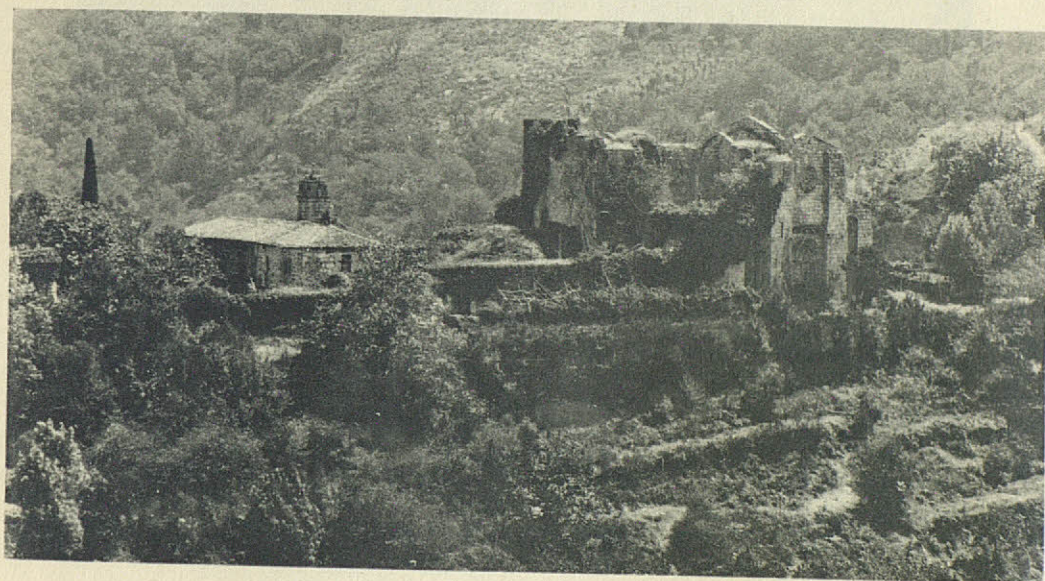


Santiago de Compostela (La Coruña).
Colegiata de Santa María del Sar. Claustro

CARBOEIRO (PONTEVEDRA)

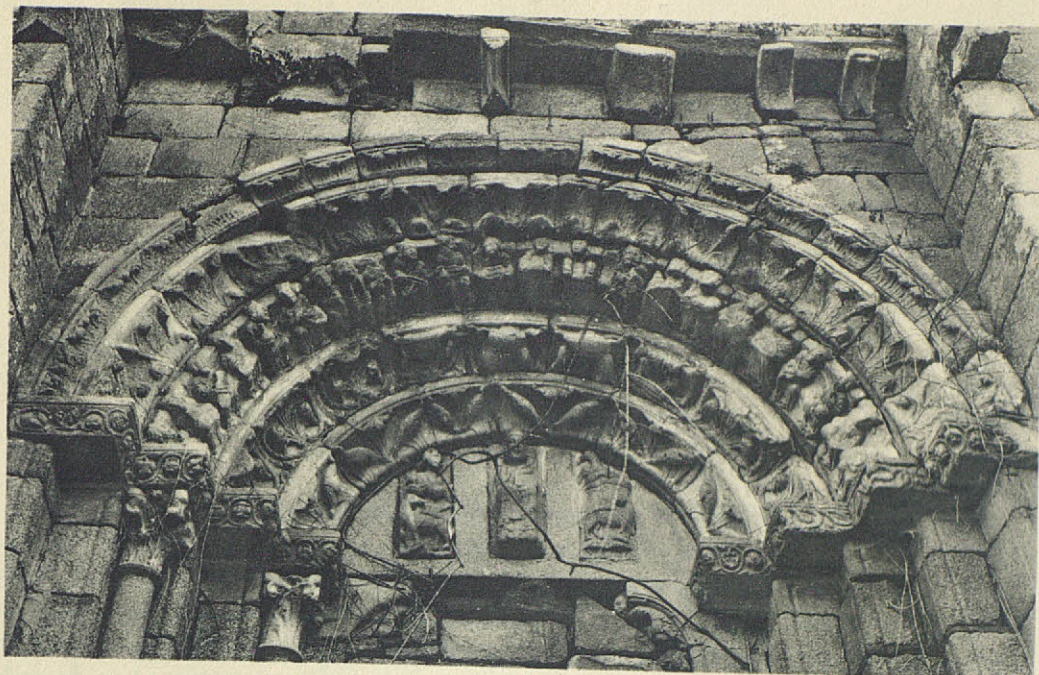


Monasterio de San Lorenzo. Fachada de la iglesia.

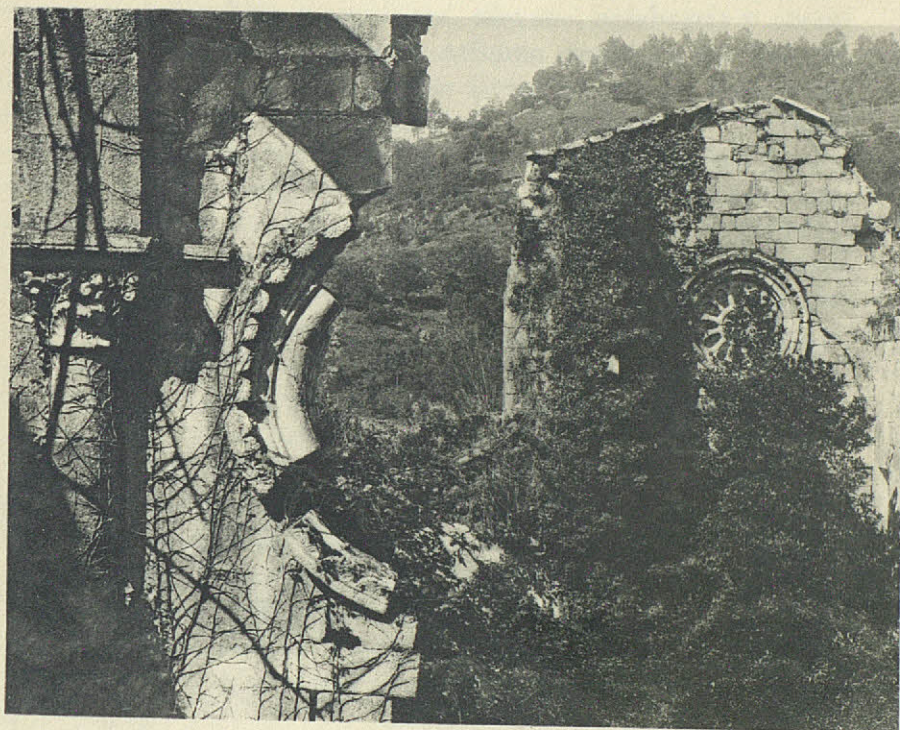


Monasterio de San Lorenzo. Vista general.

CARBOEIRO (PONTEVEDRA)



Monasterio de San Lorenzo. Detalle de la portada principal.



Monasterio de San Lorenzo. Ruinas de la iglesia.

V A R I A

Las tablas de Santa María del Rey, en Atienza (Guadalajara)

Al norte de la provincia de Guadalajara, y asentada en un cerro coronado por alargado peñón cortado a pico, que por sí solo hacía una inexpugnable fortaleza, según proclama el *Cantar de mio Cid*, la noble y antiquísima villa de Atienza ofrece al curioso visitante no sólo el pintoresquismo de su silueta medieval o de típicas calles cuestudas, sino numerosos recuerdos de un interesante pasado y el joyel cuantioso y variado de sus obras de arte, donde, a partir del románico, se encuentran dignamente representados todos los estilos, no sólo referidos a arquitectura, sino también a escultura, pintura, orfebrería y otras artes menores. Tan interesante es Atienza desde los puntos de vista mencionados, que hace años presenté en la Dirección General de Bellas Artes una solicitud y el informe correspondiente para que el conjunto urbano de la villa fuese declarado monumento arquitectónico histórico; y que mi petición era razonable, pruébalo el hecho de que en 1951 se mostró absolutamente conforme con ella la Real Academia de la Historia, no obstante reconocer que era necesario ser muy parcós en tales concesiones, toda vez que el Estado no puede atender a la conservación de los casi infinitos monumentos nacionales puestos bajo su protección y amparo (1). Lo inexplicable es que, a pesar de ese informe concluyente de la docta Corporación, emitido hace más de tres años, continúe hoy sin fallar el expediente incoado, y "duerma", al parecer, el "sueño de los justos" en el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico.

Con sumo gusto haría aquí un bosquejo histórico de Atienza; pero resisto la tentación considerando que gran número de lectores de nuestro BOLETÍN conoce la villa y su honroso pasado,

(1) El informe suscrito por el arquitecto y académico Sr. López Otero fué publicado en el *Boletín* de la Academia.

aparte de que la tengo descrita con minuciosidad y he referido con detalle su historia en un libro voluminoso (1). Por las mismas razones, me abstengo de enumerar siquiera las obras artísticas que atesora, en tal cuantía que convierten la villa en población-museo; quien sienta curiosidad puede satisfacerla plenamente en mi obra aludida y en otros estudios monográficos, publicados algunos en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES (2). De ahí que, antes de ocuparme de los notabilísimos cuadros en tabla cuya divulgación constituye la modesta razón de ser de este artículo, sólo dedique breves párrafos al templo y retablo donde estuvieron hasta ser restaurados y trasladados a la iglesia atencina de la Trinidad, donde se conservan.

Al pie del castillo, soberbio y evocador, por el lado de poniente y ocupando largo y estrecho rellano en la agria ladera, estuvo el caserío de la villa antigua, constituyendo este sector el nominado "barrio Rey", donde Alfonso el Batallador hizo construir en 1112 una iglesia parroquial bajo la advocación de Santa María, según reza la inscripción bilingüe grabada en una de las dos puertas románicas (3). En años sucesivos se alzaron los templos, también románicos, de San Juan, la Trinidad, San Gil, San Bartolomé y algún otro, pues la villa, plaza fuerte de primer orden, iba haciéndose día a día más populosa; sin embargo, Santa María del Rey (o de "barrio Rey" conforme dicen viejos documentos) continuó figurando como cabeza del arciprestazgo hasta el siglo XVI. Cuando, el año 1446, Juan II de Castilla y su condestable D. Alvaro de Luna trataron de reconquistar Atienza ocupada por los navarros, tras largo sitio pródigo en episodios sangrientos y caballerescos, fué tomada la villa, mas no el castillo inexpugnable; y al retirarse los sitiadores, viendo fallido su intento, prendieron fuego al caserío, sin que quedaran de los barrios altos (y en especial del barrio Rey) más que montones de escombros, luego retirados para convertir el noble solar en pobres tierras labrantías, sin que hoy puedan casi advertirse mínimos restos de cimientos. Malparada debió de quedar la iglesia de Santa María tras el incendio, no sólo al perder sus feligreses, sino también por los daños causados en

(1) F. LAYNA SERRANO: *Historia de la villa de Atienza*, un vol. de 615 págs., con abundantes ilustraciones, editado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1945.

(2) F. LAYNA: *Castillos de Guadalajara*. Madrid, 1933.—BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, años 1934 y 1943.

(3) F. LAYNA SERRANO: *La arquitectura románica en la provincia de Guadalajara*, un volumen profusamente ilustrado. Madrid, 1935.

el edificio; pero cuando Enrique IV comenzó a reinar, acometiendo con empeño la reconstrucción de Atienza, sin duda fué reparado este templo, que conservó el rango de parroquia, prosiguiéndose en él las obras cuyo remate debió de ser, ya entrado el siglo XVI, la erección de un nuevo retablo mayor al que pertenecieron los cuadros motivo de este artículo.

Corrieron los años; en España, erigida en paladín del catolicismo contra el turco y la reforma luterana, el hervor del sentimiento religioso nacional halló manera de manifestarse y expandirse con la erección de muchos y magníficos templos aun en pueblos de escaso vecindario y limitadas posibilidades económicas, tras demoler total o parcialmente las viejas iglesias para construir otras más ostentosas y acomodadas a los gustos artísticos imperantes. Este fenómeno, advertible en múltiples comarcas españolas, y muy patente en la provincia de Guadalajara, se reflejó en Atienza al construirse totalmente nuevas las parroquias de San Salvador y San Juan, o dejar tan sólo algunas partes del viejo edificio románico, según aconteció en San Gil, la Trinidad, San Bartolomé o Nuestra Señora del Val. Esto mismo fué hecho a finales del siglo XVI o comienzos del siguiente en la venerable iglesia de Santa María del Rey, de cuya parte primitiva sólo subsiste el cuadrado ábside, tabicada en el muro norte la primitiva puerta románica con su inscripción árabe y latina, y la también románica, de prolija y gastada imaginería, en el lienzo meridional. Algunas de estas obras, emprendida por los feligreses con muchos vuelos, quedaron paralizadas por falta de recursos, según ocurrió en Nuestra Señora del Val, extramuros de Atienza, y gracias a ello subsiste la curiosa puerta románica que seguramente hubieran destruído al completar la ejecución del proyecto; esa misma penuria económica debió de hacer que hasta muy adelantado el siglo XVII no se dotara a Santa María del Rey de nuevos altares; y quizá por tal motivo, mejor que por el mérito reconocido, se acoplaron entonces en el nuevo altar mayor los cuadros pintados sobre tabla que habían formado parte del retablo anterior.

Caudaloso e interesante es el archivo del Cabildo de Clérigos de Atienza, muy aprovechado por mí aunque no llegué a estudiarlo de manera completa según merece; también se conservan, ricos en pergaminos, libros administrativos y cuantiosos legajos, los archivos de sus parroquias. En los libros de fábrica de Santa María del Rey y la Trinidad conseguí noticias

muy estimables, entre ellas las numerosas partidas referentes al nuevo retablo mayor de la primera iglesia citada; según parece, comenzaron los trabajos hacia 1628, siendo armado y colocado en su sitio el año 1640; pero no se concluyó de pagar hasta 1658, costando en total 1.346.210 maravedises, más 319 fanegas de trigo y 14 de cebada, suma bastante cuantiosa para aquella época; seguntinos eran casi todos los artistas y artesanos que tomaron parte en la obra, y entre ellos debo mencionar a los ensambladores Juan de Pinilla (padre e hijo) y Juan de Casaluenga, el escultor Francisco Mendo, el entallador Lorenzo de Serantes y el dorador Baltasar de Hergueta (1).

Este retablo es clasicista, pero ya barroquizante aunque en tono discreto; consta de tres cuerpos sobre sencillo basamento. El primero lo constituye el banal o piedella, dividido en tres sectores; delante del central se adelanta el tabernáculo, formado también de tres cuerpos, alojando en el segundo un delicioso grupo escultórico policromado que representa *La última cena*; los sectores laterales alojan (alojaban, mejor dicho) cuatro magníficos cuadros pintados sobre tabla representando a los profetas y las sibilas, sin duda pertenecientes al retablo primitivo y aprovechados en el siglo XVII como dignísimo ornato del nuevo; pronto trataré de ellos especialmente. El segundo cuerpo del altar, también dividido horizontalmente en tres segmentos separados por columnas salomónicas de finas estrías que soportan un friso y cornisa tallados prolijamente, aloja en el centro una hornacina cobijadora de estimable escultura de la Virgen rodeada de ángeles, mientras en los dos grandes recuadros laterales lucen otros tantos hermosos lienzos pintados al óleo por Matías Gimeno, y que representan, uno la *Adoración de los Pastores*, y otro, la *Adoración de los Reyes*; el dibujo, la agrupación de figuras y el colorido son muy atrayentes, y la conservación buena. En el tercer cuerpo, de menor altura y dividido también en tres sectores, figuran a ambos lados cuadros con escenas de la vida de la Virgen, pero que no me parecen de Matías Gimeno, y, en el centro, un buen "calvario" esculpido y enfondado por un paisaje pintado sobre lienzo al óleo. El conjunto de este retablo resulta ponderado y elegante; la mesa de altar, preciosa, ricamente dorada y tallada prolijamente conforme al gusto rococó, es del siglo XVIII—¿regalo de Felipe V, que tan agradecido se mostró con Atienza?—. Hace

(1) F. LAYNA SERRANO: *Historia de la villa de Atienza*, págs. 450 a 455.

pocos años, al desprenderse un sillar de la bóveda, esta mesa sufrió bastantes desperfectos, que por falta de medios económicos no han sido reparados; es una lástima.

* * *

Dicho lo que me parecía imprescindible acerca de Atienza, iglesia de Santa María del Rey y su retablo mayor, ha llegado el momento de presentar a nuestros lectores (no es otro en definitiva mi propósito) las cuatro tablas de pintor desconocido que adornaron la predella del retablo primitivo y hasta hace muy pocos años constituyeron el más importante detalle artístico del actual. No me atrevo a decir que son desconocidas en el mundo del Arte, pues las han visto y admirado un corto número de intelectuales distinguidos en estas materias, así como grupos de nuestros consocios que, por lo menos en dos ocasiones, hicieron una excursión a Atienza para solazarse recorriendo la histórica villa, recordar las principales efemérides de su honroso pasado y admirar las numerosas obras artísticas que contribuyen a ennoblecirla; pero el hecho es que, sea por la dificultad de atribuir esos cuadros a un artista o escuela determinados, sea por la carencia de buenas reproducciones fotográficas, o por ambas causas, aunque el juicio formado fué elogioso siempre, la verdad es que estos cuadros permanecían sin divulgar, su meticoloso estudio sin hacer, y yo quiero llenar esa laguna, siquiera en cuanto se refiere al primer punto.

Puede decirse que la iglesia de Santa María del Rey permanecía cerrada al culto desde que, establecidos los cementerios municipales, quedó reducida a desempeñar el papel de capilla del de Atienza, concentrándose el servicio parroquial en la cercana iglesia de la Trinidad, antiguamente sufragánea de aquélla. Aunque esta población, cuyos recursos económicos son modestísimos, procura conservar sus numerosos templos sin regateo de sacrificios, no puede con la carga, y de ahí que alguna vez se produzcan sensibles deterioros no siempre contenidos, evitados o arreglados con la urgencia necesaria; por ejemplo, haciendo retejos frecuentes, así como el repaso de vidrieras, pues el clima de Atienza es extremado y causa destrozos en esas partes de los edificios, tan importantes para preservarlos de las injurias a cargo del frío, el viento y la humedad. Estos tres factores corrosivos han ido acusando su actuación a través del tiempo, según hemos podido comprobar cuantos visita-

mos la noble villa con alguna frecuencia, y sus efectos perniciosos se acusaban de manera progresiva en el bello retablo mayor, especialmente en sus cuadros, y de modo ostensible en las interesantes tablas del bancal. Quiero recordar que fué en 1944 cuando el mal estado de la techumbre determinó la caída de algunas piedras que rompieron la bellísima mesa del altar mayor obligando a urgentes obras de reparación, pronto efectuadas gracias a la ayuda económica que prestó el Ilmo. Sr. D. Mariano Puigdollers, emparentado en Atienza, a la que viene prestando destacados servicios desde la Dirección General de Asuntos Eclesiásticos, que rige; entonces, el culto párroco de la Trinidad, D. Julián Hergueta, tuvo la feliz idea de desmontar las mencionadas tablas para librarlas de nuevos y muy posibles quebrantos futuros a cargo de idénticas causas; y cuando poco después acometí los trabajos de investigación documental precisos para componer mi *Historia de la villa de Atienza*, publicada en 1945, me propuse hacer lo posible, y aun lo imposible, para que esos cuatro cuadros en tabla fueran restaurados escrupulosamente, permitiendo con ello estudiarlos según merecen, conservarlos, lucirlos mediante instalación adecuada, y admirarlos. El Sr. Hergueta pronto obtuvo la autorización diocesana; me otorgó amplias facultades, de las cuales me apresuré a usar, y el éxito inmediato coronó mis gestiones cerca del subdirector del Museo del Prado, Sr. Sánchez Cantón, quien, atendiendo inmediatamente mi ruego, accedió gustoso a que las cuatro tablas de Atienza pasaran a los talleres de restauración artística en el citado Museo. El estado de estos cuadros era mediano, pues aun cuando en general se conservaba bien la pintura, salvo ligera capa de suciedad que la cubría amortiguando detalles y colorido, algunos desconchados amenazaban extenderse y la madera estaba en parte apolillada y en parte podrida, cuando no abarquilladas o desunidas algunas piezas. La obra restauradora hecha en el Museo del Prado fué minuciosa y perfecta, pues alcanzó desde la sustitución de tableros (1), limpieza y consolidación de la pintura, hasta el rehacer en ésta los trozos perdidos, sin que pueda advertirse el remiendo; parecen los cuadros nuevos, pudiendo justipreciarse su mérito indudable al quedar manifiestos los detalles más nimios en cuanto a dibujo y colorido; con la hidalguía y cariño a todo lo suyo característicos en la muy modesta pero "muy noble y muy leal"

(1) Detalle curioso y pintoresco: las tablas que respaldan ahora esas pinturas proceden de la valla que hubo en la antigua plaza de toros de Madrid, cuya madera es excelente.

villa de Atienza, el vecindario costeó los gastos de embalaje y traslado, así como el importe de unos marcos decorosos, y devueltos los cuadros, fueron colocados en la sacristía de la iglesia parroquial de la Trinidad, que es visitada por cuantos turistas llegan a la población; el local no reúne las mejores condiciones para exponerlos a la altura y con la iluminación debidas, pero allí se encuentran más a mano y mejor guardados que en su primitivo emplazamiento (1).

Repetidas veces he dicho que se trata de cuatro cuadros pintados sobre tabla; el tamaño de cada uno es setenta y seis por noventa y cinco centímetros; probablemente, la serie está incompleta, aprovechándose en el siglo XVII sólo los mejor conservados, o por ser imposible acoplar más de cuatro en el bancal del nuevo retablo. En cada uno aparecen agrupadas tres figuras humanas, representándose en tres de ellos a los profetas, y en el cuarto a las sibilas, desproporción numérica confirmatoria de mi anterior supuesto, también evidenciado por la colocación de estos cuadros en la predella del altar cual si se tratara de simples elementos decorativos, pues de izquierda a derecha del espectador aparecían primero dos grupos de profetas, luego uno de las sibilas y, por último, otro de profetas, distribución carente de significado y que hemos de juzgar ligera cuando no arbitraria.

Destacando las figuras con su brillante colorido y contornos rotundos sobre el fondo dorado y estofado que recubre la imprimación de escayola, en uno de los cuadros se representan, sentados y de medio cuerpo, conforme ocurre en los restantes, a los profetas Daniel, Micheas y Ezequiel, cuyos nombres constan escritos con góticos caracteres en ondulantes letreros; en el segundo, a Zacarías, Jeremías y David, éste tañendo el arpa; en el tercero, a las sibilas de Samos, Frigia y Cumas; en el cuarto, a Josué, Isaías y Malaquías. Son destacables la valentía y perfección del dibujo, el buen modelado de las figuras, la fuerza expresiva (pasional pudiera decirse) de rostros y actitudes, la minuciosidad en cuanto a detalles lo mismo anatómicos que referidos a vestido, ornato y accesorios; el colorido es brillante en ropajes y utensilios, adoleciendo de rudeza el plegado de los paños, como si, dibujado el boceto ante el modelo, la ejecución definitiva se hubiese hecho de memoria. Ese mismo defecto se advierte en algunas partes que el artista estimó secundarias

(1) Me parece de justicia consignar que la restauración fué realizada por D. César Prieto Martínez, D. Manuel Pérez Tormo y D. Julio Díez Agueda.

sin serlo, como, por ejemplo, las manos de las tres sibilas y la izquierda del profeta Malaquías; en cambio, las cabezas, con la excepción de la correspondiente a la sibila de Cumas, pueden calificarse de magníficas y suponérselas cuidados estudios del natural.

Las reproducciones fotográficas que acompañan a este modesto trabajo divulgador hacen innecesaria toda descripción minuciosa, y, soslayándola, haré muy breves consideraciones, tan breves como poco valiosas, respecto a la data y autor de estos cuadros, problemas ambos que, sobre todo el segundo, no cuentan hoy por hoy con la solución definitiva e incontrovertible suministrada por documentos fehacientes.

Mi porfiada rebusca en los libros y legajos del archivo parroquial fué por completo infructífera, pues no encontré noticia o alusión referente a los cuadros en tabla de Santa María del Rey; es posible que, buceando en los archivos de protocolos de Atienza o de Sigüenza (el primero no estaba en condiciones de ser consultado cuando escribí la historia de aquella población), aparezca algún día el contrato para la construcción del retablo en pleno siglo XVII, y quizá entre las condiciones impuestas figure la conservación y acoplamiento de estos cuadros, indicando su procedencia e incluso alguna otra particularidad que nos sitúe en la pista anhelada; ya he dicho que cuantos artífices intervinieron en esta obra eran vecinos de Sigüenza (salvo el pintor Matías Gimeno), y nada de particular tiene que el contrato en cuestión se guarde entre los documentos protocolizados de alguna escribanía de esta ciudad.

La falta absoluta de datos ciertos deja, como único camino para discernir cuándo y por quién fueron pintados estos cuadros de Atienza, al método deductivo apoyado en el estudio de los mismos y la comparación con otros coetáneos; pero ese camino se reduce a estrecha senda, tortuosa y a trechos intransitable por el conocimiento imperfecto que tenemos de la pintura española (singularmente la castellana, dando a este calificativo regional la máxima amplitud) en las primeras décadas del Renacimiento; pues si hay artistas bien conocidos y estudiados, como, por ejemplo, Yáñez de la Almedina, Fernando Llanos, Hernando Rincón de Figueroa, Pedro Berruguete, Juan de Borgoña, Juan Correa de Vivar, etc., son muchísimos los mal conocidos o que permanecen en el anónimo, y numerosas las obras de estimable mérito que por dificultades de atribución no han sido divulgadas, estudiadas ni siquiera agrupadas por

afinidades de escuela; es de esperar que, no tardando, aparezca una obra extensa y cuidada, de cuya preparación se ocupa un doctísimo catedrático-académico, mediante la cual se rellene debidamente esta sensible y extensa laguna en la Historia de la pintura española. Por si algo faltaba, esas tablas de Atienza no recuerdan a las obras de ninguno de los artistas mencionados o de otros bastante conocidos que dejé de mencionar; y aun cuando procuré que personas más competentes que yo en estos menesteres me suministraran alguna orientación, sólo conseguí oír justas ponderaciones de estas tablas que ninguno de los consultados conocía de vista, y opiniones en absoluto coincidentes con las mías respecto a que databan del siglo XVI, hacia 1525, de que indudablemente se debían a un pintor español conservador de reminiscencias del arte flamenco, pero muy influido por el arte italiano, del cual se muestra en estas obras buen conocedor. En efecto, especialmente las cabezas de sus personajes y las actitudes dinámicas de algunos recuerdan a varios pintores de la Roma renacentista, incluso a Miguel Angel, y la sibila de Samos parece una dama romana del 1500, copiada de un cuadro italiano; pero, no obstante el acentuado "italianismo", insisto en que la atribución ha de hacerse a un pintor español, castellano mejor dicho, aunque estas fuertes influencias del arte mediterráneo, con algún arcaísmo goticista, nos hagan recordar a varios artistas valencianos, catalanes o aragoneses, siquiera momentáneamente, porque el "castellanismo" de la concepción y ejecución de esas figuras continúa inmovible en nuestro ánimo. ¿A quién atribuir las con algún fundamento? Ni me atrevo a contestar esa pregunta, ni las personas doctas consultadas por mí se han determinado a hacerlo.

Sacar estos cuadros de indudable interés artístico a la luz pública, divulgando su existencia entre los amigos del Arte, me ha parecido conveniente; sus reproducciones fotográficas son lo único bueno y aprovechable de este artículo, y estudiándolas con detenimiento personas más peritas que yo, haciendo ese estudio cara a los originales y comparándolos con la extensa y todavía no bien catalogada producción pictórica española en la primera mitad del siglo XVI, quizá el enigma relativo a su autor se aclare.

F. LAYNA SERRANO.

ATIENZA (GUADALAJARA)



Los Profetas.—Cuadro en tabla, autor desconocido.



Los Profetas.—Cuadro en tabla, autor desconocido.



Las Sibilas.—Cuadro sobre tabla, autor desconocido.



Los Profetas.—Cuadro sobre tabla, autor desconocido.

ATIENZA (GUADALAJARA)



Los Profetas.—Detalle.



La Sibila de Samos.—Detalle.

El manuscrito con pinturas Ashburnham, 17

El muy docto catedrático de la Universidad de Zaragoza Dr. D. Vicente Blanco precisó con aguda sagacidad (1) que el manuscrito continente del tratado *De perpetua uirginitate beatae Mariae*, de San Ildefonso, conservado en la Biblioteca Mediceo-Laurenziana de Florencia, era el mismo que vió el P. Burriel en el convento de Trinitarios Calzados de Toledo (2).

La minuciosa prueba aportada por el Dr. Blanco no deja lugar a dudas sobre la identidad de ambos códices y permite rectificar a Domínguez Bordona (3), que fechaba el volumen florentino a finales del siglo IX, cuando en realidad es de 1067 según demostró Millares Carlo (4).

Notabilísimos dibujos avaloran el precioso libro, algunos de los cuales se reproducen en el trabajo que motiva estas líneas y otros lo han sido en diversas publicaciones relativas al tema. Sin embargo, ninguno de los tratadistas españoles ya citados ha dicho cómo y por qué se halla el volumen en donde está.

El P. Blanco escribe (5) que "de Toledo, pasó a formar parte de la colección de Lord Ashburnham, y de esta célebre colección fué trasladado a la Laurenziana, de Florencia, sin que nos sea posible precisar la causa a que obedeció este doble cambio de poseedor que experimentó nuestro manuscrito".

No es el P. Blanco bibliógrafo ni bibliotecario, sino editor del texto, y así sus dudas son explicables, y de lamentar es que en casi veinte años no le hayan sido resueltas por alguno de los competentísimos profesionales que pululan por los establecimientos públicos.

Intentemos, desde nuestra modestia, aclararlas algo.

(1) BLANCO GARCÍA, VICENTE: *El manuscrito Ashburnham 17 de la R. Biblioteca Mediceo-Laurenziana, de Florencia*, art. in *Anales de la Universidad de Madrid*, V (1936), 1. Hay separata, de 8 págs.

(2) La descripción de Burriel puede verse en el ms. 13062 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fols. 165 r-178 v. Otra mención, del P. Alvarez, en la *Bibliotheca española*, de RODRÍGUEZ DE CASTRO, II (1786), pág. 364, col. 2.^a

(3) DOMÍNGUEZ BORDONA, en *Exposición de códices miniados españoles*, Madrid, 1929, pág. 14.

(4) MILLARES CARLO, AGUSTÍN: *Discursos leídos en la recepción pública* [en la Academia de la Historia], Madrid, 1935, pág. 56.

(5) *Op. cit.*, pág. 5 de la separata.

Entre los conocidos bibliopiratas del siglo XIX—Barrois, Gayangos, Agustín Durán, etc.—, y a la cabeza de todos ellos, figura por derecho propio el caballero Guillermo Bruto Timoleón Libri-Carrucci, nacido en Florencia el 2 de enero de 1803 y muerto en Fiésole el 28 de septiembre de 1869.

Refugiado político en Francia desde 1830 y nacionalizado el 33, su carrera fué rápida y ascensional, ya que era hombre de extraordinaria inteligencia (1) y de no menor cultura. Prescindiendo de otros cargos importantes, fué, desde el 2 de septiembre de 1841 hasta el 6 de junio de 1846, Secretario de la Comisión encargada de redactar el Catálogo general de los manuscritos existentes en las bibliotecas de provincias.

Parece ser que las tales bibliotecas no tenían nada que envidiar a las españolas de entonces, y, aprovechándose de la coyuntura que presentaba su descuido, su desorganización y el menosprecio de los fondos por parte de los encargados de su custodia, Libri se apoderó de manuscritos, autógrafos y preciosos códices con los cuales integró la parte más selecta de su biblioteca.

Al mismo tiempo, por compra y cambio, reunió una de las colecciones particulares más importantes de todos los tiempos, de la cual era la perla la espléndida serie de manuscritos. Adquirió en bloque lotes importantísimos, como los 700 manuscritos del Marqués Pucci (1843), los 400 del Marqués Gianfilippi, de Verona; los del Conde Boutourlin, los procedentes de Huet, Arbogast, las correspondencias de Gassendi, Galileo y mil más (2).

Cuando cayó Guizot, de quien Libri era íntimo amigo y colaborador, fueron aclaradas judicialmente sus actividades de bibliopirata y secuestrados sus libros y papeles. La pasión política se cebó de tal modo que a lo cierto añadió lo fabuloso, y de aquí tomaron pie para defender a Libri bibliógrafos y eruditos de la talla de Paul Lacroix (3), Achille Jubinal (4), Gustavo

(1) «Rare et puissante intelligence» le llama J. Naudet en la página 1 de su *Lettre à M. Libri, Membre de l'Institut, etc. au sujet de quelques passages de sa lettre à M. de Falloux, Ministre de l'Instruction publique relatifs à la Bibliothèque Nationale*, París, Imp. Crapelet, 1849, 4.º [2]-41 [1] págs.

(2) Cfr. la *Réponse de M. Libri au rapport de M. Boucly publié dans le Moniteur Universel du 19 mars 1848*, París, Imp. Plon, 1848, 4.º, 115-[1] págs., especialmente las págs. 81-96.

(3) Especialmente en sus *Lettres à M. Hatton, juge d'instruction au sujet de l'incroyable accusation intentée contre M. Libri, contenant de curieux détails sur toute cette affaire*, par M. PAUL LACROIX, París, Paulin, 1849, 4.º, 64 págs.

(4) Rompió el fuego con su *Lettre à M. Paul Lacroix contenant un curieux épisode de l'histoire des Bibliothèques publiques, avec quelques faits nouveaux relatifs à M. Libri et à l'odieuse persécution dont il est l'objet*, París, Paulin, 1849, 4.º, 14 págs.

Brunet (1), Próspero Mérimée (2), Laboulaye, Paulino París y Cretaine (3).

Sin embargo, la parte principal, el *sancta sanctorum* de los códices, había atravesado el Estrecho y fué vendida a Lord Ashburnham, acaudalado aristócrata con verdadera pasión por los manuscritos de remota antigüedad: el 23 de abril de 1847 llegaron al palacio londinense 16 grandes cajas conteniendo 1.923 códices de la mayor importancia (4).

Tenaces y laboriosas investigaciones del insigne Delisle demostraron, a partir de 1866, que numerosas piezas de la Biblioteca Ashburnham habían sido robadas de las públicas de Francia (5). Un llamamiento a los eruditos de todos los países les puso en guardia para que no adquiriesen lo que debía restituirse a su dueño.

Así, cuando el profesor Pasquale Villari, encargado por el Gobierno italiano de comprar el Fondo Libri en 1884, comenzó sus negociaciones con el heredero del erudito Ashburnham, le hizo saber que no entraría en el conjunto ni uno solo de los manuscritos señalados por Delisle (6). Tras muchas y laboriosas gestiones, separados los volúmenes sospechosos, fué adquirido el resto y destinado a la Biblioteca Laurentino-Medicea, de Florencia, en donde se conserva. Ya está, pues, precisado cómo entró en ella el códice número 17, que es el que nos ocupa: *De perpetua virginitate beatæ Mariæ*.

(1) Véase su deliciosa *Lettre au Bibliophile Jacob au sujet de l'étrange accusation intentée contre M. Libri, Membre de l'Institut, contenant des recherches sur les livres à la reliure de Grolier, sur les volumes elzeviriens non rognés et sur quelques particularités bibliographiques*, París, Paulin, 1849, 4.º, 32 págs.

(2) Firmante, en unión del Marqués d'Audifret, Laboulaye, Víctor Leclerc y Paulino París, de una petición al Senado (16 de diciembre de 1860) apoyando otra de la señora de Libri en la que pretendía «faire casser une instruction irrégulière, flétrir une expertise coupable et annuler un jugement erroné». El Senado, en sesión de 11 de junio de 1861, rechazó de plano estas suposiciones.

(3) CRETAINÉ, A.-C.: *Lettre a M. Naudet, Membre de l'Institut, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale en réponse à quelques passages de sa lettre à M. Libri*, París, Durand, 1849, 4.º, 8 págs.

(4) La fecha exacta, en el trabajo de LEOPOLD DELISLE: *Les manuscrits du Comte d'Ashburnham, rapport au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, suivi d'observations sur les plus anciens manuscrits du Fonds Libri et sur plusieurs manuscrits du Fonds Barrois*, París, Imp. Nationale, 1883, fol. VIII-[126]-2 págs. Cfr. pág. 6: «Ce qui est certain, c'est que la collection fut cédée pour une somme de 8.000 l. st. (200.000 francos), et que les manuscrits, soigneusement emballés dans seize caisses, arrivèrent à Ashburnham-Place, le 23 avril 1847».

(5) Su copiosa bibliografía sobre el tema está recogida en *Les manuscrits des fonds Libri et Barrois à la Bibliothèque Nationale*, París, H. Champion, 1888, 4.º, XCVI-[2] págs.; véanse las págs. XLIX y sigts. Creemos que lo primero que imprimió relativo al asunto Libri fué *Les tres anciens manuscrits du fonds Libri dans les collections d'Ashburnham-Place*, París, Imp. Nationale, 1883, 4.º, 32 págs. Aparte de todos los mencionados en estas notas, poseemos otros varios folletos de la época sobre el tema, que no citamos por no alargarnos demasiado.

(6) Véase DELISLE, LEOPOLD: *Notice des manuscrits du fonds Libri conservés à la Laurentienne, à Florence*, París, Imp. Nationale, 1886, fol. [4]-120 págs. y 3 láms; págs. 3-6 sobre todo.

Hemos seguido la pista del código desde comienzos de 1847; pero queda aún el resto, es decir, qué fué de él desde 1786 hasta que llegó a manos de Libri.

Lógico parece que el volumen siguiera en poder de los Trinitarios Calzados de Toledo hasta la Desamortización. Como por Reales Ordenes de 25, 29 de julio y 18 de noviembre de 1835 se dispuso que los archivos y bibliotecas de conventos suprimidos quedasen exceptuados de venta para la extinción de la Deuda pública, y, por otras de 29 de mayo, 9 de agosto de 1837, y 8 y 22 de marzo de 1838 se ordenó la formación de Bibliotecas Provinciales en las cuales se recogiesen los volúmenes y legajos conventuales, el manuscrito, si todo se hubiera llevado bien, se hallaría hoy en la Biblioteca Provincial de Toledo.

Pero una cosa es legislar y otra cumplir. Cuando la Comisión Central de Monumentos preguntó oficialmente a los jefes políticos, en 1844, por los establecimientos teóricamente creados en sus provincias, los informes fueron catastróficos. Oigamos a la propia Comisión (1):

"La mayor parte ... contestaban que no existía en sus capitales biblioteca alguna perteneciente al Estado, erigida con los libros de los suprimidos conventos; otras no daban la razón más leve del paradero de aquella riqueza literaria, y casi todas guardaban un silencio incalificable hasta cierto punto sobre las causas que habían impedido por tanto tiempo el cumplimiento de las órdenes supremas.

Verdad es que la Comisión Central encontró honrosas excepciones, y que en algunas provincias se había dado cima a las órdenes del Gobierno con una solicitud extraordinaria, habiéndose salvado en ellas la mayor parte de los libros que pertenecieron a los regulares. Pero estas excepciones sólo servían para que contrastasen más el abandono y la incuria con que este asunto había sido visto por los mismos encargados de llevarlo a cabo (2).

En unas partes la guerra civil sostenida por la Nación con-

(1) *Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos históricos y artísticos del Reino desde 1.º de Julio de 1844 hasta igual fecha de 1845, presentada por la Comisión Central de los mismos al Excelentísimo Señor Secretario de Estado y del Despacho de la Gobernación de la Península*, Madrid, Imp. Nacional, 1845, 8.º, 144 págs. y hojas plegadas. Cfr. las págs. 13-14 de este rarísimo opúsculo. Quien quiera conocer al detalle el tremendo capítulo de los despojos toledanos, lea el estudio de D. RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS: *Noticias históricas de la exclaustración en Toledo con relación a las obras de arte, las bibliotecas y los archivos*, publicado en la revista *La España Moderna*, núm. 167 (noviembre de 1902), páginas 121-154. Debo la referencia de este artículo a mi amigo el escritor D. Felipe Maldonado.

(2) Piénsese que en 1954 se están catalogando los fondos procedentes de conventos que se hallan en la Biblioteca Nacional de Madrid desde la época de la Desamortización.

tra las tropas de Don Carlos había sido causa de que se consumasen actos de tan extraño vandalismo, que no juzga conveniente recordar esta Comisión; en otras, habían sustraído algunos religiosos las obras más importantes en el momento de verificarse la supresión de los conventos; en otras, habían sido asaltados los depósitos formados por las Comisiones encargadas anteriormente de estos trabajos; aquí apenas se hallaba una obra completa, dándose por pretexto para no haber establecido la biblioteca el ser la mayor parte del género ascético y contener *vidas de santos* (1); allí se habían vendido a papel viejo millares de volúmenes por el vil precio de cuatro o más reales arroba, siendo público que este *papel viejo* iba fuera del Reino a enriquecer extrañas bibliotecas con las más raras producciones; y, finalmente, en donde mejor habían librado aquellos restos de nuestra pasada gloria, estaban siendo pasto de la polilla y de otros insectos, envueltos en el polvo y en un desorden tan completo que era imposible de todo punto formar una idea de ellos" (2).

(1) Como no hay ni un solo majadero ignorante que no arremeta contra el ilustre bibliólogo D. Bartolomé José Gallardo cuando llega la ocasión, queremos hacer constar aquí unas nobilísimas frases suyas, escritas en 1838, cuando el Diputado Fontán atacaba a la Biblioteca de las Cortes (depositaria de las de los conventos) por no contener sino *Sermonarios*: ¡Sermonarios! Y ¿no había más que sermones y libros de esa especie en la librería de los conventos?... ¡Sermonarios, libros de conventos!—¿Cree el Sr. Fontán que los libros de sermones no contienen sino vaciedades, y sólo farrago las librerías de los frailes? Un concepto más favorable de esos libros, de esas librerías y de esos hombres desgraciados tendría S. S. si los mirase a la luz de una filosofía más ecléctica y poseyese un conocimiento menos liviano de tales sujetos y objetos. Los frailes son hombres, y en sus librerías se encontraban libros apreciables en todos los ramos de los conocimientos humanos, y manuscritos antiguos muy curiosos... Pues en los sermones, ¿qué de especies peregrinas y curiosas no se encuentran teniendo tiempo y paciencia para hojearlos?» *Biblioteca Nacional de Cortes. Artículo copiado de las Adiciones y refundición de algunos títulos y artículos del Proyecto de Reglamento para el gobierno interior del Congreso, propuestas y motivadas por el Diputado D. B. J. Gallardo, Bibliotecario de las Cortes, Madrid, Imd. Calero, 1838, fol. 6 págs. a 2 cols.; cfr. las págs. 5-6.*

(2) No se crea que esto era privativo de España: en Francia, durante los mismos años, la catástrofe provocada por la incuria y el robo era aún mayor si cabe. Hondísima pena da leer, entre otros testimonios, los recogidos por DELISLE: *Les manuscrits* (citado en la nota 14), págs. LXVII-LXXXVII. Una impresionante lista de libros procedentes de bibliotecas públicas de Francia, sellados, vendidos por libreros, se halla en las págs. 195-276 de la *Lettre à M. de Falloux, Ministre de l'Instruction publique et des cultes, contenant le récit d'une odieuse persécution et le jugement porté sur cette persécution par les hommes les plus compétents et les plus considérables de l'Europe; suivie d'un grand nombre de Documents relatifs aux spoliations qui ont eu lieu, à différentes époques, dans les Bibliothèques et les archives de la France*, par G. LIBRI, París, Paulin, 1849, 4.º [4]-XVI-327-[1] págs. Asimismo es estremecedora la lectura del libro publicado por LUDOVICO LALANNE y H. BORDIER: *Dictionnaire de pièces autographes volées aux Bibliothèques publiques de la France précédé d'observations sur le commerce des autographes*, París, Panckoucke, 1851, 4.º. Sólo hemos podido leer el primer fascículo, que tiene 88 páginas de letra apretada. ACHILLE JUBINAL, por su parte, completó muchas noticias en *Une lettre inédite de Montaigne accompagnée de quelques recherches à son sujet, précédée d'un avertissement et suivie de l'indication détaillée d'un grand nombre de soustractions et mutilations qu'a subies depuis un certain nombre d'années le Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, París Chez Didron, 1850, 4.º, 116 págs. y láms.; véanse especialmente las págs. 51-116.

Con estos antecedentes fácil es explicarse el extravío o sustracción del tratado de San Ildefonso que nos ocupa. ¿Quién fué el autor material? Lo ignoramos, aunque sospechamos que no anduviera muy lejos de él un Roberto Frasinelli, medio corredor, medio agente, medio librero, de cuyas andanzas por nuestra tierra nada se ha escrito, que sepamos (1). El caso es que el volumen fué a parar a manos del librero parisino M. Duprat: "Si je cite M. Duprat, c'est surtout à cause d'un traité de *Saint Ildephonse*, précieux manuscrits avec miniatures, écrit ancienne meut en Espagne en caractères visigothiques", dice el propio Libri (2).

Creemos que las interrogantes de nuestro buen amigo el Dr. Blanco quedan, *grosso modo*, contestadas. Una búsqueda en los papeles del bibliopirata, conservados en la Bibliothèque Nationale de Paris (3), tal vez daría por resultado el hallazgo hasta del recibo de la compra.

ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO.

23-24-II-1954.

(1) Frasinelli, desde Madrid, proporcionó a Libri «un des plus anciens et des plus beaux manuscrits à miniatures que existent en Europe». Cfr. *Réponse de M. Libri au rapport de M. Boucly*, pág. 95. Creemos que se trataba del S. Beato de Liébana que poseyó Libri.

(2) Cfr. la *Réponse de M. Libri au rapport de M. Boucly*, pág. 94.

(3) Especialmente los mss. 3608 y 3264 de los *Mss. français, Nouvelles Acquisitions*.

CRÓNICA

Vida de los museos españoles durante el bienio 1952-1953

MUSEO DEL PRADO.—Nuestra primera pinacoteca, orgullo de todo español, ha continuado enriqueciendo sus fondos, a la vez que nos deparaba la gratísima sorpresa de exponer, temporalmente, obras de pertenencia ajena. Los fondos nuevos son los siguientes:

Núms. 2935 a 2938 del catálogo de 1952. *La resurrección de Lázaro, La oración del Huerto, La Ascensión de Cristo y La Pentecostés*, obras todas ellas de Juan de Flandes, tablas midiendo cada una 1,10 × 0,84. Proceden de la iglesia de San Lázaro, de Palencia, donde con otras dos de la serie, *Anunciación y Nacimiento*, integraban un retablo armado en el siglo XIX. Las dos últimas fueron adquiridas por el coleccionista norteamericano Kress, y aunque las otras cuatro figuran en el catálogo como ingresadas en 1952, es de creer sean las mismas que—vagamente citadas—se dan ya en 1946, data del fascículo cuarto del *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, como propiedad del Museo del Prado. Este no poseía con anterioridad a tal adquisición sino una obra discutible de Juan de Flandes, *La Visitación*, procedente también de la misma iglesia palentina de San Lázaro.

Las cuatro nuevas tablas, de factura bellísima coincidente con las que formaron el retablo de la Reina Católica, aportan al Museo un maravilloso documento de la pintura de nuestro postrer goticismo. Son obras de dibujo prieto y conciso, parcas y solemnes de color, con predominio del negro, pero alternando éste con alardes de magnífica opulencia, como la túnica tornasolada del apóstol situado a la izquierda de la Virgen en la representación de la Pentecostés, y la roja, de cálida entonación, del apóstol presentado de espaldas, valientemente, en la escena de la Ascensión. En lo que atañe a dibujo, composición y dotes realistas, se lleva la palma la figuración del Lázaro resurrecto. Y todas las cuatro tablas concluyen de determinar la figura

de Juan de Flandes como pintor suave y recio, soberbio exponente del crucial momento que, por el año de 1500, enlazaba lo gótico con lo renaciente en tierras de Castilla.

Núm. 2959. *Retrato de la señora de Creus*, por Federico de Madrazo. Ovalo, 0,55 × 0,48. Es legado de D.^a María de la Cuesta y Cobo de la Torre. Buen retrato, pero sin añadir nada sustancial a la obra del ilustre pintor.

Núm. 2970. *Paisaje con pastores*, por Ignacio Iriarte. 1,94 × 1,06. Donado al Museo en 1952 por M. Frederick Mont. Supone esta obra un mejor conocimiento de su autor, por el hecho de estar firmada en 1665, uno de los dos años conocidos en la producción de Iriarte, ya que Viñaza menciona un *San Ignacio de Loyola*, firmado en 1664, en el Alcázar de Sevilla. Se conocen de Iriarte sus fechas de nacimiento (o más bien de bautismo), el 16 de enero de 1621, y de óbito en 1685; los nombres de sus padres—Esteban de Iriarte y Magdalena de Zabala—, su aprendizaje con Herrera el Viejo desde que marchara en 1624 a Sevilla, y sus bodas, en 1646, con Francisca de Chaves, y en 1649 con María Escobar, así como su calidad de cofundador de la Academia sevillana y su amistad y colaboración con Murillo. Pero su obra, aparte de otro paisaje en el Prado, y otro en el Museo de Bilbao, y otro más en el Ermitage de Leníngrado, todavía no es bastante para calificar a Iriarte. De aquí la importancia de este paisaje firmado, de tan expresiva fluidez.

Todavía sin número, ha quedado expuesto en la galería central del Prado, esto es, con todos los honores, un hermosísimo paisaje por Murillo. Representa un país montañoso con cascada y puentecillo rústico que acaban de atravesar dos caminantes y una mujer montada en pollino. Otro aldeano, con un borrico cargado, se dispone a pasar el mismo puente, mientras a la puerta de una casa, más bien choza, una mujer da de comer a sus gallinas. Es pintura valiente, suntuosa y delicadísima de color, construido con osadas ráfagas que se dirían novecentistas, ricas en irisaciones y en perfecta utilización de grises y blancos. A la vista de esta técnica esencialmente murillesca, será preciso ir aflojando en la creencia tradicional de la colaboración de Iriarte con Murillo para los fondos de paisaje del sevillano.

También sin número, una de las últimas adquisiciones del Prado, por donación anónima, ha sido el retrato del *Doctor Isaac Enrique Sequeira*, médico de Thomas Gainsborough y pintado por éste. La figura del médico, en verde, sentado en un sillón

y manteniendo un libro abierto entre las manos, avalora considerablemente la reducida sección de pintura británica en el Museo del Prado.

* * *

Ello, en lo que se refiere a los aumentos. En cuanto a cesión temporal, motivada por restauración en los talleres del Museo, éste ha podido exhibir las dos obras más bellas del Museo Diocesano de Orihuela. Una, *Los ángeles confortando a Santo Tomás luego de la tentación*, de Velázquez, ha constituido sorpresa para casi todo visitante del Prado, que sólo conocía tal cuadro mediante reproducciones. Y éstas no pueden ofrecer idea del hermoso color, ni de la extensa suma de recursos puestos a contribución por Velázquez en el sensacional lienzo. En efecto, aquí se hallan los academicismos más evidentes del maestro—los brazos desnudos del ángel—junto a sus trozos más sueltos y espontáneos—la figura de la tentadora—, todo ello conjugado en una emotiva ternura que rodea a la entera composición. El otro cuadro magistral de Orihuela restaurado en el Prado es la tabla de *San Miguel venciendo al dragón*, joyante pintura hasta ahora mal atribuída a Bermejo. Ha sido bautizada, correctamente, como de Rodrigo de Osona hijo, con lo que pasa a ser una de sus más trascendentales obras.

También fueron expuestas, temporalmente, las dos máximas joyas de El Escorial. Ese milagro del color e "invitación a la muerte" que conocemos como *San Mauricio*, del Greco, más deslumbrador y luminoso que nunca en la luz de la galería central del Prado, y *Los hermanos de José*, de Velázquez, que, al fin, ha podido ser gustado y apreciado de cerca, al pormenor, pero jamás patentes los secretos del maestro por antonomasia.

MUSEO ROMÁNTICO.—Es necesario ponderar y destacar el carácter de institución vivaz y permanentemente inquieta, prestado a este Museo madrileño por su director, D. Mariano Rodríguez de Rivas. No se trata de adquisiciones espectaculares, sino de ciclo constante de exposiciones monográficas referibles a momentos varios y a varias personalidades del arte romántico. En estos momentos estamos a mitad de la segunda temporada de estas deliciosas y evocadoras exposiciones. En la primera temporada, la comprendida entre octubre de 1952 y junio de 1953, tuvieron lugar las exposiciones siguientes:

La del centenario de la muerte del pintor D. Luis de la Cruz

y Ríos, "el Canario", retratista de cámara de Fernando VII. Artista hoy mal conocido, su obra ha sido atribuída con frecuencia, no sólo a Vicente López, sino hasta al propio Goya. Pero cabe pensar que luego del amplio conocimiento permitido por esta exposición, quedan bien delimitados los caracteres de su obra, analítica y robusta.

Exposición del pintor gaditano Angel María Cortellini, del que informa la memoria del Museo Romántico, con plena justeza, haber sido "un pintor que en su tiempo alcanzó enorme boga y del que hoy apenas se sabe nada". En realidad, lo que se sabía no rebasaba el concepto de buen retratista cortesano; pero los cuadros de tipo costumbrista insertos en la exposición redondean simpáticamente su figura. Ahora podrá conocerse aún mejor, en el mismo Museo, gracias al donativo de los retratos de los *Señores de Chavarri*, pintados por Cortellini en 1852 y 1861, donativo testamentario de la hija de los retratados, D.^a Dolores Chavarri, viuda de López Roberts.

Exposición de Pintores Románticos Alemanes, por préstamo de dieciséis cuadros de la Pinacoteca de Munich. Los pintores representados (Burkel, Dillis, Hess, Hummel, Klein, Klotz, Kobell, Neureuther, Olivier, Overbeck, Rottmann, Schadow, Schleich, Schnorr, Schwind y Spitzweg) nos trajeron una visión sintética, pero perfecta y por demás interesante, del Romanticismo germano, en parte coincidente con el nuestro, pero, más frecuentemente, opuesto. En líneas generales, lo coincidente se originaba en el amor por el costumbrismo popular; lo discrepante, en una mayor poetización del paisaje y en el triunfo de lo legendario, con buena muestra en el *Cuento de Erllkonig*, de Schnorr. La interesantísima exposición, primera de las cedidas a España por un museo extranjero, resultó inolvidable para los asiduos a la vieja casa de la calle de San Mateo.

Aún más notable y trascendental fué la última exposición del curso, la referente a "Coleccionistas románticos"; pudo ser acopiada casi toda la documentación bibliográfica de catálogos de las grandes colecciones españolas del siglo XIX (López Cepero, Aguado, Infante Don Sebastián, etc.), continentes, en su tiempo, de una considerable cantidad de más que raras pinturas hoy mal conocidas por su paradero ignorado o por su dispersión en el ancho mundo.

En el curso 1953-4 han continuado las actividades del Museo Romántico, con una nutrida exposición de la obra de Antonio Gómez Cros, discípulo y en ocasiones ayudante de Vicente

López, y otra dedicada al gran romántico francés Faramundo Blanchard.

MUSEO PROVINCIAL DE OVIEDO.—Desde el año 1845, en que la Comisión Provincial de Monumentos de Asturias reunió unos pocos, pero valiosos objetos, a partir de entonces constitutivos de Museo, éste había llevado una existencia tan sólo nominal, rodando sus piezas de casa en casa. Por fortuna, concluyeron estos padecimientos, y el Museo de Oviedo es una espléndida realidad. Restaurado el antiguo convento de San Vicente por D. Luis Menéndez Pidal, en él se han instalado cuidadosamente los viejos fondos, y el Museo ha podido ser inaugurado el 21 de septiembre de 1952.

El nuevo museo comprende en su parte baja, contigua al ala oriental del claustro, cuatro salas, a saber: la prerrománica, que guarda un fragmento del cancel lateral de Santa Cristina de Pola de Lena, el ara y el podio de Santa María de Naranco, y otros fragmentos arquitectónicos y decorativos de esta iglesia y las de San Miguel de Linio y San Salvador de Valdediós; la sala románica, en la que, además de restos diversos de dicho estilo, merecen especial mención los relieves de pastillaje sota-puestos a la enchapadura de plata en relieve del arca de la Cámara Santa, juntamente con el diseño, en tabla, de un arco árabe, procedente de la misma obra; la sala gótica, con restos arquitectónicos y bella imaginería, procedente de los conventos ovetenses de La Vega, San Francisco y San Pelayo, y la sala de epigrafía, con variedad de epitafios de muy varia cronología, con datas entre los siglos IX y XIX.

En la entreplanta quedan las salas dedicadas a arqueología. La de Prehistoria y Protohistoria, decorada con copias de pinturas rupestres asturianas, muestras de industria del paleolítico inferior, superior, epipaleolítico, eneolítico y cultura de los castros de varios yacimientos astures, como Balmori, Trescalabres, Sofoxo, La Riera, etc.; el ídolo-placa de Las Paniciegas (Tineo); el hacha de piedra pulimentada del dolmen de Santa Cruz, y útiles varios de castros como Coaña, Pencia, Caravia, etc. En la sala romana, el mosaico de la *villa* de Vega del Ciego (Lena), epigrafía, cerámica *sigillata*, vasijas de bronce, molinos de mano y un curioso capazo de minería. En esta misma sala queda la numismática romana, mientras en otra contigua, dedicada a esta especialidad, se guardan monedas españolas de los siglos XVI al XX, europeas desde el XVIII, y medallas. En fin,

en la planta superior queda expuesta una muy curiosa colección de etnografía asturiana.

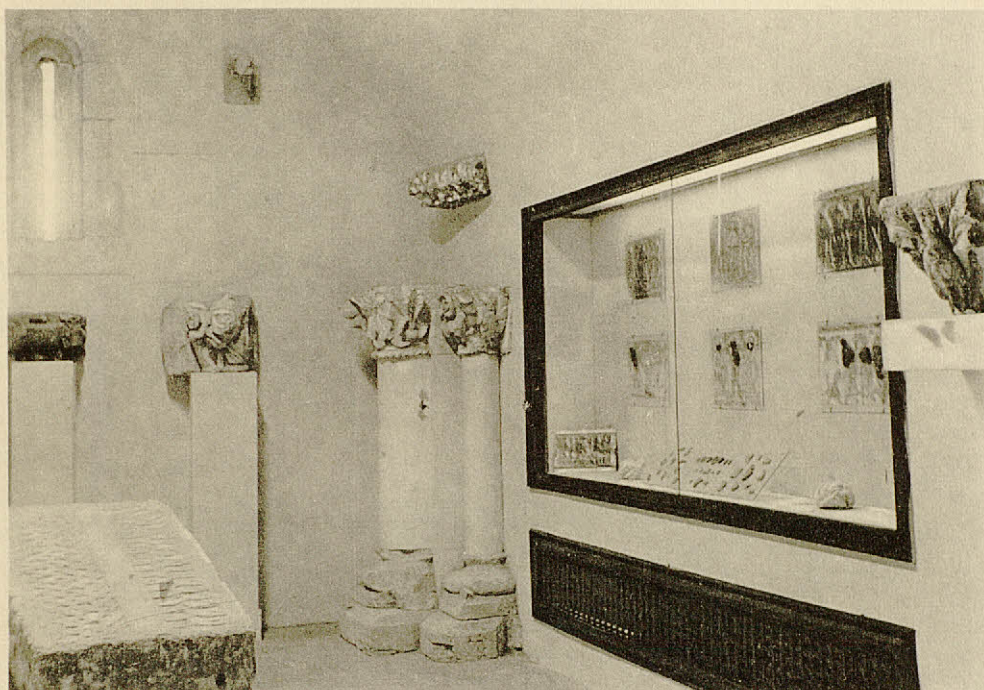
Dos alas del claustro alto se destinan a exposiciones temporales. La primera celebrada en el Museo fué la de copias de pinturas murales de las iglesias asturianas prerrománicas. Esta exposición se trasladó posteriormente a Madrid y pudo ser estudiada en los salones de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

MUSEO DIOCESANO DE SALAMANCA.—El 15 de marzo de 1953 fué inaugurado el Museo Diocesano de Salamanca, luego de correcta y noble instalación en las antiguas antesala y salas capitulares de la Catedral Vieja. Comprende tres salas bajas y una alta, en las que el Cabildo ha reunido las obras más apreciadas de la doble catedral, algunas de ellas de belleza impresionante.

Nos referimos a Fernando Gallego. El gran maestro del cuatrocentismo castellano, vigoroso, apretado y estricto, conocedor de toda belleza como de toda mueca, luce aquí como en ningún otro museo español mediante dos de sus obras más ilustres, el tríptico de Santa Catalina y el, firmado, de San Andrés, Virgen y Niño, y San Cristóbal, acaso su producción maestra. Quedan en el museo otras varias pinturas cercanas a Gallego, así como de su escuela, las de Pedro Bello, bien fechables en 1503. Además, un gracioso retablo de finales del xv, procedente de la Fundación Casa de las Viejas, esculturas diversas, el proyecto de tabernáculo para la Catedral Nueva, de Manuel Martín Rodríguez (1790), y el precioso órgano que parece haber pertenecido al gran músico Salinas. Y todavía queda, en la sala alta, una deliciosa obra maestra: el tríptico de Santiago, San Miguel Arcángel y San Francisco, por Juan de Flandes, pintura deliciosa y exquisita, riquísima en pormenores de pincel extremadamente sutil. Durante muchos años se guardó esta maravilla, maltrecha y poco menos que perdida, en el claustro de la Catedral Vieja. Ahora, bien restaurada, es uno de los máximos incentivos del más joven museo de España.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.

OVIEDO. MUSEO ARQUEOLOGICO



Sala románica.



Sala gótica.

BIBLIOGRAFIA

LAFUENTE FERRARI (Enrique): *Breve historia de la Pintura Española*.—Cuarta edición, revisada y ampliada. Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1953. Un volumen de 657 páginas + una hoja + CCXL láminas conteniendo 322 ilustraciones + (8) láminas en color, numeradas A-H. Encuadernado en tela.

Por caso señaladísimo único en la bibliografía española de tema artístico, esta *Breve historia* acaba de alcanzar su cuarta edición. Bastaría tal constatación, en país más bien deficitario en libro de arte, para que el profano comprendiera la suma enjundia del libro en cuestión. Más aun bastando, procederá incluir otra historia—y ésta efectivamente breve—del libro, en este caso historia también de un éxito y de un acierto.

En el año 1934 no había otra visión histórica y global en uso que la de August L. Mayer, en sus dos versiones, la extensa, de Espasa-Calpe, y la abreviada, de Labor. Todavía se citaba como utilísimo el resumen de D. Manuel B. Cossío, y, como menos útil, el manual, viejo y reviejo desde 1893, de Lefort. Pero estas dos obras resultaban inasequibles, así como la extensa de Mayer, no capaz para todos los bolsillos. Entonces fué cuando D. Pablo Gutiérrez Moreno, fundador de las Misiones de Arte, entendió llegado el momento de publicar un resumen de Historia de la Pintura Española, encargado a Enrique Lafuente. Este lo redactó con asombrosa precisión y jugosísima síntesis. En 1934 aparecía la primera edición de la *Breve historia de la Pintura Española*, y el adjetivo del título, bien cierto, se suplía con creces por la bondad del texto y por la certera selección de las láminas.

De la cuantía del acierto puede dar idea el hecho de haberse agotado la edición en cosa de un año. Fué necesario hacer otra, en el mismo formato, un tanto aumentada de texto y de láminas, y aparecida en 1936. Parece ocioso hacer constar la rapidez con que nuevamente hubo de ser agotada. Y transcurre nada menos que una década hasta que aparece la tercera edición. Se habían producido en el intervalo muchos acontecimientos, presentes en la memoria de todos, y no fué uno de los menos luctuosos la paralización editorial de las beneméritas Misiones de Arte. Así, esta tercera edición de la *Breve historia* aparecía respaldada por la Editorial Dossat. El nuevo volumen, copiosísimo de doctrina y de documentación, conservaba su viejo título; pero ya estaba muy lejos de conservar su brevedad, muy por fortuna. Era el más extenso volumen publicado sobre la historia de nuestra pintura. Y, naturalmente, el mejor. En él, no tan sólo habían crecido las páginas dedicadas a nuestros grandes y pequeños maestros, sino que un trascendental nuevo capítulo sobre la pintura española décimonónica superaba mil veces la única obra de conjunto publicada sobre el tema—la juvenil de Beruete y Moret—y añadía considerable categoría de novedad al volumen. El cual también se agotó, según era de prever en esta breve historia de un éxito.

Y este año de 1953 nos regala con la cuarta edición, la que no creo haya

conseguido libro ninguno versando sobre arte español. Libro de cientos de páginas apretadas de letra, desmintiendo la brevedad titular. Una razón para ello será la lógica adhesión del autor para con un título que le liga con años más juveniles; otra razón, menormente justa, la modestia de Enrique Lafuente, ni siquiera conturbada por el insólito hecho de las cuatro ediciones, hecho que a otro cualquiera obligaría a engallarse. De aquí que sea lícito poder alabar este libro en todas sus medidas; no por ello brotará ningún retoño de vanidad, por legítima que fuere, en la conciencia de Lafuente.

Razonar todos y cada uno de los aciertos de este libro exigiría nota bibliográfica de casi tantos cientos de páginas como se suceden en esta cuarta edición. Prefiero consignar el dato cierto de que, desde que llegó a mis manos, apenas ha pasado día en que no haya tenido que recurrir a la *Breve historia* para solucionar o confirmar una duda. Pues la soberbia construcción evolutiva de nuestra pintura no sólo está integrada ensartando verdaderas y completas monografías de los nombres más ilustres. Hay capítulos, los referentes a pintura gótica, que constituyen el único estudio general sobre parcela tan de reciente conocimiento, tan llena de interrogantes—pero aquí de tan meridiana claridad—de nuestra vieja pintura. Lo referente al siglo XIX también sorprende por su diaphanidad y riqueza de visión, valorando muchos nombres con plena justicia dignos de ser incorporados a nuestra gran historia del color.

Y ésta es, hoy por hoy, y en tanto no se agoté la cuarta edición y sea necesario preparar la quinta, la breve historia de un acierto y de un éxito. Como, también, la breve historia de veinte años de Enrique Lafuente, de sus amigos y de sus lectores.—J. A. GAYA NUÑO.

LOZOYA, Marqués de: *La rendición de Breda*. Col. Obras Maestras del Arte Español, X. Barcelona, Editorial Juventud, S. A. (1953). Un volumen de 24 páginas + 2 hojas + 24 láminas en huecograbado. Encuadernado en cartóné.

En trabajo publicado a principios de este año lamentaba el que suscribe la no existencia de un gran estudio de mano española sobre *La rendición de Breda*, de Velázquez, hasta aquel momento no comentado magistralmente sino por un erudito sueco, el finísimo Axel Borelius. Se ignoraba que por entonces, y afortunadamente, ya estaría corrigiendo pruebas del deseado estudio español el Presidente de nuestra Sociedad, Sr. Marqués de Lozoya.

Dice Lozoya (pág. 23) que «en cuanto al oficio, Velázquez puso en *La rendición de Breda* todo cuanto sabía, y llegó hasta donde podía llegar». Por consiguiente, la cautivadora atracción de este gran lienzo, honor del Museo del Prado, sobre el espectador, no descansa sobre la perfecta narración de un hecho guerrero, sino que esta cualidad marcha tras la maravillosa lección de pintura que por su medio dictaba Velázquez. Todo recurso de magnífico pintor, toda maestría, todo alarde de color, dibujo y composición, unidos a una imponderable gallardía expositiva, quedan allí, en esta preciosa lección de pintura.

Pero al lado de los valores formales y estrictamente pictóricos del insigne cuadro, no es posible olvidar, ni mucho menos despreciar, el asunto narrado. Hay asunto, ciertamente, un nobilísimo, victorioso y humano asunto, hecho todo él plástico por las manos y cerebro de D. Diego Velázquez. En este cua-

dro que, en principio, sólo estaba destinado a ser uno de tantos para decorar el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, Velázquez realizó el portento de imaginar totalmente—en realidad, sólo conocía a Spínola; pero no a su adversario, ni la topografía de Breda, ni ninguno de los factores geográficos de Holanda—lo que diríase narrado y transmitido por un cuidadoso intérprete de la verdad.

Y así es como todo es verdad, o parece verdad, en la prodigiosa *Rendición de Breda*. Y esta verdad es la que el Marqués de Lozoya va estudiando en los trazos magistrales de Velázquez, apoyado en la otra verdad histórica, de asombrosa congruencia. Y en la no menor congruencia de la comedia *El sitio de Breda*, de Calderón, que dijérase escrita para respaldar en rico verso castellano los pormenores del lienzo inmortal.

Ahora, todo queda dicho por el Marqués de Lozoya sobre la obra maestra de Velázquez, desmenuzada en todos sus muchos aciertos. Las excelentes láminas en huecograbado inciden en el mismo propósito al presentarnos aisladamente a los protagonistas del gran suceso acaecido en Breda el 5 de junio de 1625.—J. A. GAYA NUÑO.

SORTA (Martin S.): *The Paintings of Zurbaran*.—Londres, Phaidon Press, 1953.

Un volumen de X + 200 páginas, con XIV figuras + 100 láminas en negro + (9) láminas en color + 154 figuras. Encuadernado en tela.

Con el nuevo libro que acaba de dar a la publicidad, con el esmero y suntuosidad acostumbrados, la editorial Phaidon, Zurbarán pasa a ser uno de los pocos artistas españoles que cuente con una monografía de pretensiones exhaustivas según las modernas exigencias científicas.

Desde que la Pintura española ocupa la atención de los estudiosos del Arte, Zurbarán ha andado siempre entre los artistas preferidos.

En la época romántica compartió con Ribera el papel representativo de la fisonomía que de España se forjaban en el Extranjero; pero, en definitiva, Velázquez y Murillo retuvieron más fuertemente la estimación de los escritores y de los coleccionistas. Con la época crítica posterior el interés por Murillo decayó, y a Velázquez vinieron a unirse Goya y el Greco. Es de la época post-impresionista, y por una reacción muy comprensible, el nuevo interés por Zurbarán, por sus sólidas y monumentales construcciones artísticas, que además siguen pareciendo muy representativas de la España tradicional.

Aunque ese modo de ver ha sido ya expresado en numerosas ocasiones por muy diversas plumas, había actualmente tres estudiosos en el empeño de preparar sendas monografías del pintor extremeño. M. Paul Guinard, el más antiguo en la tarea, es un conocedor admirable del artista, un certero observador de sutiles hechos y fenómenos artísticos; potencial autor de una obra monográfica de primer orden. Ya su estudio sobre los *Conjuntos dispersos de Zurbarán*, aunque publicado en la forma aparentemente menos trascendental de artículos de revista, es una de las aportaciones más definitivas que se hayan hecho hasta ahora al conocimiento de la obra del pintor y permanecerá como pieza central en su investigación. La Sra. Caturla es la investigadora más incansable que haya conocido la biografía y la documentación de la obra del artista; ella ha aportado datos cronológicos, rectificaciones de atribución y hechos históricos que han revolucionado ideas antes aceptadas de

plano; ha descubierto obras inéditas y aun conjuntos enteros, y ha formulado observaciones de gran sagacidad crítica.

El profesor Soria, el autor del libro que comentamos, el más joven de los tres y el último llegado a esta investigación, se ha beneficiado de su juventud, de sus posibilidades de movilidad, de su formación en un ambiente absolutamente moderno, y en cuestión de una docena de años ha logrado del conjunto de la obra zurbaranesca—hoy bien desparramada por el mundo—la visión más completa, detenida e ilustrada de que hoy pueda ufanarse investigador alguno del pintor que nos ocupa. La consecuencia es el libro que comentamos, que se adelanta a los demás que puedan estarse gestando.

Con su publicación se ha dotado a Zurbarán del libro científico, moderno, indispensable hoy al estudio de todo artista de su categoría. La síntesis biográfica y crítica, la excelente reproducción de prácticamente la totalidad de su obra auténtica, el catálogo razonado, la bibliografía exhaustiva, no dejan nada que desear; son el instrumento de trabajo a la altura de las circunstancias, y en esto se apunta el autor el tanto importante que lógicamente correspondía al primer hombre de ciencia que publicase su monografía.

Otra cuestión es, naturalmente, la valoración de las opiniones personales del autor. El Sr. Soria presenta una síntesis crítica del conjunto del arte de Zurbarán y, además, estudia individualmente cada uno de los cuadros de su catálogo, pronunciándose respecto a su autenticidad, fecha y valor.

La síntesis crítica es en conjunto valiosa; recoge, naturalmente, muchos aspectos ya conocidos entre los investigadores del pintor: su primitivismo y su modernidad, su realismo y su espiritualidad. En lo que tiene de más personal esta elaboración crítica, dos cuestiones se nos ofrecen a algunos reparos: una es su excesiva preocupación por valorar el acuse del sentido espacial en la pintura del maestro como piedra de toque fundamental, a cuyo alrededor se hace girar exageradamente la datación de las obras. A nuestro juicio, parece no haberse apreciado suficientemente que Zurbarán es un pintor siempre pobre de imaginación; Soria, que tantas veces ha señalado las fuentes gráficas de la inspiración de su artista, estaba en inmejorables condiciones para apreciarlo. Aquella circunstancia hace que muchas veces sus composiciones resulten pobres, torpes o trabajosas; y si a ello se une su innegable falta de dominio de la pura ciencia de la perspectiva, su formación técnica defectuosa—como hasta documentalmente vamos sabiendo, a través de su aprendizaje con un oscuro maestro, su subsiguiente reclusión en un medio provinciano poco destacado y los posteriores reproches de Alonso Cano—, no son de extrañar ni los defectos anatómicos de sus academias (los *Hércules*, por ejemplo), ni muchas de esas transposiciones de términos en sus cuadros, que Soria propende a explicar siempre como un sentido modernísimo de la composición y del espacio en el pintor, cosa inverosímil y nada a tono con su temperamento ni formación. La modernidad de Zurbarán resulta, a nuestro juicio, de su natural instinto de dibujante firme, de buen observador de volúmenes, de su misticismo de buena ley, pero difícilmente de intenciones preconcebidas de plantearse, y mucho menos de resolver problemas estéticos de una hondura y sutileza que no parecen convenir a su mentalidad poco complicada.

El otro punto discutible de la crítica de Soria es su empeño en subdividir algo exageradamente en períodos sucesivos los estilos del maestro. Nadie le discutirá, ni nadie discute, un primer período de juventud de personalidad aún poco definida, ni un último estilo en que, a partir de la mitad del siglo,

el pintor parece renunciar a sí mismo y lanzarse con mediana fortuna por los nuevos derroteros que otros van abriendo; en cambio, en la época central, la más característica del maestro, aunque, naturalmente, es posible seguir la evolución del pintor e intentar fijar cronología a las piezas discutibles, la subdivisión en períodos concretos en sucesión temporal resulta algo artificial y se aviene mal con la realidad.

Como consecuencia, cuando el autor sitúa cronológicamente los cuadros de la Cartuja de Sevilla entre la *Apoteosis de Santo Tomás* y los *Hércules* del Retiro, si nos atenemos a las características que él ha señalado a cada uno de los estadios sucesivos de la evolución estilística del maestro, no hay manera de entender los cuadros de las Cuevas entre los de Santo Tomás y el Buen Retiro, y precisamente se trata de uno de los conjuntos, el cartujano, que interesa fechar convincentemente y presenta aún dificultades. Es probable que los cuadros cartujanos sean anteriores a lo que Soria piensa—las páginas más sensatas a este respecto las ha escrito últimamente María Luisa Caturla, en su *Catálogo definitivo de la Exposición de Granada*—; pero su datación en la fecha propuesta por el autor corroboraría en todo caso nuestra opinión de que los compartimientos estancos estilísticos han sido trazados con exagerado dogmatismo. En cambio, en el por nadie discutido último y distinto período hay el serio problema, no abordado en el libro, de explicar por qué en algunas obras, hasta de las más últimas, como la bella y sentida *Inmaculada* de Budapest, el pintor se muestra tan artista y tan en posesión de sí, mientras en otras, como en la *Virgen* del Museo de Bilbao, se revela en verdadera decadencia, con fallos técnicos inexplicables. La auténtica *Sagrada Familia* de Budapest, de 1659, no presenta tales fallos; pero Zurbarán es en ella casi irreconocible a fuerza de influencias extrañas, mientras la *Inmaculada* de 1661 se puede entender perfectamente en la vejez del Zurbarán tradicional. Hechos todos que aguardan su explicación de un estudio a fondo de la vejez del artista, que aparece particularmente complicada.

Las fichas catalogales de cada cuadro son, en general, valiosas, y probablemente ningún otro especialista estaba en condiciones de hacerlas tan completas. El catálogo introduce algunas obras nuevas o insuficientemente conocidas, entre ellas algunas importantes, como el *San Antonio de Padua* de San Paolo (Brasil), bajo sugestión de Longhi; la *Visita de Santa Paula a San Jerónimo*, cuya reproducción no respalda demasiado bien los elogios que el autor le tributa; el *San Pedro de Alcántara*, o el enigmático retrato masculino del Museo de Sevilla, cuya adscripción a Zurbarán es posiblemente la solución más acertada. El excelente florero del Museo de Chicago (ex Montarco) sigue pareciéndome aún que presenta problemas de atribución, comparado con los indiscutibles del maestro. Su calidad es, de todos modos, sobresaliente. Entre las inclusiones más inmotivadas encuentro la del *San Miguel*, número 3 del catálogo, como obra de juventud, tanto más cuando el autor conoce la sensata opinión de Angulo de fecharlo hacia 1660 ó 70, cuando Zurbarán está ya ausente de Sevilla y quizás muerto.

Sorprenden igualmente algunas exclusiones; por ejemplo, la de los notables cuadros de la colección Plandiura, de Barcelona: el *Martirio de Santiago* y la *Santa Casilda*. Ni parece acertado excusarse de citar siquiera cuadros como los de *San Esteban* de Sevilla. Un buen número de inclusiones y exclusiones más podrían aún discutirse.

La datación de las obras dudosas no siempre convence, y en general ado-

lece de excesivamente dogmática y ceñida en los casos en que falta base suficiente. Me ha sorprendido ver atribuido a la última etapa madrileña el *Doctor* en ambos Derechos de la colección Gardner, de Boston, ya que por su aspecto parecía bien fechado hacia 1635, bajo la influencia de Velázquez, como pensaron Kehrer y Tormo; pero no conociendo personalmente el cuadro, no puedo pronunciarme sobre la legitimidad de la rectificación. En los problemas más graves de cronología que presenta la obra zurbaranesca se adelanta poco sobre lo ya sabido. El retablo Malagón, de la catedral sevillana—que no parece sensato creer de 1625, antes del alegato de 1629 en que no se le cita—, lo fecha poco después de 1633. En realidad, a partir de 1630, en cualquier momento se puede creer en él, y cuanto antes mejor. Respecto a los cuadros cartujanos de las Cuevas, se pronuncia como es de rigor, contra los documentos tardíos del Marqués de San José de Serra, sin aportar nueva luz al origen de la confusión. Recuérdese que últimamente Serra aportó el retrato del prior de 1655, de enigmático parecido con el reproducido en el lienzo del *Refectorio*.

Por lo demás, no faltan a lo largo del libro observaciones agudas, como cuando se menciona a Paolo Ucello y a Picasso a propósito del citado cuadro del *Refectorio*, quizás el de más moderno concepto de toda la obra del artista; pero, a mi juicio, lo más interesante para comprender a Zurbarán es subrayar que lo que en los modernos es sabia estilización en el extremeño es pura inocencia y obra del instinto.

El problema del vasto taller zurbaranesco queda para una investigación posterior. Su existencia y actividad es demasiado evidente; pero la discriminación de la intervención personal del maestro y la de los discípulos, con una suficiente separación de éstos, siquiera sea bajo nombres facticios, así como la detección de lo que sea de la entera responsabilidad de ellos y, por último, de la larga secuela de imitadores que llenan todo un período de la historia de la pintura sevillana, es labor apenas comenzada, y los pasos que hasta ahora se han dado en este desagradecido camino no han sido muy afortunados.

Por último, no faltan errores menores, quizás inevitables en obra de tanto empeño y contenido, como cuando se dice que la *Santa Margarita*, de la National Gallery de Londres, es la única en traje contemporáneo, con olvido de la excelente *Santa Casilda joven* (Plandiura), o cuando se dice que el retrato—dicho sea de paso, tan endeble—de Maese Rodrigo se conserva en el actual Seminario de Sevilla en su "original place", o cuando se intercambian los pies de las láminas VII y VIII.

En resumen, la investigación zurbaranesca cuenta hoy con un nuevo libro excelente; pero su aparición, lejos de agotar el tema, puede ser punto de partida de nuevas elaboraciones, que sobre esta base, ahora tan científicamente sentada, deben rendir todavía copiosos frutos.—CÉSAR PEMÁN.

ÍNDICES

ÍNDICE DE ARTISTAS

- ACUÑA Y SILVA, Francisco. Escultor.—141, 142.
 AGRAMONTE, Cristóbal de. Escultor.—141.
 AGUILAR, Francisco de. Cerrajero.—25, 89.
 AGUIRRE, Melchor de. Arquitecto.—26.
 ALBO, Isidoro de. Arquitecto.—27.
 ALCARAZ, Jerónimo de. Platero.—41, 50.
 ALEJO, Fr. Francisco. Organero.—66.
 ALONSO ARGÜELLO, Francisco. Pintor.—26, 91.
 ALONSO DE LOS RÍOS, Pedro. Escultor.—193.
 ALVAREZ, Manuel. Escultor.—250.
 ALLAERT. Pintor.—230.
 ANDRADE, Domingo. Arquitecto.—250.
 ARANDA, Juan de. Cantero.—13, 16.
 ARANDA, Miguel. Dorador.—15, 17, 23, 66.
 ARCE, Baltasar de. Escultor.—54.
 ARCO, Alonso del. Pintor.—205, 206.
 ARDEMÁNS, Teodoro. Pintor.—194, 208.
 ARELLANO, Juan de. Pintor.—181.
 ARÉVALO, Luis de. Cantero.—14.
 ARTUÉS (ARTOIS). Pintor.—231.
 ASENSIO. Escultor.—147.
 AVILA, Clemente de. Dorador.—156.
 BADA, José de. Arquitecto.—27.
 BALAGUER, Juan. Platero.—35.
 BANDARGUA. Pintor.—232.
 BANELLI. Pintor.—230.
 BARAHONA, Urbán de. Dorador.—141.
 BASSANO, Los. Pintores.—200, 226, 233, 234, 235, 236.
 BASSANO, Jacopo. Pintor.—242.
 BAUTISTA, Hermano. Arquitecto.—145.
 BAYEU, Francisco. Pintor.—242.
 BECERRIL, Manuel. Tallista.—157, 158.
 BEFET, Juan. Pintor.—236.
 BELLO, Martín. Entallador.—65.
 BELLO, Pedro. Pintor.—294.
 BENAVENTE, Sebastián de. Arquitecto.—155, 156, 157.
 BERMEO, Bartolomé. Pintor.—56, 59, 291.
 BERNASCONI, Carlos Antonio. Marmolista.—212, 214, 215, 216.
 BERRUGUETE, Alonso. Escultor.—22.
 BERRUGUETE, Pedro. Pintor.—280.
 BIANO, Bernardo. Ensamblador.—163.
 BIGARNY, Felipe. Escultor.—17, 28, 53, 54.
 BIVIANO. Pintor.—226.
 BLANCHARD, Faramundo. Pintor.—293.
 BOCANEGRA, Pedro Atanasio. Pintor.—61, 241.
 BORDÓN, Paris. Pintor.—231, 234, 236.
 BORDONONE (PORDENONE). Pintor.—233.
 BORCOÑA, Juan de. Pintor.—280.
 BORJAN (BORCIANNI). Pintor.—234.
 BORONI, Pablo. Pintor.—233.
 BOSCO, Jerónimo. Pintor.—59, 166.
 BOTTICELLI, Sandro. Pintor.—58.
 BOUTS, Dierick. Pintor.—16, 56, 59, 60.
 BRAMBILA, Fernando. Pintor.—218, 219, 220.
 BRUEGHEL, Peeter. Pintor.—208, 209, 231, 236.
 BRUSTIN, Antonio. Dorador.—156.
 BURGUIÑÓN (BORGOGNONE). Pintor.—231.
 BÜRKEL, Heinrich. Pintor.—292.
 CABEZALERO, Juan Martín. Pintor.—190, 191, 200.
 CABRERA, Jerónimo de. Pintor.—167, 170.
 CABRERA, Jerónimo de. Platero.—35.
 CALERO, Juan. Ensamblador.—24, 89.
 CAMILO, Francisco. Pintor.—179, 180.
 CAMÓN, Alonso. Platero.—25.
 CAMPO, Benito del. Campanero.—74.
 CANCAJO, Jerónimo. Dorador.—141.
 CANCI, Bartolomé. Cantero.—163.
 CANO, Alonso. Pintor. Escultor.—16, 28, 62, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 179, 180, 236, 240, 298.
 CANO, Diego. Platero.—35.
 CANOVA, Antonio. Escultor.—158, 159.
 CANTÓN DE SALAZAR, José. Escultor.—146, 147.
 CANTÓN DE SALAZAR, Juan. Escultor.—146, 147, 148, 149.
 CARAVAGGIO. Pintor.—237.
 CARBÓN, Luis. Pintor.—226.
 CARBONELL, Alonso. Arquitecto y escultor.—139, 140, 143, 144, 176, 177.
 CÁRCCEL, Jerónimo de la. Pintor.—23.
 CÁRDENAS, Manuel de. Arquitecto.—64.
 CÁRDENAS, Simón. Arquitecto.—64.
 CARMONA, Juan. Organero.—66.
 CARVAJAL, Pedro de. Pintor.—167.
 CARRACCI, Annibale. Pintor.—235, 236.
 CARREÑO DE MIRANDA, Juan. Pintor.—209.
 CARRIÓN, Alonso. Platero.—89.
 CASALUENGA, Juan de. Ensamblador.—276.
 CASAS, Gabriel. Arquitecto.—254.

- CASTELO, Fabricio. Pintor.—185.
 CASTELO, Félix. Pintor.—185.
 CASTELLANOS, Juan Bautista. Pintor y dorador.—25, 89.
 CASTILLO, Alonso del. Tallista.—22.
 CASTILLO, Juan del. Pintor.—117.
 CASTREJÓN, Antonio de. Pintor.—201, 202.
 CASTRO, Francisco de. Pintor.—180.
 CASTRO, Manuel de. Pintor.—194.
 CASTRO CANSECO. Escultor.—254.
 CEREZO, Mateo. Pintor.—209.
 CERVANTES PACHECO, Diego. Platero.—29, 33, 34, 35, 38.
 CIEZA, José de. Pintor.—23.
 CIEZA, Miguel Jerónimo. Pintor.—241.
 CIRBRANOS, Juan de. Pintor.—138, 139.
 COELLO, Claudio. Pintor.—192, 193, 209, 235.
 CORTE, Juan de la. Pintor.—225.
 CORTELLINI, Angel María. Pintor.—292.
 CORREA DE VIVAR, Juan. Pintor.—280.
 CORREO, Manuel. Escultor.—155.
 COVARRUBIAS, Marcos de. Bordador.—42.
 CRUZ Y RÍOS, Luis de la. Pintor.—291, 292.

 CHIRINOS, Juan. Pintor.—167, 170, 173.

 DAMASCENO, Miguel. Pintor.—135.
 DENTA, Pedro. Pintor.—232.
 DÍAZ, Pedro. Dorador.—23.
 DÍAZ DEL RIVERO, Francisco. Arquitecto.—64.
 DÍEZ ACUEDA, Julio. Restaurador.—279.
 DILLIS, Georg. Pintor.—292.
 DOFFRANK. Pintor.—242.
 DUARTA, Marcos. Guadamecilero.—163.
 DURÁN, Juan. Cantero.—64.

 ESPINOSA, Jacinto Jerónimo. Pintor.—241.
 ESTEBAN, Francisco. Pintor y escultor.—139.

 FANCELLI, Domenico. Escultor.—18, 20.
 FEBET, Juan. Pintor.—237.
 FERNÁNDEZ, Jorge. Escultor.—14.
 FERNÁNDEZ, Luis. Pintor.—227.
 FERNÁNDEZ BRAVO, Pedro. Arquitecto.—27.
 FERNÁNDEZ DE CÁRDENAS, Antonio. Platero. 25, 90.
 FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, EL MUDO, Juan. Pintor.—233, 237.
 FERNÁNDEZ DE PRADO, Gaspar. Organero.—66.
 FLANDES, Juan de. Pintor.—56, 289, 290, 294.
 FLORENTINO, Francisco. Escultor.—19.
 FLORENTINO, Jacopo. Escultor.—15, 21, 22, 59, 62, 65, 66.
 FLORENTINO, Lorenzo.—Vid. SÁNCHEZ, Lorenzo.
 FLÓREZ, Antonio. Platero.—41.
 FLÓREZ, Francisco. Iluminador.—68, 72.
 FOX, Ignacio. Arquitecto.—154, 155.
 FRANCO, Francisco. Pintor.—231.
 FURRIEL, José. Organero.—66.
 FURRIEL, Pedro. Organero.—66.

 GAINSBOROUGH, Thomas. Pintor.—290.
 GALLEGO, Fernando. Pintor.—294.
 GALLEGO OVIEDO, José. Arquitecto.—27.
 GAMBINO. Escultor.—250.
 GARCÍA, Gaspar. Pintor.—166.
 GARCÍA DE PRAVES, Juan. Cantero.—12, 14.
 GARCÍA, Sebastián. Ensamblador.—141, 142.
 GAVIRIA, Bernabé de. Escultor.—54.
 GENTIL, Luis. Pintor.—231, 232.
 GIAMPIETRINO. Pintor.—131.
 GIMENO, Matías. Pintor.—276, 280.
 GÓMEZ, Nicolás. Iluminador.—37.
 GÓMEZ CROS, Antonio. Pintor.—292.
 GÓMEZ DE MORA, Juan. Arquitecto.—139, 141, 142, 143, 167, 168.
 GÓMEZ DE VALENCIA, Felipe. Pintor.—63, 241.
 GONZÁLEZ, Amaro. Pintor.—189.
 GONZÁLEZ, Batolomé. Pintor.—167, 168.
 GONZÁLEZ, Diego. Arquitecto.—26.
 GONZÁLEZ, Juan. Cantero.—212.
 GONZÁLEZ, Mateo. Ensamblador.—138, 139.
 GONZÁLEZ, Tomás. Platero.—35.
 GONZÁLEZ DE VEGA, Diego. Pintor.—228.
 GOYA, Francisco de. Pintor.—292, 297.
 GRECO.—Vid. THEOTOCÓPULI, Domenico.
 GUEVARA, Marcos de. Vidriero.—13.
 GUEVARA, Melchor de. Pintor.—23, 61.
 GUIOT, Indalecio. Cantero.—14.
 GUTIÉRREZ, Francisco. Arquitecto.—26.

 HERGUETA, Baltasar de. Dorador.—276.
 HERRERA, Antonio de. Escultor.—139, 141, 143.
 HERRERA, Juan de. Arquitecto.—167, 250.
 HERRERA EL MOZO, Francisco de. Pintor.—230.
 HERRERA EL VIEJO, Francisco de. Pintor.—240, 290.
 HERRERA BARNUEVO, Sebastián de. Arquitecto y pintor.—119, 125, 242.
 HERMOSILLA, José. Arquitecto.—157, 158.
 HESS, Peter von. Pintor.—292.
 HUMMEL, Erdmann. Pintor.—292.
 HURTADO, Sebastián. Pintor.—167, 168.

 INDACO, Jacopo.—Vid. FLORENTINO, Jacopo.
 IRIARTE, Ignacio. Pintor.—290.

 JAÉN, Bartolomé de. Rejero.—14.
 JORDAENS, Jacob. Pintor.—242.
 JORDÁN, Lucas. Pintor.—200, 208, 209, 237.
 JORGE. Bordador.—38.
 JUAN, Miguel. Pintor.—227, 228.

 KLEIN, Adam. Pintor.—292.
 KLOTZ, Simón. Pintor.—292.
 KOBELL, Wilhelm. Pintor.—292.

 LARROCHE, Bernardo. Pintor.—237.
 LATORRE, Rafael. Pintor.—26.
 LEÓN, Nicolás de. Escultor.—12.
 LEONARDO, José. Pintor.—176, 177, 178.
 LEONI, Leo. Escultor.—131.

- LOARTE Y FIGUEROA, Antonio.** Pintor.—229.
LOMBARDO, José. Organero.—66.
LÓPEZ, Andrés. Pintor.—173, 174, 175.
LÓPEZ, Andrés. Dorador.—25, 89, 90.
LÓPEZ, Cecilio. Escultor.—25, 89.
LÓPEZ, Juan. Platero.—25, 90.
LÓPEZ, Vicente. Pintor.—292, 293.
LÓPEZ ABELLAR, Mateo. Arquitecto.—261.
LÓPEZ PERLES DE ENGUÍANOS, Tomás. Pintor y grabador.—220.
LUINI, Bernardino. Pintor.—132.
LUQUETO CAMBIASSO. Pintor.—237.
- LLAMAS, Francisco de.** Pintor.—242.
LLANES, Pedro de. Pintor.—165.
LLANOS, Fernando de. Pintor.—280.
- MACHUCA, Pedro.** Pintor.—21, 22.
MADRAZO, Federico de. Pintor.—290.
MAELLA, Mariano Salvador. Pintor.—216, 218.
MAINO, Juan Bautista. Pintor.—231.
MARTÍNEZ, Gabriel. Ensamblador.—182.
MARTÍNEZ, Juan. Pintor.—178.
MARTÍNEZ, Salvador. Albañil.—64.
MARTÍNEZ DEL MAZO, Juan Bautista. Pintor.—237, 241.
MARTÍNEZ MONTAÑÉS, Juan. Escultor.—24.
MARTÍNEZ TELLO, Gabriel. Pintor.—189.
MEDINA. Dorador.—20.
MEMLING, Hans. Pintor.—58.
MENA, Juan de. Pintor.—23.
MENA Y ESCALANTE, Alonso de. Escultor.—24, 25, 26, 54, 85, 87, 88, 89, 90.
MENA Y MEDRANO, Pedro. Escultor.—24, 152, 153.
MENDO, Francisco. Escultor.—276.
MENDOZA, Agustín de. Pintor.—23.
MENÉNDEZ PIDAL, Luis. Arquitecto.—293.
MESA, Juan de. Pintor.—169.
MICHAEL PETRI. Arquitecto.—246.
MIGUEL ANGEL. Arquitecto, escultor y pintor.—133, 281.
MONTEACUDO. Arquitecto.—250.
MONTES, Gabriel de. Pintor.—138, 139.
MORA, Bernardo Francisco de. Escultor.—24, 54, 85.
MORA, Francisco de. Arquitecto.—139.
MORA, José de. Escultor.—24, 55.
MORALES, Luis de. Pintor.—129, 131, 132.
MORÁN, Santiago. Pintor.—166.
MORENO, Blas Antonio. Retablista.—15, 17, 21.
MORENO, José. Pintor.—188, 189.
MORO, Antonio. Pintor.—129, 130.
MOYA, Pedro de. Pintor.—61.
MURILLO, Bartolomé Esteban. Pintor.—240, 290, 297.
- NEUREUTHER, Eugen.** Pintor.—292.
NORIEGA, Pedro de. Pintor.—189.
- OLIBARES, Antonio de.** Iluminador.—73.
OLIVA, Diego de. Ensamblador.—24, 89, 90.
OLIVIER, Friedrich. Pintor.—292.
ORDÓÑEZ, Bartolomé. Escultor.—18.
ORTEGA, Juan de. Cantero.—14.
ORTEGA, Juan Luis. Maestro de obras.—64.
ORTIZ, Rodrigo. Pintor.—182.
ORRENTE, Pedro. Pintor.—237.
OSONA, HIJO, Rodrigo de. Pintor.—291.
OVERBECK, Friedrich. Pintor.—292.
- PALMA, Jácopo.** Pintor.—231, 237.
PANTOJA DE LA CRUZ, Juan. Pintor.—163, 165, 167.
PARCELES. Pintor.—231.
PARET Y ALCÁZAR, Luis. Pintor.—6.
PARGA, Manuel de. Cerrajero.—20.
PAVÓN, Salvador. Organero.—66.
PAZ, Juan de la. Platero.—35.
PELEGRINI, Pellegrin di. Pintor.—160.
PEÑA, Gaspar de la. Maestro de obras.—64.
PEREDA, Antonio. Pintor.—226, 230.
PEREIRA, Manuel. Escultor.—144.
PÉREZ, Alonso. Pintor y decorador.—25, 89.
PÉREZ, Lorenzo. Iluminador.—72, 73, 111.
PÉREZ TORMO, Manuel. Restaurador.—279.
PEROSINO (PERUGINO), Pedro. Pintor.—238.
PERRET, Pedro. Grabador.—142, 143.
PICASSO, Pablo. Pintor.—300.
PILLI, Jácome. Escultor.—163.
PINILLA PADRE, Juan de. Ensamblador.—276.
PINILLA HIJO, Juan de. Ensamblador.—276.
PLASENCIA, Antón de. Pintor.—17, 21, 66.
PORRES, Juan de. Escultor.—140, 141.
PRIETO MARTÍNEZ, César. Restaurador.—279.
PRIETO MORENO, Francisco. Arquitecto.—27.
PUCHE. Pintor.—18.
- RAFAEL SANZIO.** Pintor.—226, 233.
RAFAELLO. Pintor.—243.
RANC, Guillermo. Pintor.—210, 211.
RAXIS, Bartolomé de. Pintor y dorador.—25, 90.
RAXIS, Pedro de. Pintor y dorador.—25, 89, 90.
RENI, Guido. Pintor.—209.
RIBELLES HELIP, José. Pintor.—223, 225.
RIBERA, José. Pintor.—226, 227, 232, 235, 238.
RIERA, Antonio de. Escultor.—141, 142.
RINGARO. Pintor.—227.
RINCÓN DE FIGUEROA, Hernando. Pintor.—280.
RISUEÑO, José. Escultor.—55, 241.
RIZI, Francisco. Pintor.—186, 229.
RIZI, Juan. Pintor.—167.
RODRÍGUEZ, Francisco. Arquitecto.—26.
RODRÍGUEZ, Gabriel. Dorador.—25, 90.
RODRÍGUEZ, José. Escultor.—253.
RODRÍGUEZ, Manuel Martín. Arquitecto.—294.

- RODRÍGUEZ, Simón. Arquitecto.—253.
 RODRÍGUEZ DE LOGROÑO, Juan. Calígrafo.—68.
 ROJO, Marcos. Arquitecto.—64.
 ROS, Francisco. Vidriero.—13.
 ROSSI, Francisco. Escultor.—163.
 ROTTMANN, Karl. Pintor.—292.
 RUBENS, Peter Paul. Pintor.—194, 200, 209, 227, 231, 232, 235, 238, 242.
 RUEDA, Damián de. Pintor.—25, 89, 90.
 RUEDA, Esteban de. Pintor.—16, 61.
 RUEDA ALCÁNTARA, Juan de. Arquitecto.—14, 26, 64.
 RUEDA MORENO, Juan de. Arquitecto.—64.
 RUIZ DE LA IGLESIA, Francisco Ignacio. Pintor.—207, 208.
 RUIZ DEL PERAL, Torcuato. Escultor.—18, 55.
 SALAMANCA, Alonso de. Pintor.—17, 21, 66.
 SALAZAR, Antonio de. Pintor.—173.
 SAMPOLE, Horacio de. Tapicero.—48.
 SÁNCHEZ, Felipe. Pintor.—190.
 SÁNCHEZ, Francisco. Escultor.—54.
 SÁNCHEZ, Juan. Escultor.—166.
 SÁNCHEZ, Lorenzo. Iluminador.—72, 73, 112.
 SÁNCHEZ COELLO, Alonso. Pintor.—129, 130, 234, 238.
 SÁNCHEZ PINEDO, Diego. Platero.—17.
 SANZ, Bartolomé. Pintor.—228.
 SCHADOW, Friedrich. Pintor.—292.
 SCHLEICH, Eduard. Pintor.—292.
 SCHNORR, Julius. Pintor.—292.
 SCHWIND, Moritz. Pintor.—292.
 SEMÍN, Julio César. Pintor.—166, 179, 180, 225.
 SERANTES, Lorenzo de. Entallador.—276.
 SEVILLA, Juan de. Pintor.—241.
 SILÓEE, Diego de. Escultor.—32, 63, 65.
 SITHIUM, Michel. Pintor.—56.
 SMIT, Andrés. Pintor.—230, 232.
 SOLÍS, Francisco de. Pintor.—155, 182, 231.
 SOLÍS, Juan de. Pintor.—181, 182.
 SOMBIGO, Bartolomé. Arquitecto.—149, 150.
 SPITZWEG, Karl. Pintor.—292.
 TÉLLEZ, Francisco. Platero.—34.
 TEMES. Pintor.—231.
 TENIERS, David. Pintor.—232, 236, 238, 242.
 THEOTOCÓPULI, Domenico. Pintor.—129, 132, 133, 134, 135, 226, 242, 291, 297.
 THEOTOCÓPULI, Jorge Manuel. Pintor.—129, 135.
 TRÉPOLO, Gianbattista. Pintor.—243.
 TINTORETTO, Jacopo Robusti. Pintor.—208, 233, 235, 238, 239.
 TIZIANO, Vecellio di Gregorio. Pintor.—201, 226, 230, 233, 234, 235, 236, 239.
 TOLEDO, Juan de. Pintor.—241.
 TORDESILLAS. Iluminador.—67.
 TORRE, Pedro de la. Arquitecto.—144, 145, 146, 149, 150.
 TORRES, Matías de. Pintor.—155, 226.
 UCELLO, Paolo. Pintor.—300.
 VALDÉS LEAL, Juan de. Pintor.—240.
 VALLADOLID. Platero.—34.
 VAN DYCK, Antón. Pintor.—194, 201, 209, 232, 233, 236, 239.
 VAN KESSEL, Jan. Pintor.—230, 231.
 VAN MULEN, Pablo. Pintor.—168.
 VAN NEK. Pintor.—231.
 VAN THIELEN, Jan Philips. Pintor.—230.
 VANDERHAMEN, Juan. Pintor.—168.
 VANDESTOQUEN. Pintor.—231.
 VELÁZQUEZ, Diego. Pintor.—194, 197, 201, 239, 241, 291, 296, 297, 300.
 VERONÉS, Paolo. Pintor.—201, 230, 232, 233, 236, 239, 240.
 VICIL, Pedro. Platero.—31, 32, 34.
 VILAFRANCA, Pedro de. Pintor.—181.
 VILLAR, Francisco. Campanero.—74.
 VINCI, Leonardo de. Pintor. 131.
 VIRUÉS, Juan de. Pintor.—203, 205.
 VIVERO, Melchor de. Dorador.—156.
 VIVIANI, Octavio. Pintor.—232.
 VOLERAS, Miguel. Arquitecto.—64.
 Vos, Paul de. Pintor.—240.
 VOSMAN. Pintor.—231.
 WEYDEN, Roger van der. Pintor.—59.
 XIMÉNEZ DONOSO, José. Pintor.—235.
 YÁÑEZ DE LA ALMEDINA, Fernando. Pintor.—280.
 ZURBARÁN, Francisco. Pintor.—240, 297, 298, 299, 300.

ÍNDICE DE AUTORES

	Páginas
GALLEGO BURÍN, Antonio:	
<i>Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada.</i>	9
GAYA NUÑO, Juan Antonio:	
<i>Vida de los museos españoles durante el bienio 1952-1953.</i>	289
<i>Bibliografía</i>	295
LAYNA SERRANO, Francisco:	
<i>Las tablas de Santa María del Rey, en Atienza (Guadalajara)</i>	273
<i>Nueva etapa en la vida de la Sociedad y del "Boletín".</i>	5
PEMÁN, César:	
<i>Bibliografía.</i>	297
RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio:	
<i>El manuscrito con pinturas Ashburnham, 17.</i>	283
SALTILLO, Marqués del:	
<i>Artistas madrileños (1592-1850).</i>	137
SARTHOU CARRERES, Carlos:	
<i>Monasterios monumentales de Galicia.</i>	245
TRAPIER, Elizabeth du Gué:	
<i>Pinturas por artistas del siglo XVI en la colección de la Hispanic Society of America.</i>	129
WETHEY, Harold E.:	
<i>El testamento de Alonso Cano</i>	117

ÍNDICE DE LÁMINAS

	Páginas
ATIENZA (Guadalajara). <i>Los Profetas</i> , cuadros en tabla, de autor desconocido.	282
— <i>Las Sibilas y Los Profetas</i> , cuadros sobre tabla, de autor desconocido.	282
— <i>Los Profetas y La Sibila de Samos</i> . Detalles.	282
BETANZOS (La Coruña). Monasterio de San Francisco	272
CANO, Alonso: Testamento. Primer folio	128
— Testamento. Firma del artista en la primera parte de los documentos.	128
— Testamento. La firma del artista en este último folio deja ver ya las escasas fuerzas postreras del gran escultor	128
CARBOEIRO (Pontevedra). Monasterio de San Lorenzo. Fachada de la iglesia. Vista general	272
— Monasterio de San Lorenzo. Detalle de la portada principal. Ruinas de la iglesia.	272
GRANADA. Capilla Real. Portada exterior.	116
— Retablo de la Capilla de la Santa Cruz, por Blas Antonio Moreno. En el centro, Inmaculada, de Alonso Cano.	116
— Púlpito y reja principal de la Capilla.	116
— Retablo de Jacobo Florentino, con el tríptico de la Pasión, de Bouts, y otras pin- turas de Machuca y de Florentino.	116
— Retablo de la capilla colateral del presbiterio, por Alonso del Castillo (1742); lien- zos de San Miguel, por Agustín de Mendoza, y de San José, por Melchor de Guevara.	116
— Retablo de la capilla colateral del presbiterio, por Alonso del Castillo (1742); lien- zos de Santa Polonia, por Agustín de Mendoza, y de San Juan Bautista, por José de Cieza	116
— Exteriores de los relicarios, por Alonso de Mena.	116
— Inmaculada y San Juan Bautista, en el exterior del relicario de la izquierda.	116
— San Pedro y San Pablo, en el exterior del relicario de la izquierda.	116
— Felipe I y Juana, y los Reyes Católicos, en el exterior del relicario de la izquierda.	116
— Interior del relicario de la izquierda	116
— San Miguel y Santiago, en el exterior del relicario de la derecha.	116
— San Felipe y San José, en el exterior del relicario de la derecha.	116
— Los Emperadores Carlos e Isabel, y Felipe IV e Isabel de Borbón, en el exterior del relicario de la derecha.	116
— Interior del relicario de la derecha.	116
— Angeles, por Alonso de Mena	116
— Sacristía.	116
— Instalación actual del Museo y Tesoro.	116
— Espada del Rey Católico y cetro de la Reina Isabel	116
— Corona de la Reina Católica.	116
— Espejo de la Reina Católica.	116
— Cofre de reliquias de la Reina Católica.	116
— Cáliz.	116
— Dalmática del terno "chapado" que perteneció al Rey Católico	116
— Casulla del terno llamado "chapado" que perteneció al Rey Católico	116
— Bordado de la casulla del terno negro.	116
— Los Desposorios de la Virgen, bordado del terno negro.	116
— Dosel de terciopelo, bordado por Marcos de Covarrubias	116
— Crucifijo en la cripta sepulcral de los Reyes Católicos, obra del siglo XVI.	116
— Vista del coro	116
— Página del misal de la Reina Católica.	116
— Página del misal de la Reina Católica.	116

	Páginas
GRECO: La Piedad. Nueva York Hispanic Society	136
— La Sagrada Familia. Nueva York Hispanic Society	136
— Santiago el Mayor. Nueva York Hispanic Society	136
MORALES, Luis de: La Sagrada Familia. Nueva York Hispanic Society	136
MORO, Antonio: Retrato del Duque de Alba. Nueva York Hispanic Society	136
OVIEDO. Museo Arqueológico. Sala románica. Sala gótica	294
RIBAS DE SIL (Orense). Monasterio de San Esteban, interior de la iglesia. Patio de los Obispos	272
— Monasterio de San Esteban. Patio dórico. Santiago de Compostela (La Coruña). Colegiata de Santa María del Sar. Claustro	272
RIZI, Francisco: <i>El lobero del Rey</i> . Madrid, Casa de Berwick y de Alba	186
SÁNCHEZ COELLO, Alonso: Retrato del Emperador Rodolfo II. Nueva York Hispanic Society	136

ÍNDICE DE MATERIAS

	Páginas
<i>Nueva etapa en la vida de la Sociedad y del "Boletín".</i>	5
<i>Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada</i> , por Antonio Gallego Burín.	9
<i>El testamento de Alonso Cano</i> , por Harold E. Wethey.	117
<i>Pinturas por artistas del siglo XVI en la colección de la Hispanic Society of America</i> , por Elizabeth du Gué Trapier.	129
<i>Artistas madrileños (1592-1850)</i> , por el Marqués del Saltillo	137
<i>Monasterios monumentales de Galicia</i> , por Carlos Sarthou Carreres	245
<i>VARIA: Las tablas de Santa María del Rey, en Atienza (Guadalajara)</i> , por Francisco Layna Serrano.	273
— <i>El manuscrito con pinturas Ashburnham, 17</i> , por Antonio Rodríguez-Moñino.	283
<i>CRÓNICA: Vida de los museos españoles durante el bienio 1952-1953</i> , por Juan Antonio Gaya Nuño.	289
<i>Bibliografía</i> , por J. A. Gaya Nuño y César Pemán.	295
<i>Índice de artistas</i>	303
<i>Índice de autores</i>	307
<i>Índice de láminas</i>	308



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

BOLETIN

DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

PRESIDENTE DE HONOR:

D. ELÍAS TORMO Y MONZÓ

SOCIO DE HONOR:

SR. MARQUÉS DEL SALTILLO

SOCIOS PROTECTORES:

SR. MARQUÉS DE ALEDO

D. GERMÁN G. DE AGUSTINA

SR. MARQUÉS DE AYCINENA

D. GABRIEL DE GARNICA Y MANSI

COMISION EJECUTIVA

PRESIDENTE:

D. JUAN CONTRERAS, MARQUÉS DE LOZOYA
General Oraa, 9

SECRETARIO:

D. FRANCISCO LAYNA SERRANO
Hortaleza, 106

VOCAL:

D. ANTONIO GALLEGO BURÍN
Paseo de Recoletos, 19

VOCAL:

D. CARLOS FORT Y MORALES DE LOS RÍOS
CONDE DE MORALES DE LOS RÍOS
Doña Bárbara de Braganza, 7

VOCAL:

SR. MARQUÉS DEL SALTILLO
General Goded, 13

VOCAL:

D. ANTONIO RODRÍGUEZ MOÑINO
Núñez de Arce, 11

VOCAL:

D. LUIS CERVERA VERA
Juan de Mena, 19

DIRECTOR DEL BOLETÍN:

D. JUAN ANTONIO GAYA NUÑO
Ibiza, 23

VOCAL:

D. ARTURO PERERA
Paseo de la Castellana, 11

ADMINISTRADORES:

SRES. HAUSER Y MENET
Ballesta, 28

Precios de suscripción por año completo, a partir de primero de Enero:

España..... 100 Ptas.

Extranjero..... \$ 3

La Administración sirve años atrasados: a **trescientas** pesetas los anteriores a 1936; a **doscientas** pesetas los comprendidos entre 1936 y 1952.

Diríjase toda la correspondencia administrativa a **Hauser y Menet, Ballesta, 28, Madrid**. La correspondencia literaria, al Sr. Director del BOLETÍN.