UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

R- 28255

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Arte - Arqueología - Historia

TOMO LVIII

1954

MADRID

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Blass, S. A. Tipográfica.—Núñez de Balboa, 27.—Madrid.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

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

Año LVIII | 1.º al 4.º trimestre | Madrid, 1954

Algunos antecedentes de la iglesia de la Vera Cruz de Segovia

La iglesia de la Vera Cruz, situada en una breve terraza, junto a un barranco, en la ladera pedregosa que asciende desde el arrabal de San Marcos a la aldea de Zamarramala, es una de las más tardías entre las iglesias del copioso románico segoviano y una de las más sobriamente decoradas, pero, sin duda, la más sugestiva y misteriosa de todas ellas. Explica la atracción que produce el pequeño santuario—aparte de su emplazamiento maravilloso, que sirve de mirador a uno de los más bellos panoramas de España—la constante tradición de haber pertenecido a templarios y el hecho de haberse concentrado en ella particularidades que aparecen dispersas en otras fábricas de traza análoga. La perfección con que se desarrolla en la Vera Cruz un plan que en otros templos europeos aparece como esbozado e incompleto; el persistente acento oriental en muchos de los elementos que lo integran, y el haberse mantenido libre, en su agreste desamparo, de adiciones y de restauraciones, son circunstancias que contribuyen al encanto que emana de esta iglesia, tan castiza por el color de la piedra y de los tejados.

Que la extraña fábrica perteneció a una orden religiosa, me parece indudable y lo confirma, bien leída, la inscripción fundacional que figura en el frente sur del edículo interior. Di yo hace años en las columnas de este mismo BOLETÍN una lectura que creo exacta, pero de la cual prescindieron cuantos han escrito posteriormente sobre el monumento segoviano. Según mi versión, el rudo dístico que precede a la fecha ha de ser leído así:

HEC : SACRA : FUNDANTES : CELESTI : SEDE : LOCENTUR :
ATQVE : GUBERNANTES : IN : EADEM : CONSOCIENTUR (1)

(1) MARQUÉS DE LOZOYA: "La epigrafía en las iglesias románicas de Segovia", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXIX, 1931.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

La palabra "gubernantes" parece referirse a las autoridades de una congregación. Tiene el edificio ese acento oriental de los que, como San Juan del Duero, en Soria, se atribuyen a las ordenes militares fundadas por los cruzados. Que los "fundantes" del santuario sean los caballeros del Temple, como se viene diciendo, a lo menos desde Colmenares (1636), es más difícil de probar con toda certeza (2). Don Luis María Cabello Lapiedra la atribuyó a los del Santo Sepulcro (3). Sería un argumento decisivo en favor de los Templarios el breve del Papa Honorio III enviándoles la reliquia de la Vera Cruz (13 de mayo de 1224), pero del texto conservado en la parroquia de Zamarramala, que publicó D. Javier Cabello Dodero en su erudito estudio sobre esta iglesia, se deduce que se trata de una falsificación, de la época desventurada de los falsos cronicones y de los plomos del Sacro Monte (4). A mi juicio, el dato más importante para confirmar la tradicional atribución a los templarios de la Vera Cruz de Segovia es la misma estructura de la iglesia, en relación evidente con otras, como la de Tomar, en Portugal, cuya pertenencia a la famosa Orden está documentalmente probada.

Según el estudio de Cabello Dodero, que va acompañado de una completa documentación fotográfica y del plano más exacto que hasta ahora se ha hecho de la iglesia, la Vera Cruz tiene planta perfectamente circular, que al exterior se convierte en un polígono de doce lados, reforzado en los ángulos por contrafuertes. En el centro de este recinto circular, y en correspondencia con el dodecágono externo, se levanta un edículo de doce lados, que al exterior sobresale del tejado del deambulatorio formando una linterna. Este edículo consta de dos pisos. El inferior es una especie de cripta cubierto por una recia y simple bóveda de crucería cuyos nervios apoyan en cuatro columnas situadas en vértices simétricos del polígono. Esta estancia comunica con la nave circundante por medio de cuatro arcos levemente apuntados abiertos en los frentes, que

(2) Aceptan la atribución de Colmenares en su *Historia de Segovia*, el P. Flórez, Bosarte, Madoz, Amador de los Ríos, Quadrado y Lampérez.

(3) "La Vera Cruz de Segovia nunca fué de los templarios", *Arquitectura*, 1919.

(4) El investigador D. Demetrio Mansilla, que trabaja actualmente en los archivos del Vaticano, precisamente sobre los documentos de Honorio III referentes a España, me dice que no existe en los registros de este pontífice semejante breve, cuya falsedad se demuestra por la fórmula "sellado con el sello del Pescador", que la Cancillería vaticana no emplea hasta el siglo XV. Otras frases hay sospechosas en el referido documento, como la referencia al relicario en forma de cruz, "sumamente labrada en el estilo gótico". Claro es que la falsedad del documento no supone la falsedad de la reliquia. El breve pudo ser inventado para reforzar una tradición subsistente.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

corresponden a los cuatro puntos cardinales. El piso superior, de bastante altura, al cual se accede por una doble escalera y por un arco abierto en el murete del poniente, se cubre con una bóveda del tipo cordobés de la época del Califato, que se apoya en cuatro arcos de piedra caliza paralelos dos a dos, que se cruzan dejando en el centro un espacio rectangular. Es un caso del trasplante de las sabias estructuras moriscas a monumentos románicos (San Millán, de Segovia, y San Miguel, de Almazán, en Castilla; Torres del Río, en Navarra), que es una de las más trascendentales aportaciones de España a la evolución de la arquitectura medieval. Un arco abierto a oriente permite la visión de la capilla mayor. La nave va cubierta por tramos de bóveda de cañón que apoyan en arcos radiales sostenidos por medias columnas que se adosan a los ángulos exteriores del edificio central y a los interiores de la nave circundante.

No vamos a entrar en el estudio de los elementos decorativos del templo segoviano, descritos con acierto en obras de carácter general y en monografías (5). Nuestro intento se reduce a proponer algunos antecedentes de la insólita y misteriosa estructura de la iglesia segoviana. La sugestión legendaria de los ritos de la Orden de los Templarios ha llevado a los historiadores del arte, a partir de Viollet-le-Duc (6), a buscar en Oriente los orígenes de las iglesias en forma de rotonda, que, como la de París, se consideraban características de la orden templaria. Dos edificios de Palestina se proponían como modelo seguido en Europa por los monjes-soldados: la mezquita de Omar, situada sobre el emplazamiento del templo de Salomón, en Jerusalem, y la rotonda del Santo Sepulcro, en la misma Ciudad Santa.

A. Springer (7), siguiendo la opinión general, supone que el modelo para las iglesias de templarios fué la mal llamada "mezquita de Omar", erigida por orden del califa Abd-el-Melik sobre la roca del monte Moria, que se tenía por el centro del mundo, en la cual estaba el altar erigido por David. Es posible que el conquistador de la Ciudad Santa, Omar, hiciese construir en la meseta que había ocupado el templo de Salomón

---

(5) V. Lampérez: "La iglesia de los Templarios de Segovia", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1898. Del mismo: *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, tomo II, pág. 81.—J. Cabello: "La iglesia de la Vera Cruz", *Estudios Segovianos*, IX, 1951.

(6) En el artículo correspondiente a la palabra "Temple", del *Dictionnaire*.

(7) A. Springer: *Manual de Historia del Arte*, edición italiana, Bérgamo, 1906, II. "Arte del medio evo".

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

un pequeño oratorio (8). Abd-el-Melik, por razones políticas, quiso sustituir como centro de peregrinaciones la piedra negra de la Meca por la roca sagrada (Al-Sakhra) de Jerusalem. Según Aben Jaldun, el Califa pidió, para la ingente obra que proyectaba, al Emperador de Bizancio los artífices necesarios y vió su proyecto realizado el año 72 de la Hégira (691 de J. C.). Realmente, la construcción de Abd-el-Melik no responde al concepto tradicional de la mezquita, casa de oración, sino que es más bien un *Mashhad*, construído en torno de una reliquia a la manera de los santuarios cristianos de peregrinación, con un deambulatorio en torno del lugar venerando. Por esto, Hartmann la llama "Riliquienkapell". La roca ocupa, por tanto, el lugar central y sobresale sobre el pavimento metro y medio en su máxima elevación. Sus medidas son, según Creswell, 18 × 13 metros. Actualmente está descubierta, pero un texto de Ibn-al-Athir refiere que los cruzados la cubrieron con losas de mármol, porque los peregrinos arrancaban tantos fragmentos, para llevarlos a Europa como preciada reliquia, que la peña corría peligro de desaparecer. Saladino, al reconquistar la ciudad, ordenó que las cosas volviesen a su estado primitivo.

Los arquitectos bizantinos al servicio de Abd-el-Melik podían disponer de una muy vieja tradición de edificios en rotonda, con un edículo central y un deambulatorio en torno. De la misma época constantiniana nos quedan diversas fábricas de este género, de las cuales las más características son la iglesia de Santa Constanza, en Roma, construída para mausoleo de la hermana del Emperador, y que servía ya de enterramiento a la piadosa hija de Constantino en el año 354, y el baptisterio de San Juan de Letrán, prototipo de los baptisterios exentos de la iglesia, tan frecuentes en Italia hasta el siglo XV. Es imposible enumerar siquiera las iglesias bizantinas dispersas por Italia, por la Europa oriental y por el Asia Menor, con un edículo central, de planta redonda o en polígono regular, rodeado de un deambulatorio. Recordaremos solamente a San Vital de Rávena (de 540 a 547) y a San Sergio de Constantinopla (527). El tipo repercute en Occidente, en la capilla palatina de Aquisgrán, construída para enterramiento de Carlomagno de 796 a 804. En el mismo Jerusalem eran varios los templos

(8) K. A. Creswell: *Early muslim architecture. I. Umayyads.* Oxoford, 1932.—H. Tarchi: *L'Architettura e l'Arte Musulmana in Egitto e nella Palestina*, Turín, s. f.—Copiosa ilustración, P. P. H. Vicent y F. M. Abel: *Jerusalem.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

constantinianos que afectaban la forma de rotonda con deambulatorio. Para Creswell, el modelo directo de la mezquita de Omar es la catedral de Bosrâ, en Siria, edificada del 512 al 513.

Estos antecedentes y el destino de capilla-relicario para peregrinaciones explican la singularidad de la estructura de la mezquita de Al-Sakhra, que se conserva en sus líneas esenciales, a pesar de las modificaciones introducidas por los cruzados y por los turcos y de los daños causados por incendios y terremotos. El santuario central, que cubre la roca sagrada, es de planta circular y está cubierto por una cúpula de madera, que ha venido a sustituir a la primitiva, destruída por un terremoto (1022). Esta cúpula descansa sobre un tambor sostenido por una arquería que se apoya en cuatro series de a tres columnas, interrumpidas por sendos pilares. Este edículo está rodeado por un doble deambulatorio, cuyas naves van separadas por una arquería de planta dodecagonal que lleva en cada uno de sus doce frentes tres arcos sobre columnas, separados por machones prismáticos que corresponden a cada uno de los ángulos. Los arcos de la serie interior son ligeramente apuntados y peraltados los de la arquería intermedia entre los deambulatorios. La cubierta de estas naves es una techumbre de madera. Como en las iglesias constantinianas y bizantinas, el edículo central sobresale al exterior formando una linterna. El muro externo tiene planta de dodecágono.

Cuando en las postrimerías del siglo XI (1099) la Ciudad Santa cayó en poder de los cruzados, la meseta en la cual se había levantado el templo de Salomón fué concedida a los canónigos regulares de San Agustín (9). El nuevo rey de Jerusalem se reservó, sin embargo, la mezquita de El-Aqsâ, cercana a la de Omar, cuya planta basilical la hacía muy a propósito para salón de corte. En 1118, Hugo de Payens y otros caballeros franceses fundaron una asociación para proteger a los peregrinos que afluían en número enorme y defender los Santos Lugares. Balduino II les concedió alojamiento en su propia aula regia de El-Aqsâ, y los agustinianos permitieron que los adeptos a esta milicia—sólo nueve en los comienzos—celebrasen sus oficios en la mezquita de Omar, que se identificaba con el templo de Salomón, por lo cual se les llamó "Hermanos del Temple". Cuando la regla fué aprobada en el Concilio de Troyes, en enero de 1128, el poderío de la Orden, que

(9) Vid las vicisitudes de la Mezquita de Omar después de la conquista por los cruzados en VICENT y ABEL: *Ob. cit.*, IV, 1922.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

venía a llenar una urgente necesidad en el precario reino, fué pronto inmenso. Obtuvieron el palacio de El-Aqsâ, la mezquita de Omar y la mayor parte de la meseta del templo, que cubrieron de construcciones y de jardines cuya magnificencia no se cansan de ponderar los peregrinos. La mezquita de Al-Sakhra es conocida en los documentos del siglo XII como: "Moustier dou Temple Domini". Viene a ser el emblema de los templarios, que en sus sellos reproducen la cúpula rodeada de la columnata y coronada por una cruz "patada". Para los peregrinos, los recuerdos del lugar se sobreponen a la historia de la fábrica, y la mezquita viene a ser el auténtico templo de Salomón, el lugar santo que hizo aún más venerable la presencia de Cristo. Los relatos de peregrinación señalan, dentro del edificio, los lugares que eran objeto de particular devoción. En primer lugar, la roca central sobre la cual se posó el ángel que se apareció a David como mensajero del castigo de Dios y donde el Rey Profeta erigió un altar. En 1115, la peña se recubrió de mármol—ya hemos visto con qué objeto—, y sobre ella se levantó un altar. Otro lugar de especial veneración era una cripta de planta cuadrada, de cuatro metros y medio de lado y escasa altura, situada bajo la roca y a la cual se desciende por una escalera. Según la tradición, aquel recinto, que fué, a lo que parece, una gruta natural modificada en época incierta, había presenciado la aparición del Angel a Zacarías anunciándole el advenimiento del Precursor y en él se había verificado el episodio evangélico de la mujer adúltera. Por esto los musulmanes entraban en él con un particular respeto y Abd-el-Melik había hecho labrar un pequeño mihrab, con su arquillo apoyado en columnas, que es, según Creswell, el más antiguo del Islam. En recuerdo del perdón otorgado a la pecadora, sobre el dintel de la gruta había una imagen de Cristo con un rudo verso latino que anunciaba misericordia. Para los peregrinos, la cripta era un lugar penitencial y acudían a ella en demanda de la remisión de sus pecados.

Los libros de peregrinación señalan otros parajes venerados: el punto que el Señor había señalado como centro del mundo; el lugar de la presentación del Niño Jesús; la piedra en la cual había reclinado la cabeza Jacob en su sueño de visiones angélicas; la huella que dejó marcada la planta de Jesús cuando, airado, arrojó a los mercaderes del templo; el sitio de la presentación de la Virgen. Dísticos rimados de ingenua cadencia indicaban a los viajeros el motivo de la santidad de cada lugar.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

He aquí, como muestra, el dedicado al sitio supuesto de la presentación del Dios Niño:

Hic fuit oblatus rex regum virgine natus
quo locus ornatur, quo sanctus jure vocatur.

Según los padres H. Vincent y F. M. Abel, máximas autoridades en cuanto a Jerusalem se refiere, la ordenación de los parajes santos dentro del recinto de la mezquita, y aun quizá los versos, pudieron ser obra de Achard d'Arrouaise, prior del Temple, autor de un poema sobre el templo de Salomón.

La basílica del Santo Sepulcro, que cubre el lugar donde fué depositado el cuerpo de Nuestro Señor, ha llegado a nosotros sumamente alterada. Según C. Enlart (10), los cruzados, al entrar en Jerusalem en 1099, encontraron una rotonda construída por Constantino, que había sufrido una restauración total de 1010 a 1048. Sus arquitectos, formados en el mejor románico europeo, convirtieron esta construcción en la cabecera de un conjunto que abarcaba también el lugar, tan próximo, de la crucifixión de Jesús. Parece que la construcción primitiva consistía en una rotonda en cuyo torno corría un deambulatorio de dos plantas de las cuales la superior formaba un triforio de arcos sobre pilares o columnas abiertos al edículo interior, como en San Vital, de Rávena, o en la capilla de Aquisgrán (11). Tenía cuatro ábsides situados en cuatro puntos del recinto externo, en forma de cruz. Es difícil reconocer esta estructura en la fábrica actual. Los griegos, en el tiempo en que las guerras del Imperio Napoleónico apartaban de los Santos Lugares la atención de Europa, aprovecharon un incendio para llevar a cabo una desastrosa restauración. Se quitaron las columnas o se ocultaron bajo macizos pilares y se levantó una cúpula de desdichada traza. Todavía un nuevo incendio, después de la última guerra, ha dañado aún más al desventurado edificio.

Son muchas las iglesias europeas de la Edad Media cuya planta se supone inspirada en los ilustres modelos hierosolimitanos. Hay que tener en cuenta siempre, sin embargo, que el tipo de edículo central rodeado de un deambulatorio data, a lo menos, de la época de Constantino y persiste de un modo tenaz, sin tener que buscar modelos en Oriente. Springer su-

(10) C. ENLART: "L'Art Roman", en la *Histoire de l'Art*, de A. MICHEL, I, segunda parte, 1906.

(11) H. VINCENT: *Histoire de la Basilique du Saint-Sépulcre*, Bérgamo, 1949.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

pone que San Benigno, de Dijon (del año 1001), y la iglesia de Charroux, en el Poitou, se inspiran en el Santo Sepulcro. Con diversas variantes siguen el sistema San Miguel de Entraigues, Montmorillon, cerca de Poitiers; Rieux-Mérinville, en la comarca de Carcasona, y Sainte-Croix, de Montmajeur. Es muy conocida la opinión de Viollet-le-Duc, que hacía provenir de la mezquita de Omar, supuesto templo de Salomón, la estructura del Temple de París, que consistía en un cuerpo central con deambulatorio circular de dos plantas. Las iglesias de Laon y de Metz, también con tradición de haber pertenecido a templarios, tienen planta en octógono, con la adición de un nartex adosado a uno de los lados y, al opuesto, de una capilla rectangular terminada en ábside de planta de semicírculo. En la Península hispánica hay, además de la Vera Cruz de Segovia, dos ejemplos bien conocidos. Eunate, en Navara, y Tomar, en Portugal. La primera, con tradición templaria, es un recinto octogonal con un solo ábside, rodeado de una arquería concéntrica que es, según algunos, resto de un claustro de insólita traza que desempeñaría la función de deambulatorio y, según otros, simple cerramiento del espacio que en torno de la iglesia se destinaba a cementerio. Tomar tiene, por excepción, historia cierta de haber sido construído por los caballeros del Temple, pues forma parte del plan de construcciones emprendido por Don Giraldino Paes, Prior de la Orden en Portugal en 1162 (12). El monumento, hermano de la Vera Cruz de Segovia, consiste en un edículo central con arcos altos y bajos en cada una de las caras y medias columnas en los ángulos, con una sola planta, como todas las iglesias de este tipo, salvo la Vera Cruz. Sin embargo, la presencia de una imposta como la que en la iglesia segoviana señala al exterior la separación de los dos pisos, y la doble serie de arquerías, me hacen pensar en la posibilidad de que también en Tomar se proyectase una doble planta, o que acaso la tuvo un día—a base de un piso de madera—y fué destruída en la reforma de Manuel el Afortunado. En torno gira la nave, que forma un polígono de dieciséis lados, cubiertos con sendos tramos trapezoidales de bóveda.

Una sola iglesia queda en Europa en la cual, a mi juicio, permanece una evocación completa del supuesto templo de Salomón, conocido a través de los relatos de peregrinos y de algún esquemático dibujo: la Vera Cruz de Segovia, que, como

---

(12) R. dos Santos: *A Architetura em Portugal*, Lisboa, 1929.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

la mezquita de Omar, es, en planta, un polígono de doce lados. Hay en la iglesia segoviana una absoluta singularidad que no se presenta en ninguno de los ejemplares de disposición análoga que conocemos en Europa o en Asia Menor: la disposición en dos plantas del edículo central, de las cuales la inferior forma una especie de cripta; en la superior, en el centro, bajo la bóveda califal hay un bloque prismático en forma de altar, pero que carece de la oquedad imprescindible para contener el ara. Se ha supuesto que se trataba de una representación del Santo Sepulcro, y, en efecto, es posible que en algún tiempo haya servido para sostener una urna con la representación de Cristo muerto, pues en el convenio que en 1692 celebran los vecinos de Zamarramala con la Sacra Asamblea de la Orden de San Juan sobre el traslado de la parroquia desde la Vera Cruz a la iglesia de la Magdalena, en el pueblo, se dice así: "y asi mismo se lleve y transfiera a dicha iglesia de la Magdalena el Santo Sepulcro que está en dicha iglesia de la Vera Cruz, por ser de gran devoción en ella".

No creo, sin embargo, que la disposición de la Vera Cruz de Segovia se inspire en él Santo Sepulcro de Jerusalem, como las iglesias "del Santo Sepulcro" de Pisa, de Bolonia y de Torres del Río. A mi juicio, los constructores han querido evocar la roca sagrada, bajo el edículo central de la mezquita de Al-Sakhra, donde, según la tradición, se apareció el Angel a David, y el Santo Rey edificó un altar, piedra tan venerada por los peregrinos que fué preciso recubrirla de mármol para que no se llevasen a Europa los fragmentos. Como hemos visto, la roca tiene sobre el piso de la mezquita cierta elevación y se asciende a ella por una escalera. En tiempo de los cruzados, recubierta de mármol, tendría el aspecto de un bloque rectangular. La insólita cripta de la Vera Cruz evoca la gruta situada bajo la roca de Jerusalem. Ya hemos visto también que este recinto, donde se suponía había ocurrido la aparición del Angel a Zacarías y donde el Señor había perdonado a la adúltera, era también veneradísimo de los peregrinos, que descendían a él buscando el perdón de sus pecados. Es posible que la cripta de Segovia tuviese esta misma función penitencial.

Las coincidencias entre la austera iglesia segoviana y la suntuosa mezquita de Jerusalem son extraordinarias. El edículo de la Vera Cruz tiene cuatro ingresos en la parte inferior que miran a los cuatro puntos cardinales. Cuatro puertas, orientadas exactamente de la misma manera, tiene la mezquita de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Al-Sakhra. Según las descripciones de los peregrinos, el tambor de la cúpula del supuesto templo de Salomón tenía doce ventanas. Doce ventanas tiene exactamente la estancia superior del núcleo central de la Vera Cruz, con la particularidad de que su disposición asimétrica indica que el constructor atendió tan sólo a completar de cualquier manera un número ritual. Sobre la puerta del muro exterior que mira a mediodía hay un bajorrelieve en piedra caliza, tan desgastado por la intemperie que no ha podido ser interpretado nunca. Un examen detenido me permite suponer que se trata de la escena de la Purificación y de la presentación en el Templo del Niño Jesús. Enumerando los personajes de derecha a izquierda del espectador veremos, en primer lugar, una figura femenil que avanza sosteniendo algo sobre la cabeza con la mano derecha (la "ancilla" con la cesta de los palomos); luego dos figuras, una de ellas femenina, avanzando en la misma dirección (la Virgen y San José) hacia el espacio ocupado por una figura más, en pie, muy destruída (¿Simeón con el Niño?) y otra sedente, enfrentada con las anteriores, a las cuales parece bendecir (el Sumo Sacerdote). Ya hemos indicado que para los peregrinos de Jerusalem uno de los recuerdos que inspiraban mayor devoción en el edificio que había sustituído al templo de Salomón es el haber sido testigo de la presentación del Salvador Niño. Hemos copiado el dístico—tan semejante en métrica y estilo al de la dedicación de la Vera Cruz—en que se señalaba el lugar exacto en que ocurrió la bella escena que relata el evangelio de San Lucas y en donde "fué ofrecido el Rey de Reyes, nacido de la Virgen, por el cual fué ilustrado este lugar, que es llamado santo con justo título". Los templarios—si es que fueron ellos los constructores de la singular iglesia segoviana—quisieron conmemorar sobre el ingreso del mediodía el pasaje que hacía más venerable para los cristianos el templo de Salomón.

La "mesa" de piedra situada en el centro del piso superior del edículo merece un examen especial. En la decoración esculpida del bloque calizo, sobre un plinto en forma de pirámide truncada, cubierto por una losa cortada en forma de tronco invertido de pirámide, hay como un romántico intento de evocar el Oriente en plena meseta castellana. Corre por todo el frontal una teoría de arcos de medio punto que se cruzan formando ojivas y que se apoyan en columnillas de fuste torso muy movido. El tema oriental de los arcos que se cruzan

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

aparece en el arte califal de Córdoba y en el de los normandos de Sicilia. En España está el que es, sin duda, el más bello ejemplo de este recurso decorativo en otro monumento singularísimo, lleno también de evocaciones orientales: el claustro de San Juan del Duero, de Soria, que fué de los caballeros sanjuanistas. Aún es más sugestiva la presencia en la extraña pieza de columnillas "salomónicas". Las columnas de fuste torso reciben este nombre por el ejemplar romano del siglo IV que se conserva en la capilla de la Piedad de San Pedro de Roma, con tradición medieval de haber formado parte del templo de Salomón, y de que en ella se hubiese reclinado alguna vez el Salvador. En una iglesia de templarios, que pretendía ser una réplica del templo de Jerusalem, el recuerdo es muy explicable.

En los frentes laterales corre también la serie de arcos cruzados, aquí sobre fustes lisos, pero dejando al comienzo un injustificado espacio rectangular, que se llena con un arquillo sobre columnas, que recuerda exactamente el *mihrab* de una mezquita. El arco de herradura, tan frecuente entre los árabes de España, es muy raro en Oriente, pero de modo excepcional aparece en la misma mezquita de Al-Sakhra de Jerusalem. Creemos necesario consignar esta serie de simples coincidencias quizá casuales. En la llamada mezquita de Omar, en la doble columnata concéntrica, la no coincidencia de las columnas de ambas series origina a la vista una apariencia de arquerías cruzadas, que se advierte en dibujos y fotografías.

Cuando se edifica la iglesia segoviana, que pudo ser planeada y construída algunos años antes de 1208, la ruina del reino de Jerusalem y la ocupación por los musulmanes de la antigua mezquita, luego iglesia matriz de la Orden de los Templarios era muy reciente (1187). Es bien probable el que caballeros que hubiesen combatido en la defensa de los Santos Lugares viniesen a fundar a Segovia y tuviesen empeño en evocar, con la precisión posible, la perdida iglesia de Jerusalem, a cuya forma y a cuyas sagradas tradiciones habían adaptado su liturgia. Claro es que no se trataba de una copia real, sino ritual, como se hacía en la Edad Media, en que una simple enumeración de objetos bastaba para evocar una realidad lejana ante el tiempo o en el espacio. Para esta evocación, los constructores podían disponer de las detalladas relaciones de los peregrinos (Juan de Würzbourg, Thedoric, Guillermo de Tiro) y de algún diseño, a lo menos el que figura en el sello de la Orden, en el cual se advierte con claridad el edículo central

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

sobresaliendo de una columnata circular. En la iglesia de la Vera Cruz, los caballeros del Temple podrían celebrar las ceremonias de sus ritos como en el templo de Jerusalem: la recitación de los salmos penitenciales en la cripta, que evoca el lugar en que Cristo había perdonado a la adúltera; la vela en torno del simulacro de la roca del altar de David, en tanto, en el ábside, bien visible, tenían lugar los divinos oficios. Quizás la misma forma de "Riliquienkapelle" de su iglesia moviese a templarios o sanjuanistas a solicitar del Papa la concesión de una reliquia preciada—el fragmento de la Vera Cruz—en torno de la que pudiese desarollarse un ritual apropiado a este género de santuarios.

He de confesar que la teoría, ya sostenida por Cabello Lapiedra, de que fuesen los caballeros del Santo Sepulcro los constructores de la iglesia de la Vera Cruz, o que al menos esta Orden haya tenido que ver con ella en algún tiempo, tiene en su favor argumentos de gran fuerza. Es el primero la propia lápida de la dedicación del templo, a la cual nos hemos referido y cuya fecha está redactada en esta forma: "Dedicatio ecclesiae *beati sepulcri* idvs aprilis era M:CC:XL:VI". Que la devoción al Santo Sepulcro perduraba todavía en la iglesia a fines del siglo XVII lo demuestra el documento, publicado por Cabello, en el cual los vecinos de Zamarramala, al solicitar de la Asamblea de la Orden de San Juan que se transfiera la parroquia a la iglesia de la Magdalena de Zamarramala (24-X-1692) piden que asimismo se lleve y transfiera a dicha iglesia de la Magdalena el Santo Sepulcro que está en dicha iglesia de la Vera Cruz por ser de gran devoción en ella. Me impresiona también el parecido del templo segoviano con el navarro de Torres del Río, del cual consta, por los documentos publicados por el P. Valeriano Ordóñez, S. J., que en el siglo XIV pertenecía a esta milicia. Es fácil justificar el paso del dominio de la Vera Cruz de la Orden del Santo Sepulcro a la de San Juan, pues en 1489 el Papa Inocencio VIII fundió ambas Ordenes, que más tarde volvieron a separarse. Si la construcción de la iglesia segoviana nos hace pensar en el Temple, estos datos históricos nos traen el recuerdo de los freires de la Orden del Santo Sepulcro, llamados *les plus nobles des chevaliers*, que desde 1099 custodiaban el Sepulcro de Cristo, como los templarios el Templo y los hospitalarios el Hospital de San Juan Bautista. He llegado a pensar en la posibilidad de que fuesen los templarios los iniciadores del plan construc-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

tivo y que pasase luego, por causas que desconocemos, a los caballeros del Santo Sepulcro, que lo consagrarían tardíamente, en 1208. Esto explicaría el extraño arcaísmo de la fábrica, notado por todos los que de ella han escrito.

Para realizar su proyecto de iglesia con edículo central y deambulatorio en torno, los constructores de la Vera Cruz, fuesen templarios o caballeros del Santo Sepulcro, tenían en Europa modelos abundantes. A mi juicio, se inspiraron en el grupo de templos del Norte de Italia, que ofrece con los "Templarios" de Segovia analogías que no pueden ser casuales (13). Ya C. Enlart, en su poco exacta referencia al santuario segoviano, lo relaciona con la iglesia que él llama "de Santa Cruz", en Bolonia, y que es, sin duda, la del Calvario o del Santo Sepulcro. Esta pequeña iglesia forma parte del extraño conjunto de tres templos (el Crucifijo, el Santo Sepulcro y San Pedro y San Pablo) comprendido con el nombre general de Santo Stéfano. Parece que en el lugar que hoy ocupa el templo del Santo Sepulcro hubo otro construído en el siglo VI o en el siguiente. Arruinado por la invasión de los húngaros (902), fué reconstruído en los primeros años del siglo XI. Consta del edificio central, en forma de dodecágono, que sobresale del deambulatorio, cuyo muro externo tiene planta de octógono, reforzado en los ángulos por medias columnas. El muro exterior ostenta en la cornisa una decoración de arquillos cruzados, como los que aparecen en la Vera Cruz de Segovia. La nave circular es de dos plantas, de las cuales la superior, que abre al santuario una serie de ventanas geminadas, forma una especie de triforio. En el centro del edículo está el sepulcro de San Petronio, sobre el cual hay un altar.

Del grupo de iglesias lombardas en rotonda hay una, la de Santo Tomás in Lémine, en Almenno San Salvatore, cerca de Bérgamo, cuyo aspecto exterior ofrece con la Vera Cruz de Segovia una semejanza impresionante. En ambas iglesias el muro externo tiene planta dodecagonal, reforzados los ángulos por medias columnas en Almenno y por delgados contrafuertes en Segovia. Análoga es también la composición de las fachadas de Poniente, con ingreso de medio punto con juego escalonado de archivoltas sobre columnas y dintel sobre ménsulas, bajo un ventanal, también en arco semicircular. Las cor-

(13) T. F. BUMPUS: *The cathedrals and churches of northern Italy*. Nueva York, s. f.—G. ZUCCHINI: *Bologna*, Bérgamo, s. f.—P. PRESENCI: *Bérgamo*, s. f.—C. RICCI: *Guida di Bologna*. Bolonia, s. f.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

nisas del muro exterior y de la linterna que sobresale sobre la nave también ofrecen aspecto semejante, aun cuando en la Vera Cruz se apoye en canecillos, a uso de Castilla, y en Santo Tomás in Lémine, en arquillos lombardos (14).

Hay un elemento en la iglesia de Almenno San Salvatore que parece discordar de su extraordinario parecido con el santuario segoviano: la linternilla de planta circular que surge en el centro de la cubierta cónica del edículo central. Es, sin embargo, casi seguro que la Vera Cruz haya tenido una linterna semejante, y en este caso el parecido entre ambas iglesias se acentuaría. En sus trabajos de restauración de la Vera Cruz, Javier Cabello encontró bajo la cubierta del deambulatorio, con acceso desde el interior del edículo central, dos cámaras unidas por una breve escalera. Sin duda se trata del inicio del acceso a la linterna desaparecida. La bóveda de crucería musulmana, que deja entre los arcos un espacio poligonal, se presta perfectamente a un elemento semejante. Hay en España una iglesia que presenta con la de la Vera Cruz singulares coincidencias: la del Santo Sepulcro de Torres del Río (Navarra), edificio de fines del siglo XII, de planta ochavada, sin deambulatorio, cubierto por una bóveda estrellada, de crucería musulmana. La iglesia de Torres del Río, que fué de los caballeros del Santo Sepulcro, conserva, sobre el espacio poligonal que resulta del cruce de los arcos, una linterna de ocho lados, en disposición idéntica a la de Almenno. En otra iglesia de planta octogonal, la de Eunate, también en Navarra, en el vértice de la techumbre cónica surge una espadaña (15). Según J. Cabello, la actual torre de la Vera Cruz es posterior al cuerpo de la iglesia. Probablemente, la linterna desaparecida serviría de campanario (16).

Como suele suceder en la historia del Arte, no es difícil establecer analogías entre obras situadas en distintos parajes. Más difícil es el explicar la misteriosa serie de circunstancias

---

(14) Al interior, la semejanza de Almenno S. Salvatore con la Vera Cruz es menos apreciable. La iglesia lombarda tiene, como es general en las iglesias de su tipo en Europa, deambulatorio de dos pisos, de los cuales el superior es como un triforio en torno del edículo central, con el cual comunican las naves alta y baja por medio de arquerías sobre columnas. Esto da a la iglesia lombarda una diafanidad que falta en la segoviana. En el Sur de Italia hay un ejemplar de este tipo en S. Giovanni di Sepolcro (Brindisi).

(15) J. YARNOZ: "Las iglesias octogonales en Navarra", *Príncipe de Viana*, Pamplona, 1945.—V. ORDÓÑEZ y T. BIURRUN: *Un templo octogonal del Santo Sepulcro en Torres del Río.*

(16) Las linternas sobre cimborrios no son infrecuentes en el prerrománico y en el románico del Norte de España. F. Iñíguez cita las siguientes: San Caprasio y Santa María, en Santa Cruz de la Serós; San Pedro de Lárreda y castillo de Loarre, en Aragón; San Quirce, San Pedro de Tejada, Soto de Bureba y monasterio de Rodilla, en Castilla.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

que han hecho posible estas semejanzas. En los siglos IX y X era frecuente en España la presencia de canteros lombardos, y todavía en la segunda mitad del siglo XII trabajan en la Península equipos procedentes del Norte de Italia. En 1175, Raimundo Lombardo, que construía la catedral de la Seo de Urgel, se obligó a ocupar en la obra por lo menos cuatro "lambardos". Es posible que, terminado su contrato, alguno de los canteros acudiese a Segovia, donde tanto se construía en aquellos años. Los lombardos emplearon en la Seo de Urgel escultores locales. También la parte escultórica, tan sobria, parece en la Vera Cruz obra de artífices segovianos.

EL MARQUÉS DE LOZOYA.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

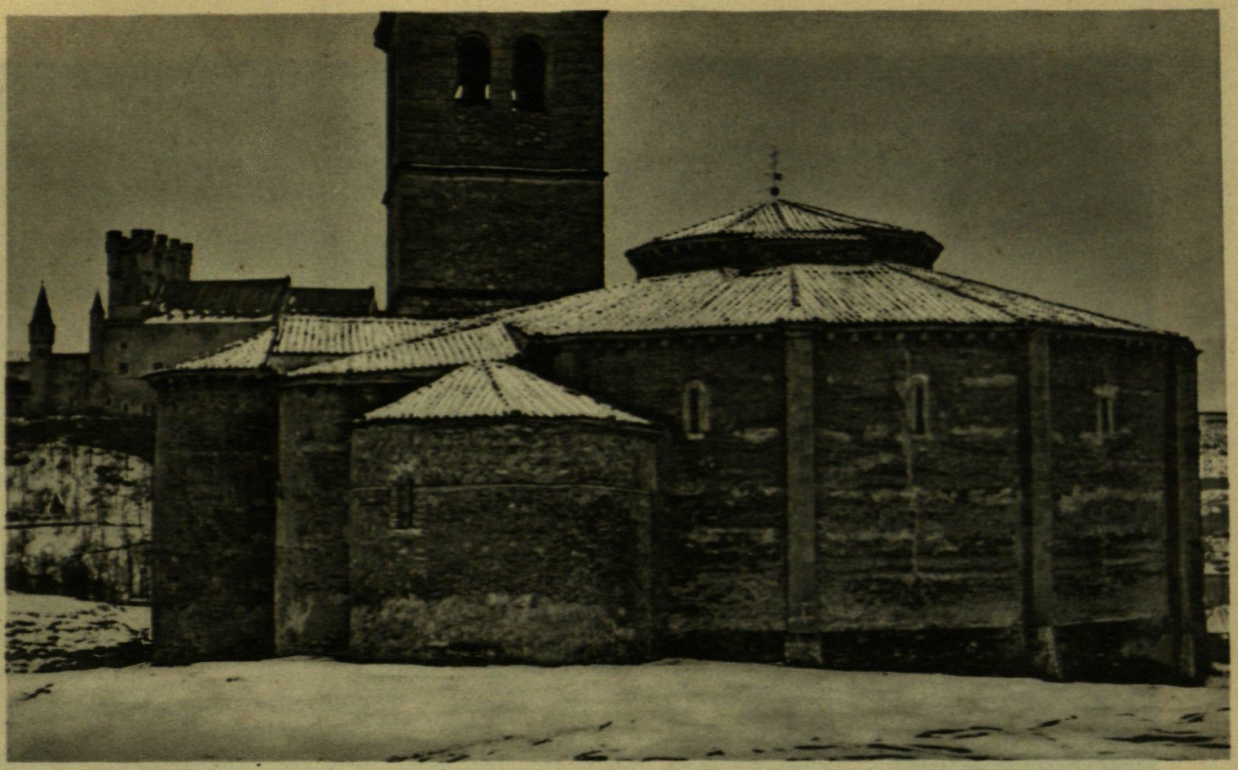
BERGAMO. ALMENNO SAN SALVATORE. S. TOMMASO IN LIMINE. EXTERIOR.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

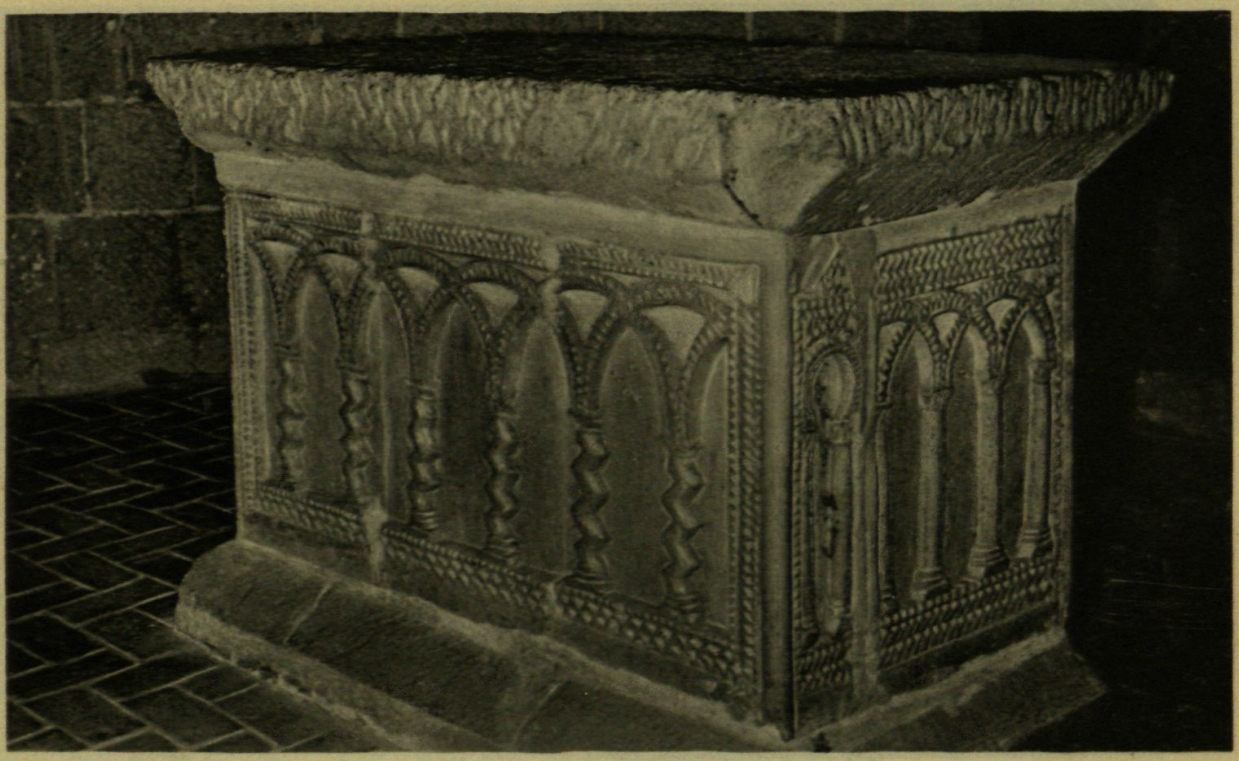
BOLONIA. IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO Y ATRIO LLAMADO DE PILATOS.

SEGOVIA. LA VERA CRUZ. EXTERIOR.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



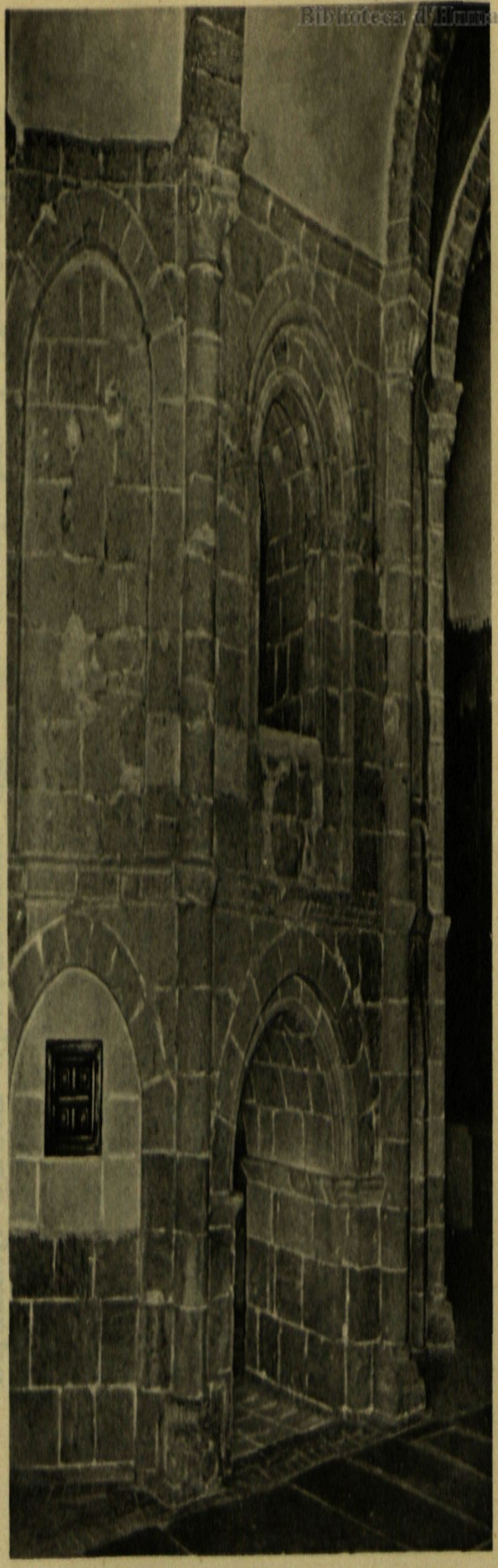
SEGOVIA. LA VERA CRUZ. EXTERIOR NORTE, CON LA CABECERA.



SEGOVIA. LA VERA CRUZ. MESA DE ALTAR DEL EDÍCULO CENTRAL.

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MESA DE ALTAR DEL EDÍCULO CENTRAL.



INTERIOR DE LA GIROLA.

SEGOVIA. LA VERA CRUZ

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Una pintura aragonesa en Bruselas

En los Museos Reales de Arte e Historia, de Bruselas, se conserva un frontal de altar, español, quizás procedente de la desaparecida iglesia de San Pedro, de Daroca; se trata de una obra de bella calidad, pero escasamente conocida en España (1).

Dicho frontal de altar se compone de un compartimiento principal, con San Pedro entronizado, flanqueado por otras ocho escenas con motivos de su vida. San Pedro, la figura central, aparece sentado en un trono dorado, con un cojín rojo, con adornos. El Santo luce mitra dorada, dalmática roja y casilla verde bordada en oro. Su enguantada mano derecha se alza en actitud de bendecir, mientras una gran llave descansa sobre su hombro izquierdo. La mano izquierda mantiene, sobre la rodilla correspondiente, un libro abierto, en cuyas páginas puede leerse una versión abreviada de los dos primeros versículos de la primera Epístola del Apóstol:

Página de la izquierda:

PETRUS AP(O)STO/L(US) IH(ES)U XPI (CHRISTI) EL(EC) / TIS ADUENIS / DISPERSIONIS / PO(N)TI GALACIE CA/PADOCIE ASIE BI/TINIE GRA(TIA) VOB(IS) ET P/AX M(U)LTIPLICETUR (2).

---

(1) *Bruxelas*, Musées Royaux d'Art et d'Historie, núm. 2848 (olim Musée du Cincuentenaire, B 204). *Adquisición:* octubre de 1887. *Procedencia:* Daroca, San Pedro (?), iglesia totalmente destruída durante el siglo XIX. *Tamaño:* 1,00 × 1,98 metros. *Colecciones anteriores:* Bruxelas, M. de Farcy, que lo adquirió de un comerciante de arte. *Estado de conservación:* las escenas bajas, muy deterioradas, especialmente a lo largo de la juntura de las tablas. La parte inferior del marco, así como partes de los lados del mismo, no se han conservado. *Bibliografía:* DESTRÉE, J.: "Les accroissements du Musée Royal d'Antiquités et d'armures", en *Bull. des Commissions Royales d'Art et d'Archeologie*, Bruxelles, 1887, págs. 429-438 (reimpreso, Bruxelas, 1889, págs. 46-55); de FARCY, L.: "Un retable peint sur bois du commencement du XIIIe siècle, en *Revue de l'Art chrétien*, Nouvelle serie, V, 1887, págs. 153-7; PIJOAN, J.: "Noves adquisicions del museu de Barcelona", en *Illustració Catalana*, IV, agosto, 1905, pág. 531; GUDIOL y CUNILL: *Els primitius*, II, págs. 333-8, figs. 163-6; POST, C. R.: *A History os Spanish Painting*, II, págs. 92-6, fig. 166; COOK-GUDIOL RICART: *Ars Hispaniae*, VI, pág. 254, fig. 247.

(2) "Petrus Apostolus Jesu Christi, electis advenis dispersionis Ponti, Galatiae, Capadociae, Asiae et Bithyniae... Gratia vobis et pax multiplicetur..." (Primera Epístola General de Pedro, 1, págs. 1-2.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Página de la derecha:

DE(US) Q(UI) B(EA)TO PET(RO) AP(OSTO)LO / TUO COLLATIS CLAUI/B(US) REGNI CELESTIS LI(G)A(N)DI ATQUE SOLUE(N)DI / PO(N)TIFICIU(M) TRADIS/TI (CON)CEDE Q(UAESUMU)S UT IN(TER)-CE/SSIONIS EI(US) AUXILIO / A P(ECCA)TOR(UM) N(OSTRORUM) N(EXIBUS) LIBER(E)M(UR). P(ER) (3).

Por cima del arco que cobija al Santo Príncipe de los Apóstoles, una inscripción en letra minúscula reza:

IAM BONE PASTOR PETRE CLEMENS ACCIPE UOTA PRECANT(UM) (PE)CC(AT)I UI(N)CULA RESOLUE TIBI PODESTA (4).

En la escena superior izquierda, el Emperador Nerón y Simón el Mago conversan con San Pedro (5). Nerón, con corona dorada, cabellos y barba rubios, se sienta, las piernas cruzadas, en un trono de color oscuro; ataviado con túnica azul, manto carmesí, guantes blancos y sandalias amarillas, mantiene una espada en su diestra y apunta hacia San Pedro en actitud de argüir. Detrás de él permanece un guardia armado, de bigote rojo, cubierto con un arnés verde.

Simón el Mago, tocado con un puntiagudo gorro azul oscuro, discute con el santo. Tiene largos cabellos y barba rubios, y, como Nerón, viste túnica violeta con mangas acuchilladas y manto verde oscuro con forro blanco. Verde oscuras son sus medias, y verdes, igualmente, sus sandalias. San Pedro, con nimbo dorado y cabello azul, tonsurado, lleva túnica carmesí y manto verde: va descalzo y empuña un libro encuadernado en rojo.

Sobre el arco trebolado, la inscripción: TIRO ET SIMON MAGUS DISPUTANT CUM PETRO.

En la siguiente escena, QUO VADIS, Cristo en lo alto se dirige al Apóstol, que trata de huir de Roma. San Pedro permanece entre dos torres con ventanas, uniendo sus manos; viste túnica verde y manto carmesí con forro blanco. Por encima, de entre nubes azules, aparecen la cabeza y la mano bendicien-

---

(3) "Deus, qui beato Petro Apostolo tuo, collatis clavibus regni coelestis, ligand atque solvendi pontificium tradidisti; concede; ut intercesionis eius auxilio a peccatorum nostrorum nexibus liberemur, per." (Plegaria recitada en todos los servicios ante solo San Pedro, tales como las fiestas en las sedes de San Pedro en Antioquía y en Roma, en la festividad de las cadenas del Santo.)

(4) "Beate pastor Petre, clemens accipe
Voces precantum, criminum que vincula
Verbo resolve, cui potestas tradita
Aperire terris, coelum, apertum claudere"

(De los primeros versos del himno de alabanza en la festividad de San Pedro).

(5) Para la discusión de la leyenda de Simón Mago, Pedro y Pablo, vid. VORAGINE: *Golden Legend*, Ellis, Ed. inglesa, IV, págs. 16-20.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

te de Cristo. De nuevo, en la parte superior, aparece la inscripción:

HIC APPARUIT IHESUS PETRO DE NUBIBUS CELI.

En la escena inferior izquierda, Nerón ordena la muerte de Simón. Este, para hacer creer la especie de que es superior a la muerte, presenta los restos de un toro en lugar de los suyos, y, al cabo de tres días, reaparece para probar el prodigio, no obstante lo cual, el diabólico Simón es condenado nuevamente por orden de Nerón. Este aparece sentado en su trono, las piernas cruzadas y manteniendo una espada, quedando tras él un soldado revestido de armadura. Simón, tocado, cual en la primera escena, con un gorro apuntado sobre su rubia cabellera, permanece en pie y discute. A la derecha, se repite su figura arrodillada, en el acto de ser decapitado por un soldado. La inscripción consigna:

HIC DECAPITATUR SIMON JUSSU DIRI IMPERATORIS.

En la escena siguiente, que debiera haber sido colocada antes de la anterior, Simón el Mago y el Emperador Nerón mantienen una discusión con los Santos Pedro y Pablo, en la que éstos descubren ante Nerón los malignos procedimientos de Simón. El Emperador está sentado y con una espada en la izquierda y, junto a él, Simón, siempre con su gorro puntiagudo. Frente a ellos, a la derecha, San Pedro, vestido con manto rojo, lleva en su mano izquierda un libro del mismo color y alza la otra mano en actitud perorativa. San Pablo, calvo, con barba rojiza dorada y manto oscuro, ostenta una impresionante espada. En la parte superior, la inscripción:

HIC PETRUS ET PAUL(US) MALEFICIA SIMONIS DETEGUNT.

Al otro lado, en la escena superior izquierda, Pedro, frente a Clemente, le ordena de Obispo colocando una mitra sobre su cabeza. Clemente, sentado en un trono episcopal, viste alba, manto castaño y cuello azul oscuro, mientras junta las manos ante sí. Pedro se envuelve en túnica oscura y manto carmesí. A cada lado hay una torre figurando una iglesia, y arriba, bajo el arco trebolado, queda figurada una espadaña con dos campanas. De nuevo, la inscripción explica el hecho:

HIC CONSTITUIT PETRUS CLEMENTEM IN EP(ISCOPUM).

En la última escena de laparte superior derecha, San Pe-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

dro, llevando túnica azul oscura y manto rojo, permanece en pie bajo el arco de entrada a una iglesia, empuñando la llave con la mano derecha, y es aquí donde se encuentra con San Pablo, que ha venido a Roma para verle. San Pablo, la espada en una mano y un libro en la otra, viste túnica roja y manto azul oscuro. Tras él, aparece un árbol. En la inscripción superior:

HIC PAULUS VENIT ROMAM ET OCCURRIT SIBI PETRUS. SALVE. SALVE.

En la escena inferior izquierda se figura el martirio de San Pedro. Dos barbudos sayones atan los pies del Apóstol a un madero de la cruz. Otros dos verdugos, arrodillados a cada lado de la cabeza del Santo, cuyos ojos continúan abiertos, ligan sus manos a la cruz. La inscripción reza:

CRUCIFIXERUNT PETRUM SEORSUM CAPUT SET PEDES VERSUM CELUM.

El entierro de San Pedro por dos afectos a su fe, Marcelo y su hermano Apuleyo, que descolgaron el cuerpo muerto de la cruz, constituye la última escena del lado derecho (6). El cuerpo del Santo, con nimbo y mitra, las manos cruzadas, yace sobre el féretro. Tras él, un monje lee la plegaria mientras otro permanece a sus pies. Dos acólitos con blancas vestiduras, uno manteniendo una cruz, otro un cirio, quedan al fondo, tras el féretro. En la parte superior de esta escena, gran parte de la cual se conserva muy deteriorada, la explicación:

HIC FUIT SEPULT(U)S A DISCIP(U)LIS S(ANCTI)S MARCELLO ET APULE.

* * *

El antipendio divide su escena central y sus ocho laterales mediante franjas verticales y horizontales decoradas con dibujos dorados, y semejante es la ornamentación del contorno general. El biselado del marco se decora con dibujo foliado en negro y dorado, y la superficie repite un motivo de follaje.

El colorido es muy sencillo, constando de rojo, violeta, azul, verde, blanco y negro. El fondo es plateado, inciso en filigrana. Todas las figuras visten túnicas y mantos, ya en verde

(6) "... Entonces, Marcelo y su hermano Apuleyo, que eran sus discípulos, descolgaron el cuerpo, cuando ya estaba muerto, de la cruz, y lo ungieron con muy preciado ungüento y lo enterraron honestamente." (*Ibidem*, IV, pág. 23.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

oscuro, ya en rojo, y muestran cabellos rojos o dorados. Cada una de las escenas culmina su fondo con un ancho arco trebolado. El del compartimiento central es dorado y rematado en gablete.

Una desacostumbrada característica de este frontal de altar es la aparición de nueve escudos de armas colocados a intervalos en la parte superior del marco y cuatro en los listones laterales. Cada blasón contiene barras verticales rojas sobre campo dorado, en estrechísima semejanza con el escudo de armas de Aragón. Acaso representen, según ha sugerido Gudiol y Cunill (7), alguna casa de un condado de Barcelona. Pijoan, por su parte, cree que este frontal proceda (8) de Ix (Puigcerdá, Cerdaña). Sin embargo, parece más probable que haya venido de la iglesia de San Pedro, en Daroca, y el estilo confirma su procedencia del Bajo Aragón. En cualquier caso, se trata de un espléndido frontal gótico de la primera mitad del siglo XIV.

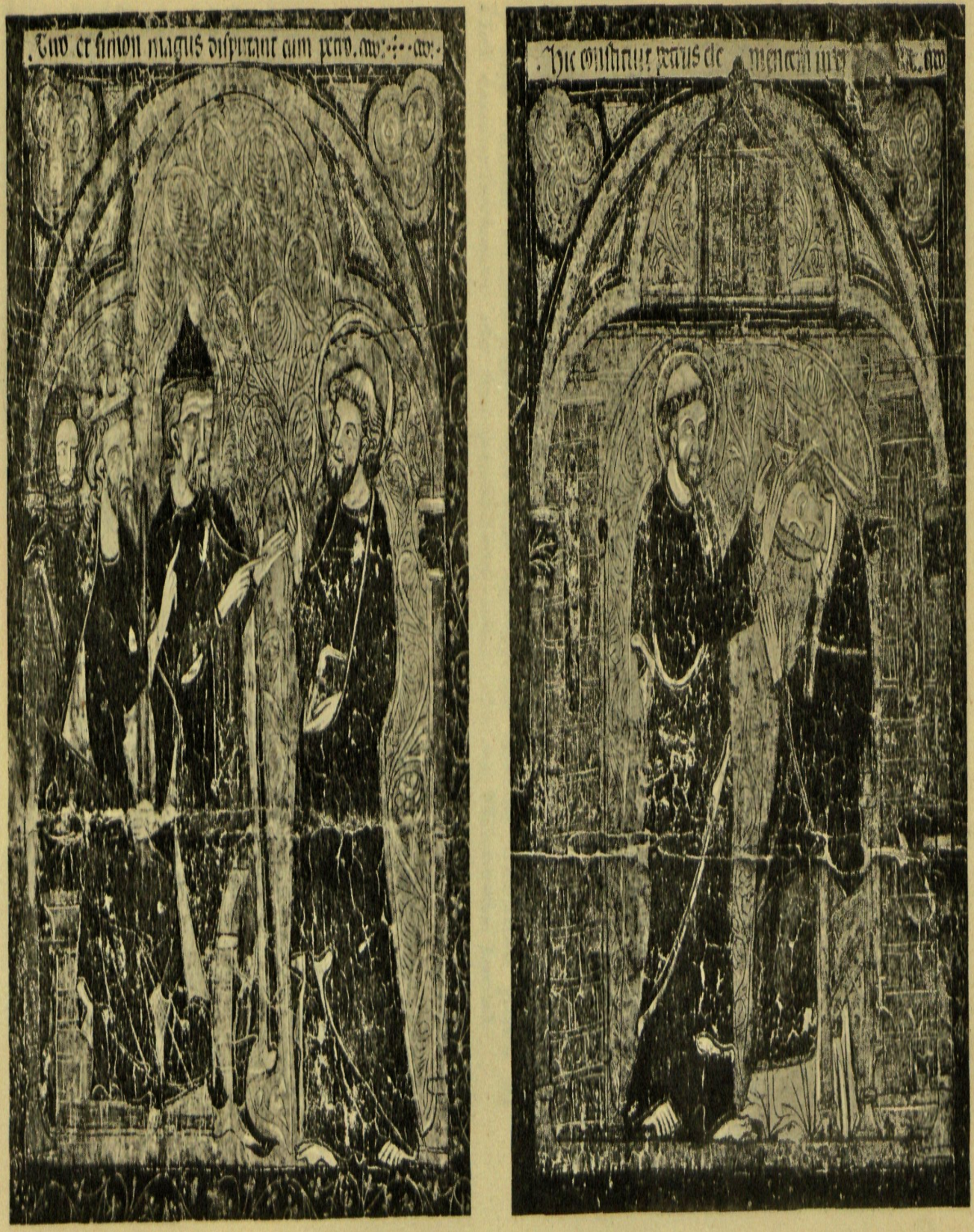
WALTER W. S. COOK

(7) GUDIOL y CUNILL: *Els primitius*, II, pág. 338.
(8) PIJOAN, J.: "Noves adquisicions del museu de Barcelona", en *Illustració catalana* , IV (1906), pág. 531.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ANÓNIMO ARAGONÉS DEL SIGLO XIV. Frontal de San Pedro. Conjunto. (Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



ANÓNIMO ARAGONÉS DEL SIGLO XIV. Frontal de San Pedro. Detalles. (Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

El Señorío de Valdemoro y el convento de Franciscanas fundado por el Duque de Lerma.

I. NOTICIA DE VALDEMORO HASTA EL SEÑORIO DEL DUQUE DE LERMA

Sobre la fundación de Valdemoro, como sobre el origen de la mayoría de nuestros pueblos, existen pocos datos ciertos y seguros. Sus antiguas leyendas, las más de las veces erróneas, y sus falsos cronicones, no nos facilitan datos veraces para el fiel conocimiento de los primeros años de su Historia local.

Valdemoro perteneciente a la Comunidad de tierras segoviana.

Sobre Valdemoro no existe ningún dato cierto y exacto hasta el siglo XI (1). Parece ser, que, sobre su jurisdicción, litigaron durante bastante tiempo los Obispos de Segovia y Palencia, consiguiendo al fin el Papa Clemente III que, el Rey Alfonso VIII juntamente con la Reina Leonor, su mujer y su hijo Fernando, incorporaran Valdemoro al Concejo de Segovia, por Privilegio dado en Palencia el 25 de marzo de 1190 (2).

El día 12 de diciembre de 1208, Alfonso VIII confirma y aprueba aquellos privilegios que "mi abuelo Alfonso" (VII) "y mi padre el Rey Sancho" (III) "hicieron al Concejo de Segovia",

---

(1) Véase CASTO MARÍA DEL RIVERO: *Madrid y su comarca.* ("Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid". Año XVIII, núm. 58, Madrid, 1949, página 29 y sigtes.)

(2) CARLOS DE LÉCEA Y GARCÍA: *La Comunidad y Tierra de Segovia. Estudio histórico-legal acerca de su origen, extensión, propiedades, derechos y estado presente.* Segovia, 1894, página 47. — JUAN ORTEGA RUBIO: *Historia de Madrid y de los pueblos de su provincia,* tomo II, Madrid, 1921, pág. 187. — RVDO. P. PEDRO VARGAS: *Historia de la Villa de Valdemoro sacada de sus Archivos Parroquial y Municipal.* Ms. inédito, pág. 385.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

dándoles además la Cañada de Alcorcón hasta Valdemoro (1).

Fernado III el Santo, en el Privilegio fechado en San Esteban de Gormaz, el día 20 de junio de 1239, marcó los linderos y fijó los mojones entre las tierras de Madrid y las de Segovia, quedando Valdemoro, en este deslinde, como parte de las tierras de Segovia (2). Este privilegio fué confirmado el día 26 de junio de 1273 por Alfonso X el Sabio (3).

Después de ser incorporado Valdemoro al Concejo segoviano alcanzó cierta importancia, por lo que fué convertido en cabeza del Sexmo que se formó con sus lugares circunvecinos (4).

En el Bulario de Calatrava consta la Carta de donación, otorgada en Uclés, por el Infante Juan Manuel, nieto de San Fernando, el día 30 de diciembre de 1314, en la que hace merced de "todos los pechos e derechos" que tenía sobre la aldea de Valdemoro, a favor de la Orden de Calatrava (5).

Sobre la propiedad y uso de sus terrenos sostuvo Valdemoro durante bastantes años, largos pleitos con los pueblos limítrofes e incluso con el Concejo segoviano. Ante Alfonso XI, en el año 1328, recurrieron sus vecinos contra los Caballeros segovianos que, por partir y "aquiñonar" los terrenos, les dejaban sin tierra "donde pacer sus ganados ni en que se mantener" (6).

El Adelantado Mayor de Castilla, primer Señor de Valdemoro

El lugar de Valdemoro pasó a ser Señorío de Adelantado Mayor de Castilla, D. Hernán Pérez de Portocarrero, y de su mujer Marina Alonso, en virtud del Privilegio dado por Alfonso XI, en el Real sobre Gibraltar el día 1 de enero de 1350. Este Privilegio fué otorgado a cambio de 180.000 maravedís que pagó, al Rey, el Adelantado Mayor de Castilla, vendiéndole por esta cantidad, Alfonso XI, "los nuestros lugares de Pinto,

(1) Carlos de Lécea y García: *Obr. cit.*, pág. 55.

(2) Timoteo Domingo Palacio: *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid.* tomo I, Madrid, 1888, pág. 73.

(3) Juan Ortega Rubio: *Obr. cit.*, tomo II, pág. 188.

(4) Román Baillo: *Valdemoro.* ("Biblioteca de la provincia de Madrid. Crónica General de sus Pueblos". Tomo XII.) Madrid, 1891, pág. 17.

(5) Ignatii Josephi de Ortega, Joannis Francisci Alvarez et Petri de Ortega: *Bullarium ordinis militiae de Calatrava, per annorum seriem nonnullis Donationum, Concordirrum, & aliis interjectis Scripturis Congestum.* Matriti, 1761, pág. 166.

(6) Archivo Municipal de Valdemoro. Se renovaron estas propuestas en los años 1379 y 1420, según consta en los documentos de este Archivo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

que es en el término de Madrid, e Valdemoro e Morata, que son en término de Segovia, con el señorío e jurisdicción, que nos habemos e debemos haber, e con pechos e derechos e rentas e portazgo, si lo hay, e con fonsado e fonsadera e con sus términos e montes e rio e pastos e con todas las otras cosas que nos habemos e debemos haber en qualquier manera, e con la justicia, ansi civil como criminal. E dámosvos poder que pongades

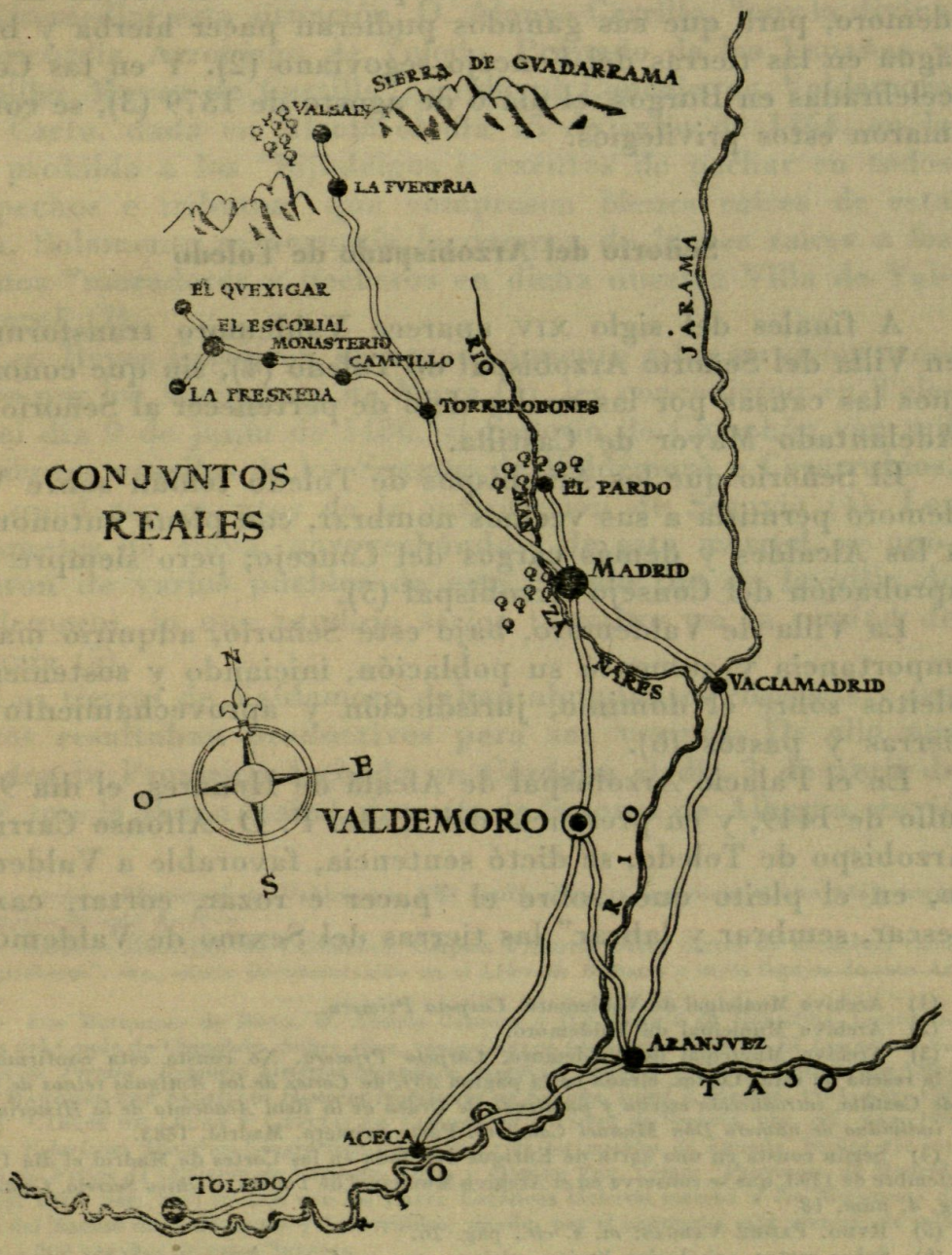


Fig. 1.—Emplazamiento de Valdemoro con relación a los conjuntos reales.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

alcaldes e jueces e escribanos, aquellos que vos quisieredes...". En este privilegio mandaba el Rey, a los Concejos de Segovia y Madrid, que no "desamparen" ni "embarguen el Señorío, ni posesión, ni los derechos de los dichos lugares", y también que los "reciban luego" teniéndoles "por sus Señores" y les "fagan pleito homenage" (1).

El Rey Juan I dió Carta de privilegio, en Madrid, el día 25 de noviembre de 1366, a los "pecheros" del Sexmo de Valdemoro, para que sus ganados pudieran pacer hierba y beber agua en las tierras del Concejo segoviano (2). Y en las Cortes celebradas en Burgos, el día 6 de agosto de 1379 (3), se confirmaron estos privilegios.

Señorío del Arzobispado de Toledo

A finales del siglo XIV aparece Valdemoro transformado en Villa del Señorío Arzobispal de Toledo (4), sin que conozcamos las causas por las cuales dejó de pertenecer al Señorío del Adelantado Mayor de Castilla.

El Señorío que los Arzobispos de Toledo tenían sobre Valdemoro permitía a sus vecinos nombrar, con plena autonomía, a los Alcaldes y demás cargos del Concejo; pero siempre con aprobación del Consejo Arzobispal (5).

La Villa de Valdemoro, bajo este Señorío, adquirió mayor importancia y aumentó su población, iniciando y sosteniendo pleitos sobre el dominio, jurisdicción y aprovechamiento de tierras y pastos (6).

En el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, el día 9 de julio de 1449, y en presencia del Rvdo. P. D. Alfonso Carrillo, Arzobispo de Toledo, se dictó sentencia, favorable a Valdemoro, en el pleito que, sobre el "pacer e rozar, cortar, cazar, pescar, sembrar y labrar" las tierras del Sexmo de Valdemoro,

---

(1) Archivo Municipal de Valdemoro, *Carpeta Primera.*

(2) Archivo Municipal de Valdemoro.

(3) Archivo Municipal de Valdemoro, *Carpeta Primera.* No consta esta confirmación en la reseña de estas Cortes, citada en la página 339, de *Cortes de los Antiguos reinos de León y de Castilla, introducción escrita y publicada de Orden de la Real Academia de la Historia por su individuo de número Don Manuel Colmeiro.* Parte primera. Madrid, 1883.

(4) Según consta en una carta de Enrique III dada en las Cortes de Madrid el día 15 de diciembre de 1393, que se conserva en el Archivo Municipal de Toledo, *Archivo Secreto. Cajón 12. Leg. 4, núm. 18.*

(5) RVDO. PADRE VARGAS: *m. s. cit.*, pág. 26.

(6) Sobre cartas, privilegios, límites, pleitos, etc., existe una gran cantidad de documentación en el Archivo Municipal de Valdemoro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

disputaban los vecinos de esta Villa y la Ciudad de Segovia (1).

Por estos años, los Clérigos, hijodalgos, Iglesias, Monasterios y demás personas, naturales o jurídicas, exentas de "pechar", en "pechos" y tributos, compraban bienes raíces a los vecinos "pecheros" de la villa de Valdemoro, originando, con ello, gran alarma en el Arzobispado de Toledo, pues como señor de la Villa, veía disminuídos sus ingresos tributarios. Para remediar esta situación, D. Alonso Carrillo, "por la divina misericordia Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas y Canciller Mayor de Castilla", envió al Concejo de Valdemoro una Carta, dada en Alcalá el día 15 de julio de 1464, en la que prohibía a los "hijodalgos o exentos de pechar en todos los pechos e tributos" que comprasen bienes raíces de esta Villa. Solamente se permitía la compra de bienes raíces a los vecinos "moradores y pecheros en dicha nuestra Villa de Valdemoro" (2).

Los Reyes Católicos, en agradecimiento a los servicios prestados por los Marqueses de Moya (3), les concedieron en Toledo, el día 9 de junio de 1480, el Señorío de Chinchón con mil doscientos vasallos de los Sexmos de Valdemoro y Casarrubios, que quedaron exentos de la jurisdicción de Segovia (4). Los Marqueses de Moya, aprovechándose de esta merced, se apoderaron de varios pueblos de este Sexmo (no de la villa de Valdemoro), lo que produjo serios tumultos en la ciudad de Segovia (5).

Las tierras de Valdemoro daban abundantes cosechas y sus pastos resultaban productivos para sus vecinos. De ello nos da idea la Provisión fechada en Córdoba el día 3 de abril de 1482, que la Reina Isabel, después de la toma de Alhama, envió

---

(1) Archivo Municipal de Valdemoro. Fué ratificada esta sentencia el año 1483, según documento de este Archivo.

(2) Archivo Municipal de Valdemoro, *Carpeta Primera*. Sobre cartas de vecindad, exentos, "pecheros", etc., existe documentación en el *Libro de Remates* y otros legajos de este Archivo.

(3) Los Marqueses de Moya, D. Andrés Cabrera y D.ª Beatriz de Bobadilla, fueron los padres del Conde de Chinchón. Sobre ellos, véase CARLOS DE LÉCEA GARCÍA: *El Licenciado Sebastián de Peralta. Bosquejo histórico-biográfico*, Segovia, 1893; y sobre el Condado de Chinchón, MARQUÉS DEL SALTILLO: *Historia Nobiliaria de España*, tomo I, Madrid, 1951, pág. 131.

(4) CARLOS DE LÉCEA Y GARCÍA: *La Comunidad y Tierra de Segovia*, obr. cit., pág. 199. En las *Relaciones Histórico-Geográficas-Estadísticas de los pueblos de España, hechos por iniciativa de Felipe II* (Edición de Carmelo Viñas y Ramón Paz. Tomo: "Provincia de Madrid" Madrid, 1949, pág. 546) se dice que los Reyes Católicos hicieron merced a los Marqueses de Moya del Sexmo de Valdemoro y Casarrubios, siendo, por el contrario, esta merced, de solamente 1.200 vasallos de estos Sexmos.

(5) LÉCEA Y GARCÍA: *La Comunidad y Tierra de Segovia*, obr. cit., pág. 200.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Fig. 2.—Plano de Valdemoro con la situación del Convento de Franciscanas.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

al Concejo, pidiéndole trigo, cebada y vino para sus tropas (1); y el Privilegio, que el Emperador Carlos dió en Madrid el día 8 de febrero de 1552, por el que se confirmaban "ciertas ordenanzas, de más de ciento e cinquenta años a esta parte", para que no pudieran entrar en Valdemoro "vino ni mosto ni uva", en atención a que "el vino de la dicha villa era muy bueno e por tal tenido, y se llevaba a muchas partes destos Reinos e fuera dellos" (2). No es extraño, pues, que los vecinos de Valdemoro defendieran sus tierras y pleitearan por ellas y sus linderos.

A principios del siglo XVI surgieron "diferencias, ansi de términos e mojones, como de abrevaderos e veredas e exidos e pastos e otras cosas", entre las Villas de Valdemoro y Cienpozuelos, que era de los Marqueses de Moya. Para resolver estas "diferencias" se nombraron de común acuerdo por las partes, jueces arbitradores y amigables componedores, que "dieron e pronunciaron" una "sentencia arbitral" sobre las cuestiones objeto de la discordia. Aceptada esta sentencia, fué firmada su conformidad el día 18 de diciembre de 1508, en la Ermita de Santiago, que estaba situada entre los límites de las dos Villas (3).

Siguieron las discrepancias, por el uso de las tierras públicas, con los lugares vecinos, siendo la más importante la que mantuvieron contra Seseña (4); y el Concejo madrileño, que tenía ciertos derechos sobre algunas de ellas, el día 23 de marzo de 1545 pedía "que los de Valdemoro den ciertas escrituras que tienen en favor de Madrid" (5).

Pero la "sentencia arbitral" de 1508 no había dejado satisfechos a los pleiteantes vecinos de Valdemoro y Ciempozuelos, pues iniciaron un largo pleito en el año 1550, en el que renovando sus antiguas pretensiones, y después de varias sentencias y apelaciones, ante la Real Chancillería de Valladolid, se terminaba temporalmente en el año 1569 (6).

También el Concejo de la Villa de Valdemoro presentó

(1) AGUSTÍN MILLARES CARLO: *Indice y extractos del Libro horadado del Concejo madrileño*, Madrid, 1927, pág. 22.

(2) Archivo Municipal de Valdemoro. Hasta casi el siglo XVIII se cita, como famoso, el vino de Valdemoro; véase pág. 206 de *Parte de Atlas Mayor o Geographia Blaviana, que contiene las Cartas y Descripciones de España. En Amsterdam. Y en la officina de Juan Blaev.* MDCLXXII.

(3) Archivo Municipal de Valdemoro.

(4) Pleito en la Chancillería de Valladolid, 22 de noviembre de 1541. Véase: *Ejecutoria del Pleito entre Valdemoro y Seseña.* (Archivo Municipal de Valdemoro. *Carpeta Primera.*)

(5) Archivo Municipal de Madrid: *Libro de Acuerdos núm.* 11, fol. 361 v°.

(6) Archivo Municipal de Valdemoro: *Ejecutoria de la Villa de Valdemoro contra el Conde de Chinchón.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ante la Chancillería de Valladolid una "petición y demanda" contra la dignidad Arzobispal de Toledo y el Alcalde Mayor, por avocarse en sí las "causas civiles y criminales", que debía resolver el Alcalde "ordinario"; y también impugnaron el pago de "cuarenta gallinas y tres cueros de vino y seis quesos" al año, que, sin título ninguno y "por vía de impusición", debían entregar al Arzobispo toledano. La sentencia de la Chancillería de Valladolid, dada el 22 de mayo de 1568, fué favorable a los deseos de los vecinos de Valdemoro (1). Nuevamente recurrió esta Villa, en la Chancillería de Valladolid, contra el Alcalde Mayor, por no haber depositado las fianzas que como tal Alcalde le correspondían. Y por sentencia de 28 de agosto de 1568, fué obligado a depositarla en Valdemoro (2).

Con el Concejo de Mesta también pleitearon los de Valdemoro. Por impedir la entrada en sus términos a los ganados de la Cabaña Real, fueron denunciados, en 1563, por el Alcalde de la Mesta allí residente; y después de varias sentencias y apelaciones, la Chancillería de Valladolid, sentenció, en 1580, a favor de Valdemoro (3).

Y también en estos años pretendieron obtener el derecho de eximirse de la jurisdicción de los Alcaldes de Casa y Corte, que les fué denegada (4).

Felipe II adquiere el señorío de Valdemoro.

El Papa Gregorio XIII, por Bula y Breve apostólico, autorizó a Felipe II para poder "dismembrar y apartar y vender perpetuamente... quales quiera Villas, otros bienes y rentas temporales, pertenecientes en qualquier manera, a qualquier Iglesias" de sus reinos (5). Y también para poderlas donar y disponer de ellas, siempre que su renta no excediera de cuarenta mil ducados.

---

(1) Archivo Municipal de Valdemoro.

(2) Archivo Municipal de Valdemoro.

(3) Véanse los detalles de estos pleitos en el Archivo Municipal de Valdemoro: *Informe de 1827.*

(4) Archivo Municipal de Madrid, *Libro de Acuerdos núm. 19, fol. 290:* "en este ayuntamiº [21 enero 1573] se otorgó petición por los señores del consejo de hacienda contradiciendo la esención que la villa de valdemoro pretende y espresando las causas q̄ para ello ay y en este ayuntamiº se a tratado y se comete a los señores Pº de Herrera que las de juntamente con el Señor Pº de Ribera".

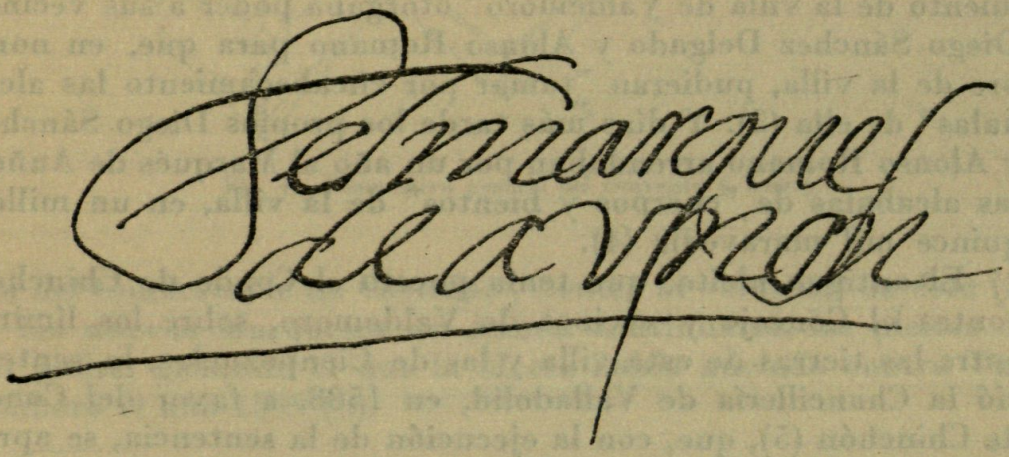
(5) De este Breve, tantas veces citado no hemos encontrado la referencia original. Otros interesantes de Gregorio XIII a Felipe II son los que le autorizan para aumentar los recursos de las iglesias en defensa contra los turcos. Roma 6 abril 1574 (B. N. Madrid, Mss, 19.473, folios 226 a 234).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

En su virtud, el Monarca desmembró y apartó de la Iglesia Arzobispal de Toledo "la Villa de Valdemoro con sus vasallos, términos y jurisdicción civil y criminal", a cambio de "las penas de cámara y sangre legales y arbitrarias y otras calumnias" y además un juro de diez mil maravedís, que situó sobre las Alcabalas de la Ciudad de Toledo (1); y ordenó, por Cédula fecha en El Pardo el día 14 de febrero de 1577, al Licenciado Gilberto de Bedoya, "corregidor de las Villas de Illescas y Valdemoro", que, en su nombre, tomara posesión de la villa que estudiamos (2).

Venta del Señorío de Valdemoro al Marqués de Auñón.

Poco tiempo permaneció la villa de Valdemoro bajo el Señorío de la Corona, pues Felipe II, por Cédula dada en San Lorenzo el día 1 de abril de 1577, vendió a D. Melchor de Herrera, Marqués de Auñón, "en quenta de mayor suma de maravedís" que le debía, "la dicha Villa, con la preeminencia de poner Corregidor e Alcalde Mayor y Alcaldes de la Hermandad, Regidores, procuradores, alguaciles y guardas del dicho Concejo y otros oficiales necesarios para la administración de justicia y buen gobierno de la dicha Villa y sus términos" (3)



En cumplimiento de esta Cédula real, el día 9 de abril de 1577, el Corregidor Gilberto de Bedoya, con el Concejo reunido en "las casas de Ayuntamiento", dió posesión a Don

(1) Archivo Municipal de Valdemoro.
(2) Véase copia de esta Cédula en el Archivo Municipal de Valdemoro.
(3) Véase la transcripción de esta Cédula en el Archivo Municipal de Valdemoro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Melchor de Herrera de la villa de Valdemoro "con su jurisdicción, términos y rentas jurisdiccionales" (1). Podría tener el Marqués de Auñón "para la ejecución de la justicia, orca, picota, cuchillo y cepo, y las demás insignias de jurisdicción que suele, debe y puede tener (2).

El día 7 de diciembre de 1588, el "Concejo, justicia y regi-

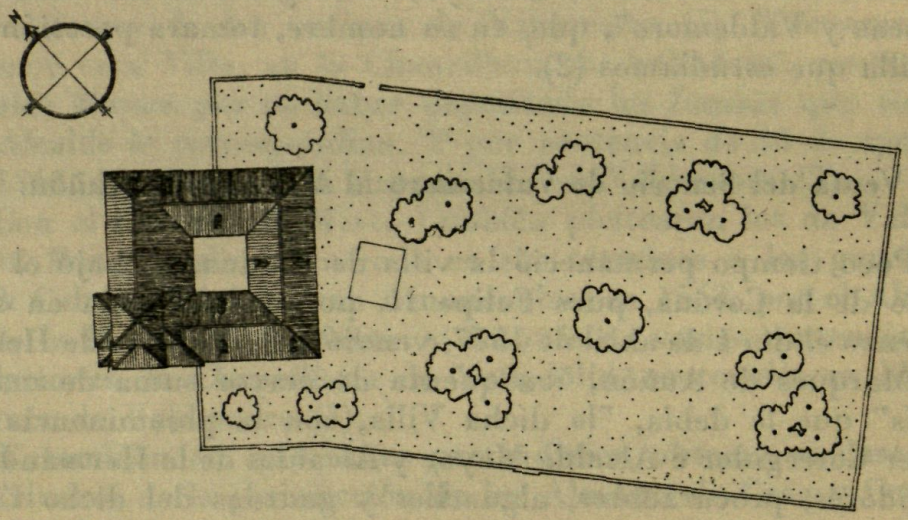


Fig. 3.—Planta general del convento y huerta.

miento de la villa de Valdemoro" otorgaba poder a sus vecinos Diego Sánchez Delgado y Alonso Romano para que, en nombre de la villa, pudieran "tomar por encabeçamiento las alcaualas" de ella (3). Y días más tarde los propios Diego Sánchez y Alonso Romano arrendaban por un año al Marqués de Auñón las alcabalas de "cuerpos y bientos" de la villa, en un millón quince mil maravedís (4).

El antiguo pleito, que tenía puesto el Conde de Chinchón contra el Concejo y vecinos de Valdemoro, sobre los límites entre las tierras de esta villa y las de Cienpozuelos, lo sentenció la Chancillería de Valladolid, en 1588, a favor del Conde de Chinchón (5), que, con la ejecución de la sentencia, se apropiaba de tierras que pertenecían al término de Valdemoro;

(1) Archivo Municipal de Valdemoro.
(2) Archivo Municipal de Valdemoro.
(3) La escritura de poder fué otorgada en Valdemoro ante Pedro Ramírez, escribano real. Véase su traslado en Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Cristóbal de Riaño*, Protocolo 185, s./f.
(4) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, *Cristóbal de Riaño*, Prot. 185, s./f.
(5) Archivo Zabalburu, Madrid, *Caja 138, núm 99*; y Archivo Municipal de Valdemoro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

por lo que D. Melchor de Herrera apeló ante la misma Chancillería (1). Y también la Mesta suscitó un nuevo pleito en el año 1599.

El Marqués de Auñón, uniendo a este Señorío otros bienes de su hacienda, instituyó un Mayorazgo en la persona de su hija Doña Ana de Herrera (2), que lo heredó al fallecer D. Martín en Madrid, el día 20 de febrero de 1600 (3).

D.ª Ana (4) casó con D. Iñigo de Herrera y Velasco, herma-

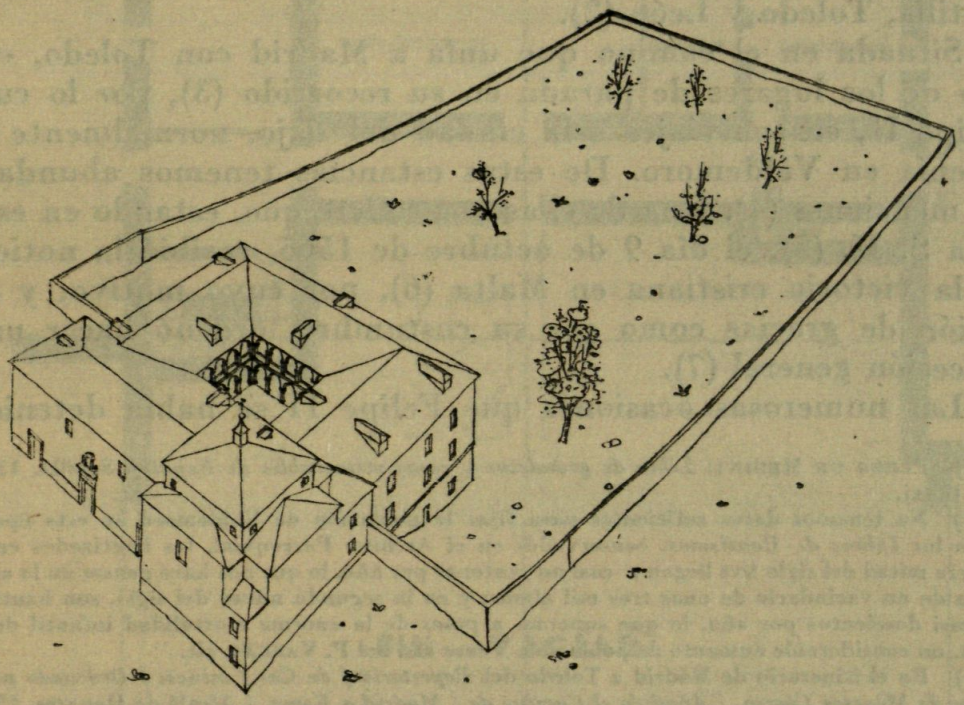


Fig. 4.—Perspectiva general del convento y huerta.

no del Condestable de Castilla, y contra la voluntad de éste (5) y los nuevos Marqueses de Auñón continuaron los pleitos de su padre, ganando el que la Mesta había iniciado contra Valdemoro el año 1599 (6).

---

(1) Archivo Municipal de Valdemoro.

(2) Según consta en su testamento otorgado en Madrid el día 12 de febrero de 1594. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, *Santiago Fernández.* Prot. 1985, fol. 1325.)

(3) Luis Cabrera de Córdoba: *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, desde 1599 hasta 1614.* Madrid, 1857, pág. 61.

(4) Véase el testamento de Doña Ana de Herrera. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid *Santiago Fernández.* Prot. 1994, fol. 1405·)

(5) Cabrera de Córdoba: *Obr. cit.*, pág. 488.

(6) Archivo Municipal de Valdemoro, *Informe de 1827.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

II. EL DUQUE DE LERMA SEÑOR DE VALDEMORO

Importancia política de la villa de Valdemoro.

A mediados del siglo XVI estaba incluída la villa de Valdemoro, según Pedro de Medina (1), entre las doscientas sesenta y ocho "ciudades y villas" más "principales" de los reinos de Castilla, Toledo y León (2).

Situada en el camino que unía a Madrid con Toledo, era uno de los lugares de parada en su recorrido (3), por lo cual Felipe II, en sus viajes a la ciudad del Tajo, normalmente se detenía en Valdemoro. De estas estancias tenemos abundantes menciones (4). Una de ellas nos refiere que, estando en esta villa S. M. (5), el día 9 de octubre de 1565, recibió la noticia de la victoria cristiana en Malta (6), por cuyo motivo, y en acción de gracias como era su costumbre, ordenó hacer una procesión general (7).

Las numerosas ocasiones que Felipe II se había detenido

---

(1) PEDRO DE MEDINA: *Libro de grandezas y cosas memorables de España.* Sevilla, 1548, folio lxxxj.

(2) No tenemos datos suficientes para fijar la población de Valdemoro en esta época. Según los *Libros de Bautismos*, conservados en el Archivo Parroquial, los bautizados en la primera mitad del siglo XVI llegan a casi un centenar por año, lo que nos hace pensar en la existencia de un vecindario de unas tres mil almas; y en la segunda mitad del siglo, son bautizados casi doscientos por año, lo que suponía, a pesar de la enorme mortalidad infantil de la época, un considerable aumento de población. Véase ms. del P. VARGAS, cit.

(3) En el itinerario de Madrid a Toledo del *Repertorio / de Ca- / minos. / Ordenado por / Alonso de Meneses Correo. / Añadido el Camino de / Madrid a Roma.* / Alcalá de Henares, 1576, folio. xliiij, no se pasa por Valdemoro.

(4) Entre los papeles de la época hemos encontrado numerosas noticias de sus estancias en Valdemoro, en los que frecuentemente aparecen notas del tipo siguiente: *Martes primero junio 1568. Su Mag. partyo de Valdemoro para venir a comer y merendar a la Casa de Campo.* (Archivo General de Simancas, Casa Real, Obras y Bosques, leg. 51, fol. 6.) De mano de Felipe II se lee, en muchas de sus cartas, anotaciones como ésta: *... y si no ireme el martes a dormyr a Valdemoro* (6 enero 1565. Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, envío 61-87).

(5) Se dirigía el Rey con la Corte a Toledo para depositar las reliquias de San Eugenio, que había conseguido de los franceses después de largas negociaciones. Véase sobre este suceso: CESÁREO FERNÁNDEZ-DURO: *Acerca de la entrega de las reliquias de San Eugenio que estaban en la abadía de Saint-Denis, en Francia, para ser llevadas a la Catedral de Toledo.* ("Boletín de la Real Academia de la Historia", tomo XI (1887), pág. 181); ANTONIO DE RIBERO: *Copilación de los despachos tocantes a la translación del bendito cuerpo de San Eugenio mártir, primer Arzobispo de Toledo, hecha de la Abadía de San Denis en Francia a esta Iglesia con la relación del viaje de D. Pedro Manrique, Canónigo de la misma Santa Iglesia por el mismo cuerpo, y el solemne recebimiento que se hizo en la Ciudad de Toledo*, Toledo, 1566; y *Acta de recepción del cuerpo de San Eugenio mártir, primer Arzobispo de Toledo (procedente del monasterio de Saint Dionis) y de su colocación en la Iglesia mayor de Toledo.* Toledo, 19 noviembre 1565 (A. S. de Simancas, Patronato Real, 3406.)

(6) Archivo Parroquial de Valdemoro: *Libro Primero de Matrimonios*, fol. 23.

(7) *Ibídem.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

en Valdemoro y los sucesos en ellas ocurridos habían acostumbrado a sus vecinos a festejar y familiarizarse con el Monarca; por ello a su muerte, sintiendo su pérdida, "acordaron en Concejo que se" hicieran "honrras por Su Majestad" (1).

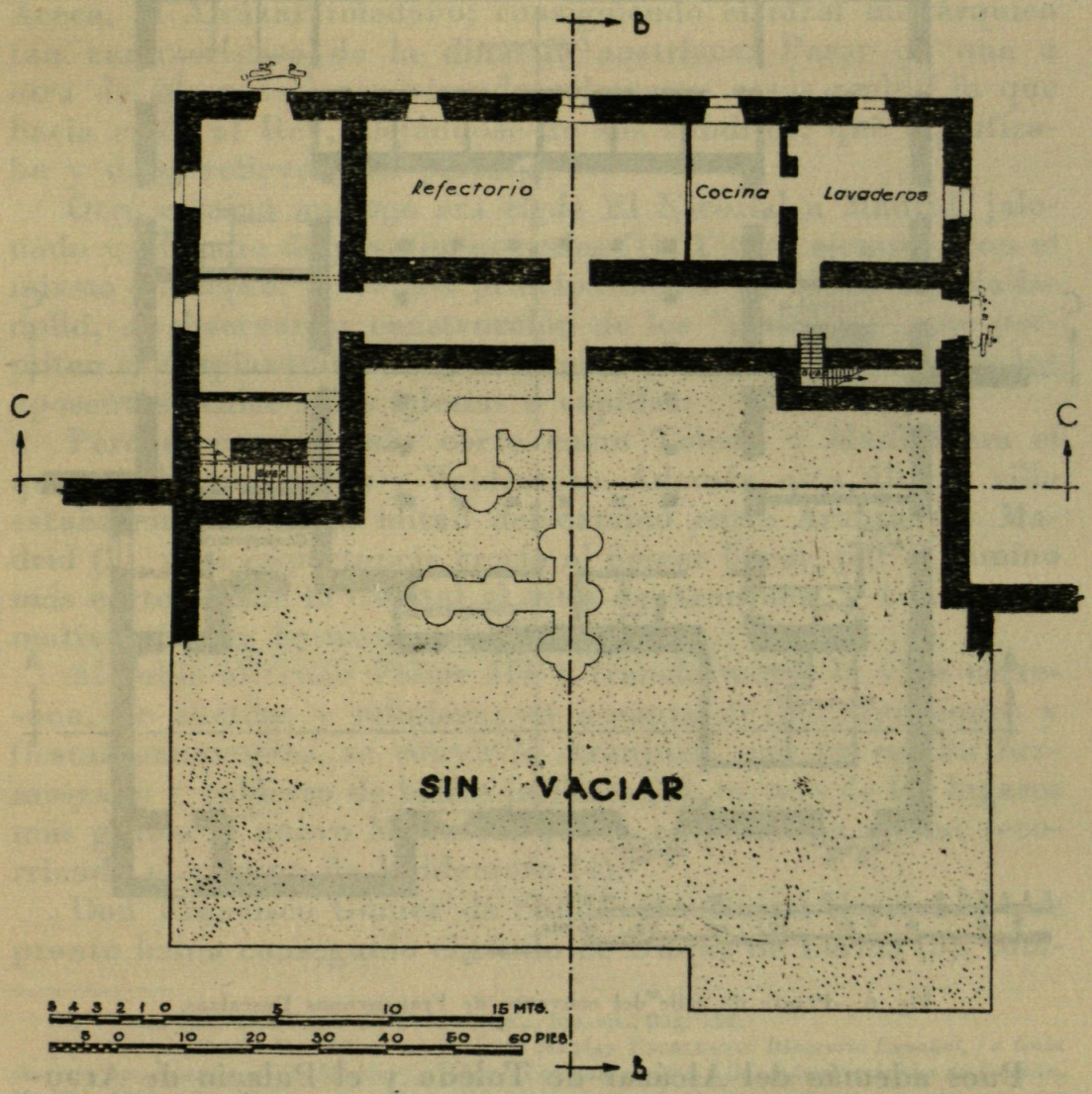


Fig. 5.—Planta baja del convento de Franciscanas Descalzas.

Para poder valorar la importancia política que tenía la posesión de Valdemoro, en el reinado de Felipe III, es necesario conocer su situación geográfica dentro de la organización

(1) Archivo de Valdemoro: *Libros de Acuerdos*, 19 septiembre 1598.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

de los conjuntos reales creados por Felipe II (1), de los cuales los que tienen relación con Valdemoro son Toledo y, principalmente, Aranjuez.

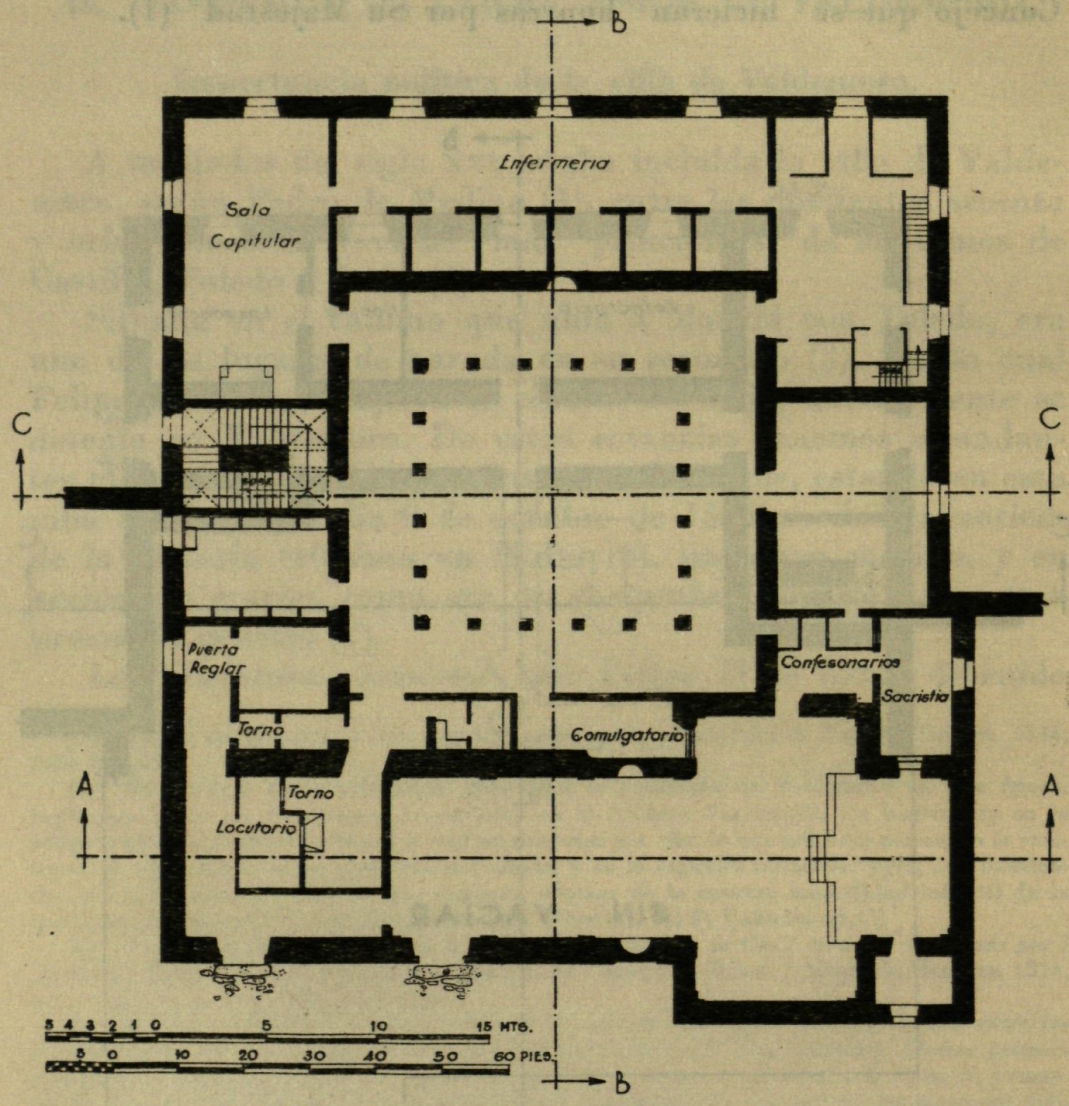


Fig. 6.—Planta de calle del convento de Franciscanas Descalzas.

Pues además del Alcázar de Toledo y el Palacio de Aranjuez, y para que le sirvieran de aposento y descanso en sus viajes a estas posesiones, tenía Felipe II otras dos pequeñas casas reales en Vaciamadrid y Aceca (2). La casa de Vaciamadrid estaba situada cerca de la confluencia de los ríos Jarama

(1) Sobre los conjuntos reales véase: LUIS CERVERA VERA, *El Urbanismo en la época de los austrias* (en "Resumen histórico de Urbanismo en España". Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1954, pág. 121.)

(2) Sobre estas casas reales véase: FRANCISCO IÑIGUEZ, *Casas Reales y jardines de Felipe II*, Madrid, 1952, pág. 51.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

y Manzanares, en el camino de Aranjuez a Madrid. Y la de Aceca tenía su emplazamiento en un alto sobre la ribera del Tajo, y se hallaba situada en el camino de Madrid a Toledo, en el cruce con el de esta capital a Aranjuez (fig. 1).

Por tanto, saliendo del Alcázar madrileño, podía llegar aposentándose en las casas reales de Vaciamadrid, Aranjuez y Aceca, al Alcázar toledano; consiguiendo el ideal monárquico tan característico de la dinastía austríaca: Pasar de una a otra de sus posesiones pisando solamente casas reales; lo que hacía creer al Rey, alejándose de sus súbditos, que dignificaba y daba relieve a su persona.

Otro camino análogo era el de El Escorial a Madrid, jalonado y rodeado de posesiones reales (1). Y otro ejemplo, con el mismo concepto, lo vemos principalmente en Madrid y Valladolid, al observar la construcción de los "pasadizos" que permiten el desplazamiento, sin solución de continuidad, desde los aposentos reales a las iglesias o capillas.

Pero el camino más corto entre Toledo y Madrid era el que pasaba por Aceca y Valdemoro. Además, esta última villa estaba situada en la mitad del camino entre Aranjuez y Madrid (2), y su importancia crecía al desear llegar, por el camino más corto, desde la Capital al Sitio de Aranjuez, y con mayor motivo si eran frecuentes estos viajes.

Al subir al trono Felipe III y transformarse la vida cortesana, de austera y religiosa, en amante de las diversiones y fiestas campestres, se convirtió Aranjuez, que ya estaba hermoseado y cubierto de bellos jardines (3), en uno de los lugares más gratos al nuevo Monarca, que lo empezaba a visitar recorriendo el camino de Valdemoro (4).

Don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, el privado que pronto había conseguido el título de Duque de Lerma (5), com-

---

(1) Véase CERVERA VERA: *El Urbanismo...*, loc. cit., pág. 122.

(2) Compruébense las distancias en JOSÉ MATÍAS ESCRIBANO: *Itinerario Español, / o Guía de Caminos, / para ir desde Madrid / a todas las ciudades, y Vi- / llas más principales de España*, Madrid, 1760, pág. 17.

(3) Sobre Aranjuez y sus jardines véase: CÁNDIDO LÓPEZ y MALTA: *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*, Aranjuez, 1869; y MANUEL DE TERÁN: *Huertas y jardines de Aranjuez*. ("Rev. de la Bibl. Arch. y Museo del Ayunt.", Madrid, 1949, pág. 261.)

(4) En el Ms.: *De las Jornadas que ha hecho su Mag^d. desde 13 de set^e. de 1598.* (Archivo Zabalburu, Madrid, Sig. 220-61), comprobamos que Felipe III cenó en Valdemoro el día 16 de diciembre de 1599 (fol. 78); comió en Pinto los días 10 y 15 de abril de 1600 (fol. 78), y comió en Valdemoro los días 24 de abril y 13 de mayo de 1600 (fol. 78 v°).

(5) DR. SALAZAR DE MENDOZA: *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León*, Madrid, 1618, fol. 123; y GIL GONZÁLEZ DÁVILA: *Historia de la Vida y Hechos del ínclito Monarca, amado y santo, don Felipe III*, Madrid, 1771, pág. 39.

Sobre el Duque de Lerma, véase: CIRIACO PÉREZ BUSTAMANTE, *Felipe III. Semblanza de*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

prendió la magnífica posición geográfica que ocupaba Valdemoro, enclavado en el centro del conjunto de casas reales, y que, además de ser lugar de parada y descanso en los viajes a Toledo, estaba situada en la mitad del camino de Aranjuez

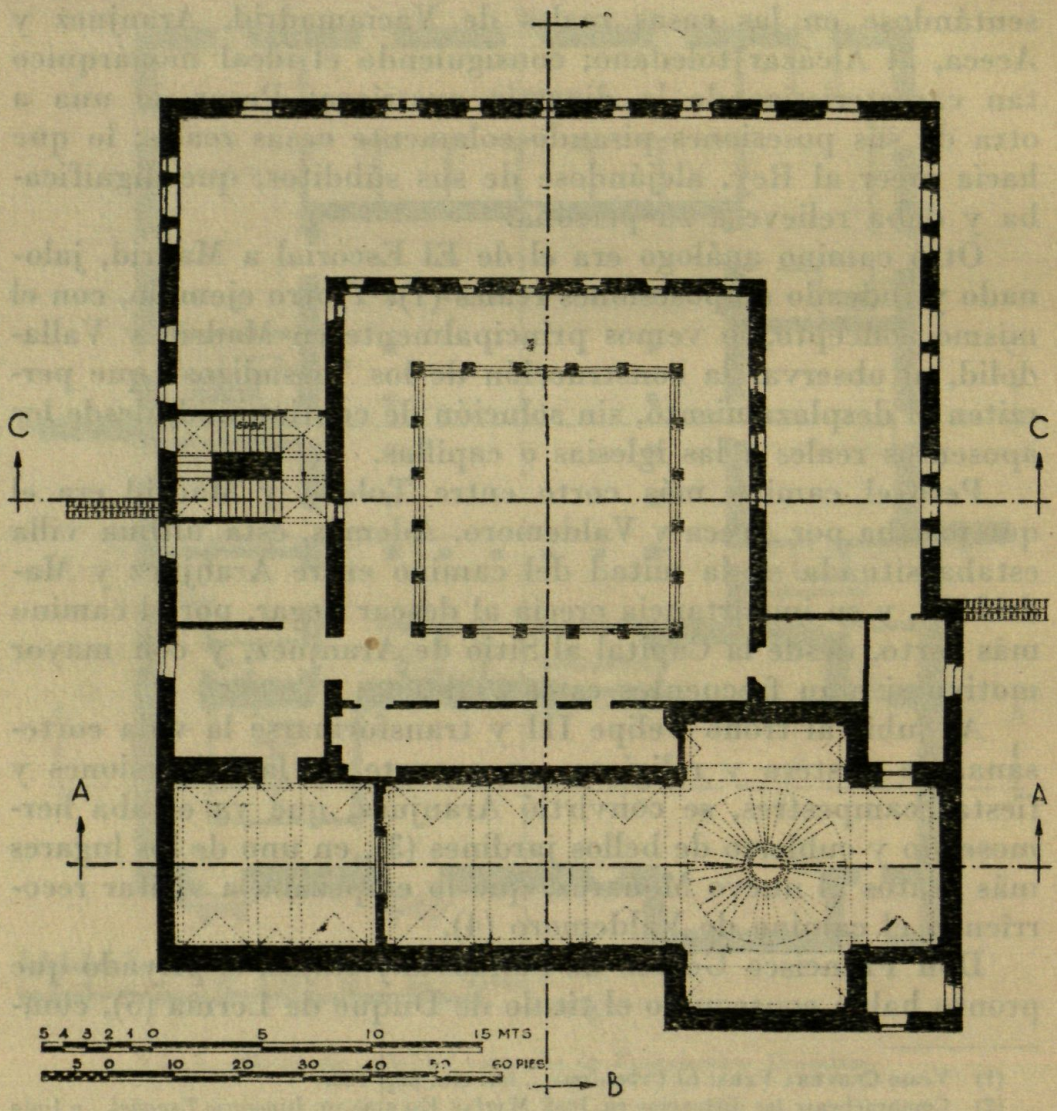


Fig. 7.—Planta primera del convento de Franciscanas Descalzas.

a Madrid, y podía convertirse en lugar de reposo en las "jornadas" de S. M. al Real Sitio (1).

---

un monarca y perfiles de una privanza. (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1950.)

(1) Obsérvese en la nota (4) de la página 41, cómo en las "jornadas" que en estos años realizó Felipe III, por el camino Madrid-Pinto-Valdemoro-Aranjuez, indistintamente se detuvo en Valdemoro y Pinto.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

La previsión del Duque de Lerma, dirigida a la conquista de su encumbramiento, era tan aguda y estudiada que no dejaba lugar a la improvisación ni ocasión sin aprovechar. Entre la tupida red de maquinaciones que, desde los primeros momentos, comenzó a tejer en torno a su soberano se observa una muy singular: la de situarse estratégicamente en villas, palacios o posesiones cercanas a las de S. M., con objeto de que en ellas, y como huésped suyo, pudiera aposentarse el Rey, alejándolo de todos aquellos cortesanos que no veían con agrado su privanza. Por lo que Valdemoro, con sus especiales características, era la posesión indicada para controlar el paso de Aranjuez, donde pensaba el Duque entretener a su Monarca. Y el privado claramente vió la conveniencia de adueñarse de esta villa, para tener la seguridad de que su permanencia al lado del Rey sería más constante, logrando con ello una influencia más provechosa para sus fines.

A lo largo de su privanza, nunca descuidó el Duque situarse cerca de las posesiones reales, y algunas veces con una magnificencia que superaba a las de la Casa Real. En Madrid labró la "Casa y Huerta de San Jerónimo" (1) sobre fértiles y frescos terrenos del Prado madrileño, y años más tarde adquirió la huerta de "La Florida" convirtiéndola en una bellísima posesión; y, al trasladarse la corte a Valladolid, creó en Lerma, a pocas leguas de la nueva capital, el más importante conjunto urbano de su época (2), cercano al cual construyó el palacio de la Ventosilla, rodeado de los parques y jardines que fueron uno de los escenarios de las diversiones campestres de la Corte.

El Duque de Lerma adquiere el Señorío de los Marqueses de Auñón.

A la muerte del Marqués de Auñón—20 febrero 1600—quedaron sus herederos envueltos "en pleitos sobre su hacienda" (3), lo que suponía para el Duque de Lerma la más favorable ocasión para adquirir, en buenas condiciones, una posesión abrumada por los litigios, ya que, con el poder que tenía, podía resolverlos a su favor, incluso el difícil que la villa sostenía

(1) En preparación un estudio sobre este magnífico conjunto religioso-cortesano.
(2) Cervera Vera: *El Urbanismo de la época de los Austrias*, loc. cit., pág. 129.
(3) Cabrera de Córdoba: *Obr. cit.*, pág. 61.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

contra el Conde de Chinchón, antiguo enemigo suyo, pero que en aquel tiempo deseaba "congratularse" con él (1).

Y muy pronto debieron comenzarse las gestiones para la compra, pues el Concejo de Valdemoro, creyendo "muy próxima la venta" (2), acordó, en la sesión del día 4 de mayo de 1600, preparar un solemne recibimiento, con "algunas fiestas y regocijos", para el día en que el Duque tomara posesión de su Señorío (3).

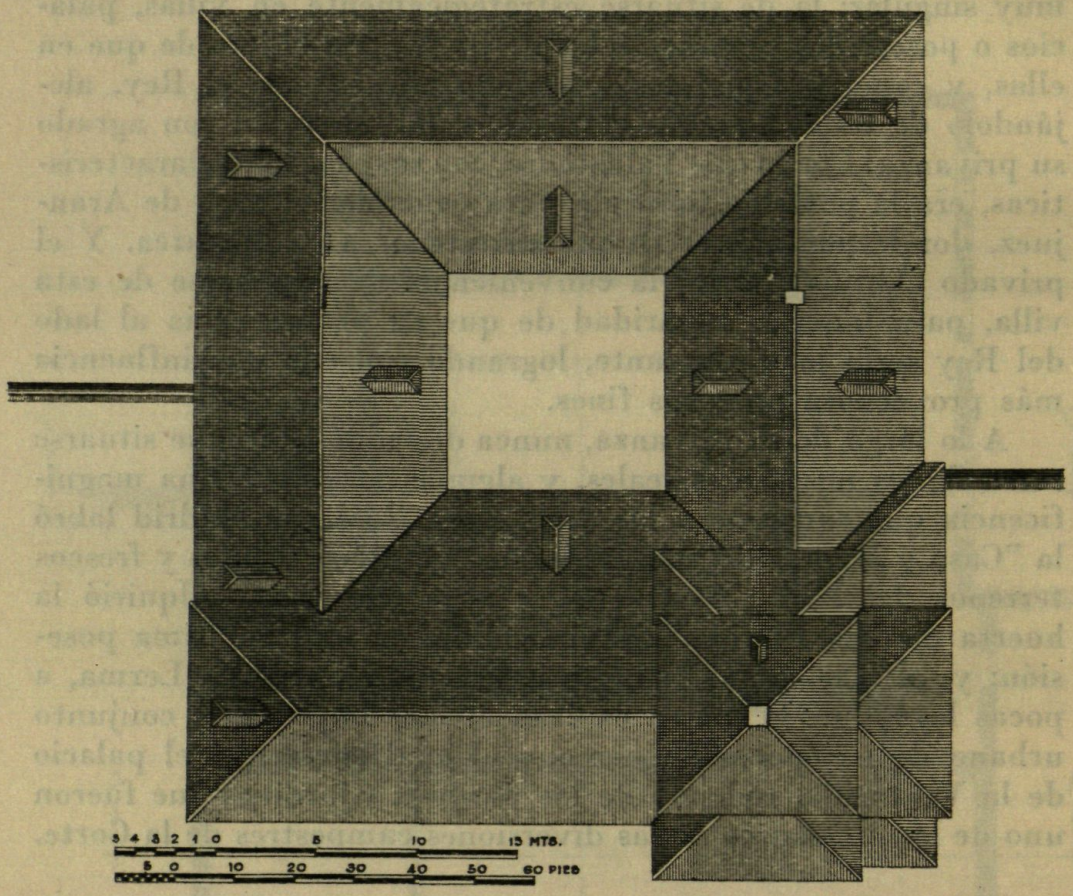


Fig. 8.—Planta de cubiertas del convento de Franciscanas Descalzas.

(1) *Relación que hizo a la República de Venecia Simón Contarini, a fin del año 1605, de la embajada que había hecho en España*, pág. 568 de CABRERA DE CÓRDOBA: *Obr. cit.*

(2) Según dijo por carta el Marqués de Auñón al Corregidor de Valdemoro. Véase nota siguiente.

(3) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libro de Acuerdos*, año 1600. En la citada sesión se acordó que se hicieran "un par de danças"; que se nombraran seis escuadras con el encargo de "juntar cien personas bien adereçadas" para, con su arcabucería, hacer las salvas; se dispuso que hubiera "regocijo de a caballo" con hombres libres, así como bailes, "regocijo de cohetes" y luminarias; y, por último, se encomendó al regidor Juan Fernández la organización de "la fiesta de toros".

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Pero desde los primeros días de este año—1600—andaba el Duque de Lerma muy obsesionado en las negociaciones que se iniciaban para trasladar la Corte a Valladolid, y como la fácil presa de Valdemoro estaba segura, fué demorando las gestiones para su adquisición y dedicando sus energías a combatir a todos aquellos que se oponían a su proyectado traslado.

Se había iniciado la oposición con la alarma que llevaron a las Cortes los procuradores por la villa de Madrid (1), dando con ello origen a una serie de memoriales y arbitrios (2) elevados a S. M.—como el famoso *Memorial* de Cristóbal Pérez de Herrera (3)—, que obligaba el Duque de Lerma a consumir jornadas de intrigas y trabajos. Y mucha ocupación debió tener el Duque en aquel primer año del siglo XVII, ya que, desde la llegada de los comisionados por el Ayuntamiento de Valladolid (4), hasta la reunión del Consejo de Felipe III (5), en que se acordó definitivamente el traslado de la Corte, constantemente encontramos las pruebas de una laboriosidad infatigable por parte del Duque de Lerma (6).

Después del traslado de la Corte a Valladolid en el mes de enero de 1601, se debieron reanudar las iniciadas gestiones para la compra del Señorío; pero durante este año, entre las continuas fiestas, tanto religiosas como profanas, que entretenían a los Reyes en su nueva Corte, y la necesidad de conseguir la facultad real para poder realizar la venta, poco se adelantó en las negociaciones.

Hasta comienzos del año 1602 no se ultimaron las gestiones con los Marqueses de Auñón, que ya habían conseguido de Felipe III la facultad real para poder vender, "por juro de heredad", al Duque de Lerma, la villa de Valdemoro (7), y en el

(1) *Actas de las Cortes de Castilla publicadas por acuerdo del Congreso de los Diputados a propuesta de su Comisión de Gobierno interior*, Madrid, 1893, tomo XVIII, págs. 587, 603 y 610.

(2) CABRERA DE CÓRDOBA: *Obr. cit.*, pág. 59.

(3) CRISTÓBAL PÉREZ DE HERRERA: *A la Católica y Real Magestad del Rey don Felipe III nuestro señor: suplicando a su magestad, que atento las grandes partes y calidades desta villa de Madrid se sirua de no desampararla, sino antes perpetuar en ella la asistencia de su Corte, casa y gran Monarchia.*

(4) Archivo Municipal de Valladolid: *Libro de Acuerdos*, enero 1600, fols. 20, 24, 29 y 30.

(5) *Historia de varios sucesos y de otras cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584 hasta el de 1603. Escrita por el P. Fray Jerónimo de Sepúlveda*, el Tuerto, *monje jerónimo de San Lorenzo el Real de El Escorial.* (Tomo IV de "Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial", por FR. JULIÁN ZARCO CUEVAS, Madrid, 1924, pág. 237.)

(6) Sobre las gestiones que durante el año 1600 realizó el duque de Lerma para trasladar la Corte, véase la magnífica y documentada "Introducción" de AGUSTÍN G. DE AMEZÚA y MAYO a su edición crítica de *El casamiento engañoso y El Coloquio de los perros*, Madrid, 1912, páginas 3 a 6.

(7) Según consta en una *declaración* de los Marqueses de Auñón, fechada en 12 de febrero de 1604, que se conserva en el Archivo Municipal de Valdemoro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

mes de febrero de este año se daba por efectuada la compra, según nos refiere equivocadamente Cabrera de Córdoba (1).

El Señorío que adquiría el Duque poseía un amplio término, que lindaba, "por una parte con la dehesa de Gozquez, que es de Su Majestad, e por la otra con terminos de la villa de Torrejon de Velasco, e por otra con terminos de el lugar de Esquivias, e por otra con terminos de la villla de Cienpozuelos,

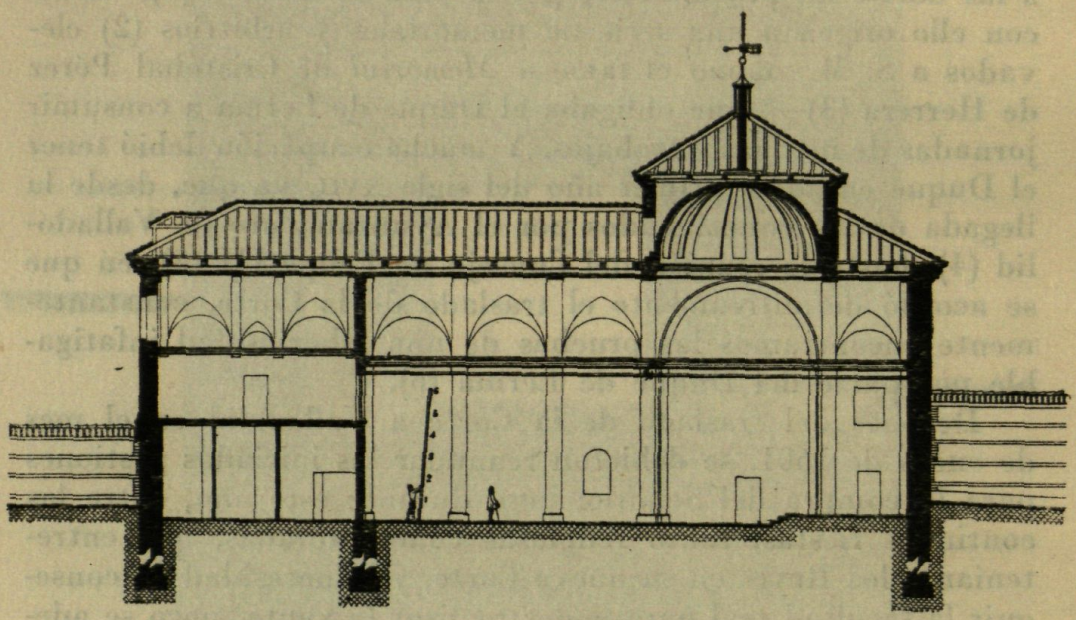


Fig. 9.—Sección A-A. (Longitudinal por la iglesia.)

e por otra con terminos de Seseña, e por otra con terminos de la villa de San Martin, e por otra con terminos de la villa de Pinto" (2).

La escritura de compra se otorgó en Aranjuez el día 19 de marzo de 1602, ante el escribano real Jerónimo Delgadillo (3),

(1) Dice CABRERA DE CÓRDOBA: *Obr. cit.*, pág. 134: "Ha comprado el duque de Lerma del marqués de Auñón la villa de Valdemoro". (Valladolid, 9 febrero 1602.)

(2) Véase la *declaración* de los Marqueses de Auñón, ya citada.

(3) La escritura original no hemos logrado encontrarla en Aranjuez. Tampoco existe en el Archivo de Protocolos de Chinchón, según comunicación del Notario-Archivero, D.ª Margarita Baudín Sánchez.

La fecha, lugar y escribano constan en los innumerables documentos de Lerma y Valdemoro. Entre otros, citamos el poder otorgado en Mesina, el 27 de julio de 1611, por D. Diego Zapata de Cárdenas a favor de su mujer D.ª María de Padilla para que pudiera aprobar y ratificar la venta de la Villa de Valdemoro. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1861, fol. 363.)

Otra referencia de esta escritura hemos encontrado en la relación de los "papeles" del Duque de Lerma, que tenía Martín Fernández, y que su viuda, María de Lucero, devolvió en Madrid, el día 7 de mayo de 1614, al contador mayor del Duque, Fernando de Molina. Dice así: "La capitulaçión q se hiço sobre la conpra de Valdem°." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1866, fol. 1724.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

y por ella el Duque de Lerma adquirió la villa de Valdemoro, con el señorío, vasallaje, rentas, "pechos y derechos" que tenía el Marqués de Auñón.

Ya dueño de la villa de Valdemoro, deseaba el Duque de Lerma tener a los monarcas, como huéspedes de su señorío, en la "jornada" que por entonces preparaban al Sitio de Aran-

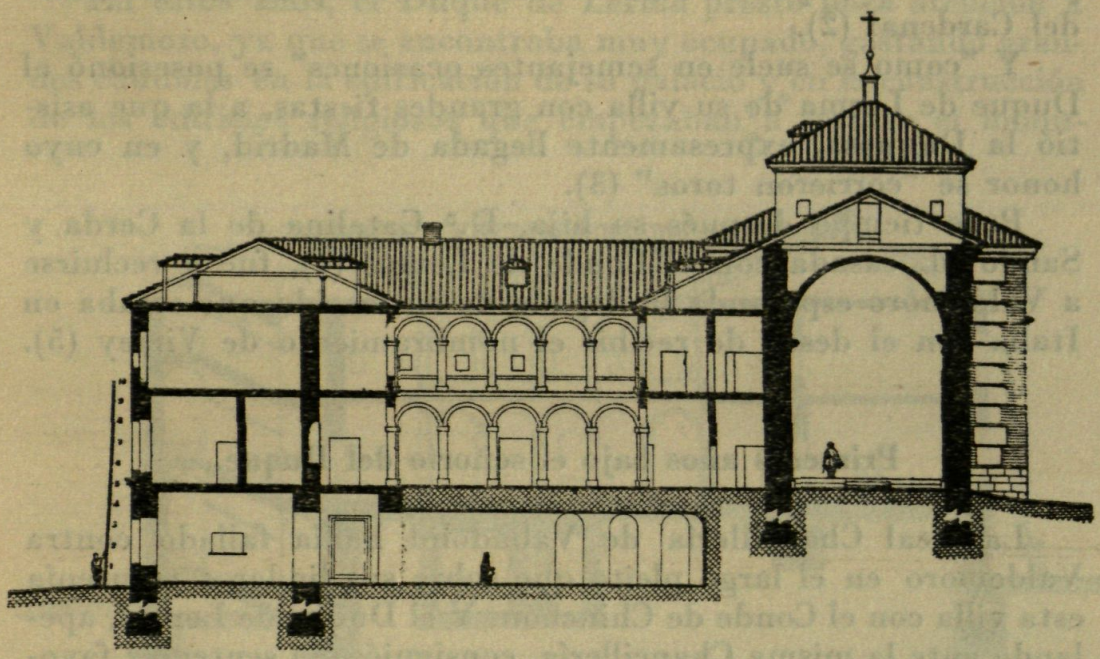


Fig. 10.—Sección B-B. (Transversal por la iglesia.)

juez, y a los reyes, según Cabrera de Córdoba, también les complacía la visita (1). Pero, contrariamente a esta versión de Cabrera, en la mencionada "jornada" de Aranjuez, que se emprendió saliendo de Valladolid el día 13 de abril de 1602 (2), no pasaron sus Majestades por Valdemoro (3). Y durante su permanencia en Aranjuez, desde el 28 de abril, día de la llegada (4), hasta el 22 de mayo siguiente, en que salieron para su palacio de Aceca (5), no encontramos testimonio alguno que

(1) Dice CABRERA DE CÓRDOBA: *Obr. cit.*, pág. 139: "Y no es el menor fundamento de la jornada querer ver S. M. la villa de Valdemoro, que ha comprado agora el duque de Lerma."

(2) Véase el itinerario de esta jornada en el Ms. cit., *De las Jornadas que ha hecho su Mag^d. desde 13 de set^e de 1598*, fol. 80.

(3) Los reyes llegaron a Madrid el día 24 de abril, permaneciendo en su Alcázar hasta el 27 del mismo mes. Este día continuaron su camino, cenando y haciendo noche en el Palacio de Vaciamadrid, donde comieron el siguiente día 28, en el que, reanudando su "jornada", llegaron por la noche a Aranjuez. Véase *De las jornadas...*, ms. cit., fol. 80 v.

(4) *De las Jornadas...*, ms. cit., fol. 80 v°.

(5) *Ibídem.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

nos permita afirmar que Felipe III visitara Valdemoro (1).

Si es cierto lo que escribió Cabrera de Córdoba, desconocemos las razones por las cuales no visitó, en esta ocasión, Felipe III el señorío de su privado, pues el Duque estaba en Aranjuez a mediados del mes de mayo de 1602, en que llegó su tío, el Cardenal de Toledo, "a besar las manos de S. M.", y de allí partió a tomar posesión de su señorío acompañado solamente del Cardenal (2).

Y "como se suele en semejantes ocasiones" se posesionó el Duque de Lerma de su villa con grandes fiestas, a la que asistió la Duquesa, expresamente llegada de Madrid, y en cuyo honor se "corrieron toros" (3).

Poco tiempo después su hija, D.ª Catalina de la Cerda y Sandoval, casada con el Conde de Lemos (4), fué a recluirse a Valdemoro esperando la llegada de su marido que estaba en Italia con el deseo de recibir el nombramiento de Virrey (5).

Primeros años bajo el señorío del Duque.

La Real Chancillería de Valladolid había fallado contra Valdemoro en el largo pleito que sobre sus linderos mantenía esta villa con el Conde de Chinchón. Y el Duque de Lerma, apelando ante la misma Chancillería, consiguió una sentencia favorable el día 15 de julio de 1603 (6).

Señalados los linderos de una manera definitiva, el Duque expuso al Concejo su deseo de que "en las lindes de los terrenos de la villa, y en las partes convenientes de las heredades, se pusiesen plantíos de nuevos olivos, por bien y acrecentamiento de tales terrenos (7). Con ello pretendía enriquecer con arbolado los linderos del seco terreno de su señorío, coincidiendo, en más de siglo y medio de adelanto, con la idea propugnada por Ponz para aumentar nuestra riqueza forestal y embellecer nuestras áridas campiñas (8). Pero el Concejo y los vecinos,

(1) Ni en el ms. cit., *De las Jornadas*, ni en los Archivos de Valdemoro hemos encontrado referencias, y CABRERA DE CÓRDOBA tampoco menciona la estancia de Felipe III.

(2) CABRERA DE CÓRDOBA: *Obr. cit.*, pág. 144.

(3) *Ibídem.*

(4) ALFONSO PARDO MANUEL DE VILLENA: *Un mecenas español del siglo XVII. El Conde de Lemos*, Madrid, 1912, pág. 25.

(5) M. HERMIDA BALADO: *La Condesa de Lemos y la Corte de Felipe III*, Madrid, 1950, página 107.

(6) Archivo Municipal de Valdemoro.

(7) *Ibídem.*

(8) ANTONIO PONZ, en *Viaje de España*, tomo II, Madrid, 1773, pag. 8, dice: "... la campiña

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

orgullosos de sus vides y de la nombradía de sus vecinos, no aceptaron la sugerencia, alegando que tales plantaciones ofrecían "notable dificultad, porque con la planta de la oliva se pierde y consume mucha parte de la viña, en especial las que están al consumo de las olivas, como se ha visto por experiencia" (1).

En estos años, el Duque de Lerma prestó poca atención a Valdemoro, ya que se encontraba muy ocupado, gastando grandes caudales en la edificación de su palacio y en la construcción de los edificios religiosos que empezaban a formar el monu-

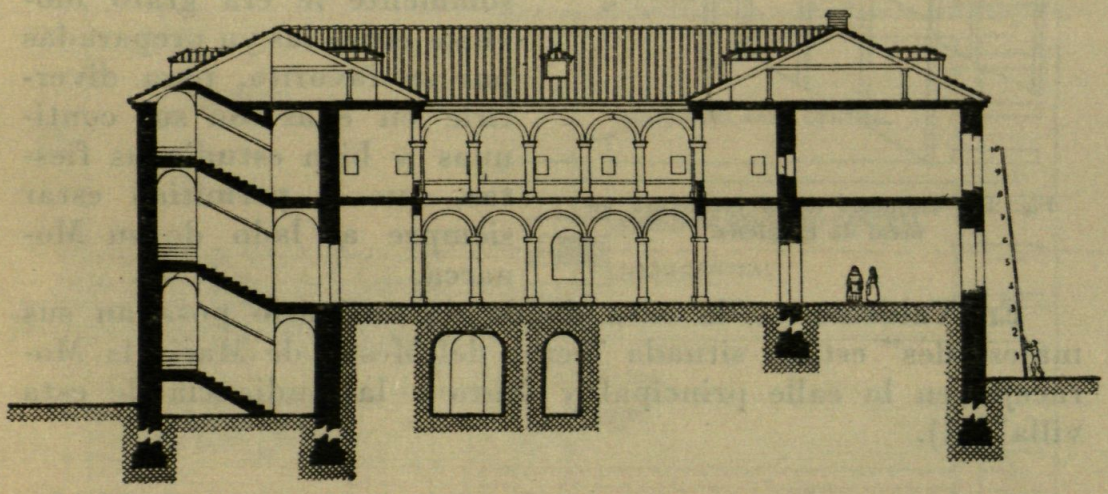


Fig. 11.—Sección C-C. (Transversal por el Convento.)

mental conjunto de Lerma, donde continuamente festejaba a Felipe III, haciéndole olvidar los negocios de sus reinos.

Hasta el traslado de la Corte a Madrid no vuelve el Duque a prestar atención a Valdemoro. Y es entonces, al quedar definitivamente asentada la Capital del Imperio, cuando empezó a preocuparse de una manera formal en engrandecer su señorío. Al mismo tiempo, en Madrid, con toda rapidez, adquiere terrenos para ampliar su primitiva posesión en el Prado de San Jerónimo, y comienza a levantar aquellas edificaciones que, rodeadas de una hermosa huerta y cuidados jardines, llegarán a formar la magnífica residencia conocida como "Casa y Huerta de San Jerónimo", donde, al mismo tiempo que mansión ducal,

---

desmantelada de Madrid, la qual se podria hacer frondosa, y de utilidad, mucho mayor que es al presente, con que los dueños de la tierras las cercasen de arboles, no siendo ingrato terreno para estas plantas, principalmente para los olivos..."

(1) Archivo Municipal de Valdemoro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

servirá como lugar de esparcimiento para Felipe III, que le hace más grata su estancia en la Corte.

Si Valdemoro controla el paso y las estancias reales en Aranjuez, la "Casa y Huerta de San Jerónimo" será el lugar de recreo madrileño para entretener a su Monarca. Y así comprobamos cómo el Duque de Lerma se sitúa convenientemente al lado de S. M., de tal manera que, cuando éste salía de sus posesiones reales, solamente le era grato moverse entre las ya preparadas por su favorito, para divertirle en ellas con sus continuas y bien estudiadas fiestas, que le permitían estar siempre al lado de su Monarca.

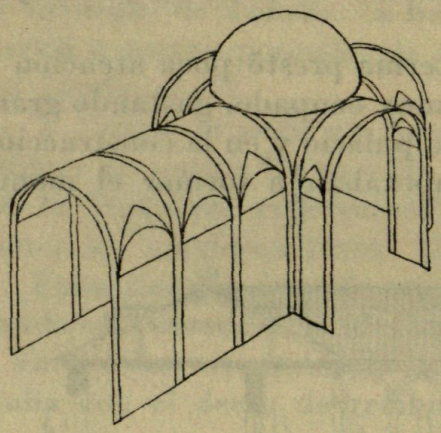


Fig. 12.—Esquema de la estructura general de la iglesia.

En Valdemoro, "la casa donde de ordinario posaban sus majestades" estaba situada "cerca del Mesón de María la Moraceja, en la calle principal y junto a la Audiencia de esta villa" (1).

En 1606, el Duque se apropió del derecho que tenía Valdemoro sobre la "mojonera", o aforo de mercancías, que suponía algunos ingresos para el Concejo. La villa intentó por todos los medios recobrar este derecho, sin logar conseguirlo, hasta que, en el año 1616, agobiada económicamente "por haber faltado fuente tan principal de entradas" (2) como era la "mojonera", se valió de los buenos oficios del Licenciado Alonso Centeno, quien, "con orden del Ayuntamiento" (3), logró concertar con el Duque de Lerma la devolución del derecho perdido a cambio de los Sotos de Gutierre y Gutierrón, que eran unas ricas propiedades de la villa situadas en las riberas del río Jarama (4).

El Duque iba consolidando su posición en Valdemoro, y no dejaba pasar ocasión alguna para festejar al Monarca en su

(1) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libro de Acuerdos*, año 1614.
(2) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libro de Acuerdos*, año 1616.
(3) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libro de Acuerdos*, año 1617.
(4) El 27 de febrero de 1636, D. Juan de Palacios y Leiba, "Alcalde de las Casas Reales y torres del Pardo", tomó posesión de los sotos de Gutierre y Gutierrón, en nombre de D.ª Mariana de Sandoval y Rojas, Duquesa de Lerma (A. H. N., Madrid, Osuna, leg. 1965.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

villa. El día 18 de abril de 1607, aprovechando el viaje de los Reyes a Aranjuez, los entretuvo todo el día en su señorío, y para hacerles más amena la estancia "les corrieron toros" (1).

Por encontrarse Valdemoro "dentro de las cinco leguas de

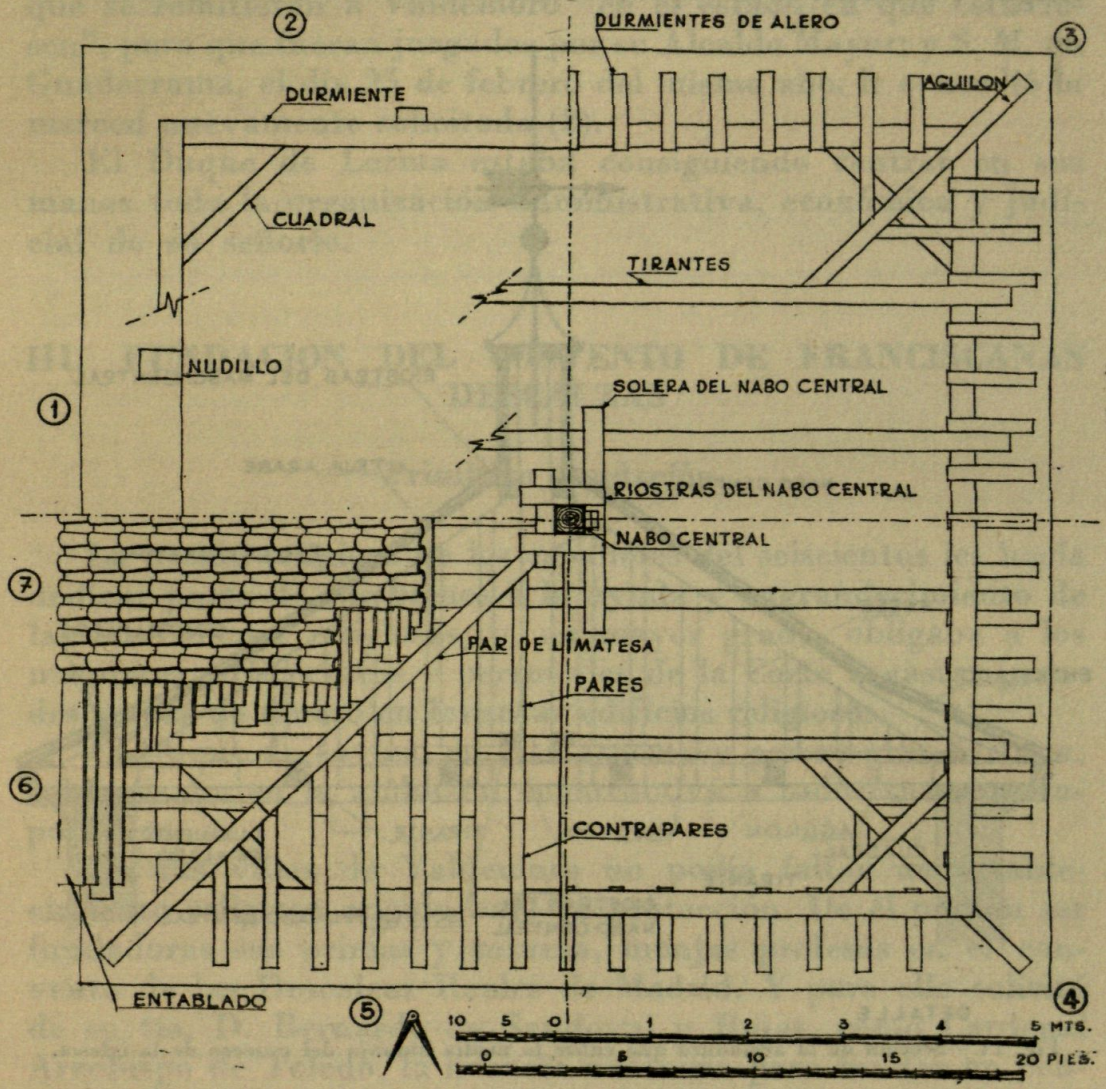


Fig. 13.—Proyección horizontal de la armadura que cubre la media naranja del crucero de la iglesia.

la villa de Madrid", que era el "distrito" de los Alcaldes de Casa y Corte, los vecinos de Valdemoro se veían obligados a litigar en la Corte, con lo cual, además de impedir al Duque ejercer la jurisdicción con sus Alcaldes mayores, hacían "gastar sus ha-

(1) Cabrera de Córdoba: *Obr. cit.*, pág. 303.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ciendas" a los vecinos, forzándoles a "faltar a sus labores y labranzas", lo que ocasionaba unos gastos "mucho mayores" que, "ordinariamente", tenían que soportar "la gente más pobre", pues "los más poderosos, y que" tenían "fuerzas para litigar", acudían a la capital. Para evitar estos inconvenientes,

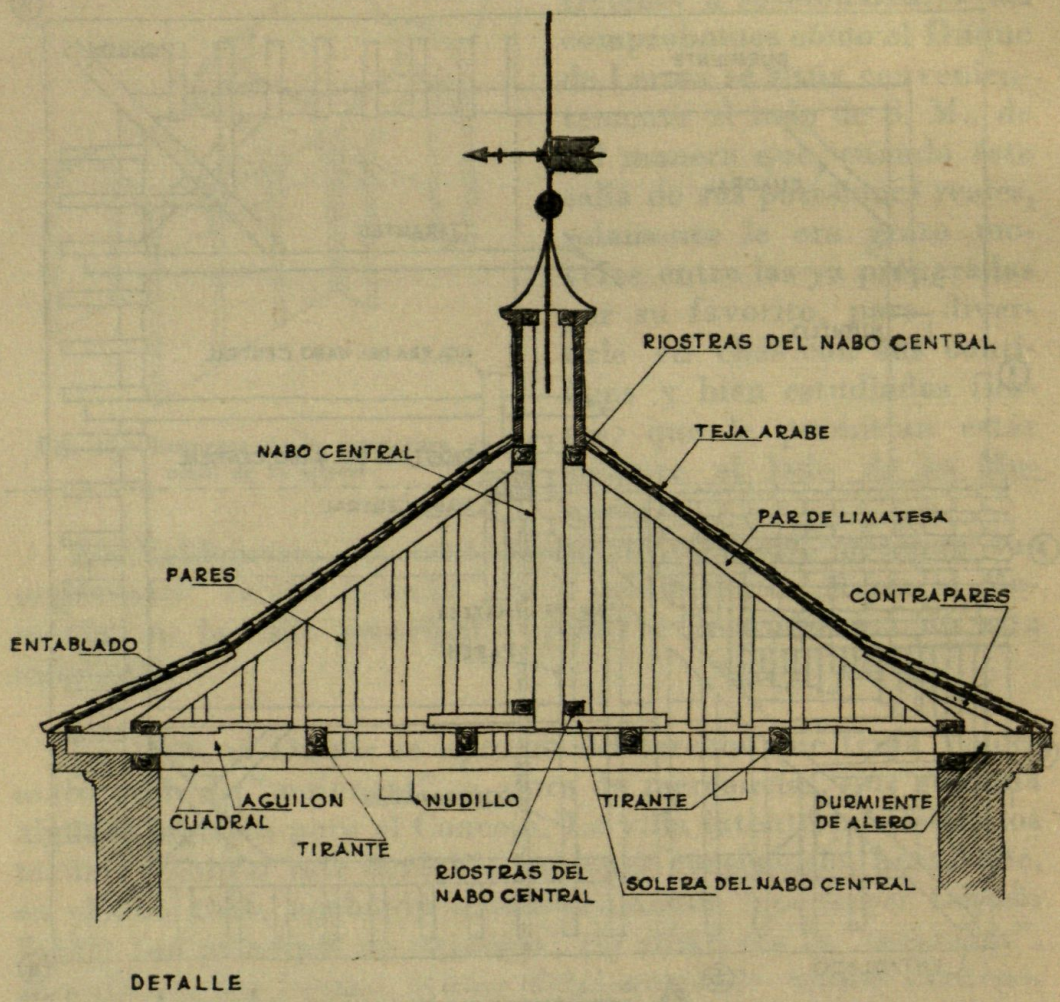


Fig. 14.—Sección de la armadura que cubre la media naranja del crucero de la iglesia.

y, en realidad, para poder tener en sus manos la justicia de su señorío, solicitó el Duque de Lerma a Felipe III la merced "de eximir a la dicha villa de la jurisdicción que, los dichos alcaldes" de Casa y Corte, tenían "dentro de las cinco leguas de ella"; y el Rey, "teniendo consideración de los muchos, buenos, grandes, agradables y particulares servicios" que recibía del Duque, firmó en Madrid, el día 20 de enero de 1610, la Cédula condediéndole la merced solicitada, aunque "en algún tiempo hubiese Chancillería" en Madrid "o en otra parte, cuyo

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

distrito de las cinco leguas" pudiera afectar a Valdemoro (1). Pero en esta Cédula no se hacía mención a los pleitos que estaban pendientes ante los Alcaldes de Casa y Corte, y el Duque de Lerma solicitó, como ampliación de la merced ya concedida, que se remitieran a Valdemoro "en el estado en que estuviesen", para que fueran juzgados por su Alcalde Mayor; y S. M. en Guadarrama, el día 25 de febrero del mismo año, le concedió la merced nuevamente solicitada (2).

El Duque de Lerma estaba consiguiendo centrar en sus manos toda la organización administrativa, económica y judicial de su señorío.

III. FUNDACION DEL CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS

Primitiva fundación.

La pasión religiosa de los españoles del seiscientos les hacía dedicar parte de sus bienes a la ayuda y engrandecimiento de las fundaciones religiosas, y, en mayor grado, obligaba a los magnates, aristócratas y personajes de la Corte a gastar grandes sumas de dinero en levantar edificios religiosos.

El Duque de Lerma, en este aspecto y por su gran fortuna, sobrepasaba en la ambición constructiva a todos sus contemporáneos.

En sus villas de Valdemoro no podía faltar un establecimiento religioso erigido bajo su protección. De él podían ser fundadoras sus primas y sobrina, monjas profesas en el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Y para ello solicitó de su tío, D. Bernardo de Sandoval y Rojas, como Cardenal Arzobispo de Toledo, la licencia necesaria para fundar un convento de franciscanas descalzas, que le fué otorgada el día 14 de noviembre de 1609 (3).

No tenía Valdemoro edificio apropiado para albergar a las monjas fundadoras. Pero la piedad religiosa de éstas, deseosas de entrar cuanto antes en la nueva clausura, hizo que se eligiese, como convento, el modestísimo edificio del Hospital de

(1) Véase la Cédula original en el Archivo Municipal de Valdemoro, y copia en el fol. 546 del *Libro de Govierno de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, año 1606 hasta 1610.* (Archivo Histórico Nacional, Madrid, Consejo de Castilla.)

(2) *Ibídem.*

(3) P. VARGAS: *Ms. cit.*, pág. 90.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

San Andrés, que tenía la Cofradía de San Sebastián para albergar a los pobres desamparados de la villa (1)

Y en este pobre edificio entraron a los pocos días—25 noviembre 1609—, después de celebrar una solemne fiesta en la Iglesia Parroquial (2) las primeras monjas fundadoras. Las dos primas del Duque de Lerma, Sor Francisca de Jesús y su hermana Sor Juana Evangelista, fueron la Abadesa y Vicaria de la nueva Comunidad, quienes, con Sor Ana de San Víctor, hija de la hermana del Duque y del Conde de Altamira, y Sor Isabel de la Visitación, hija de D. Pedro Mexía y D.ª Catalina de Cárdenas, acompañadas de cuatro novicias, componían el Convento (3).

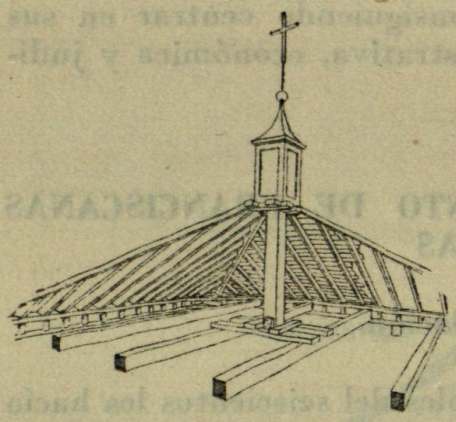


Fig. 15.—Perspectiva de la armadura que cubre la media naranja del crucero de la iglesia.

Con estrechez verdaderamente franciscana empezaron a vivir en su pobre y mal acondicionada casa. Pero estas monjas, como familiares de tan altos personajes, habían de ser objeto de atenciones especiales. El día 28 de noviembre de 1610, y con el pretexto de inspeccionar la iglesia parroquial de Valdemoro, visitaba el Cardenal Arzobispo de Toledo a la nueva comunidad franciscana del Hospital de San Andrés (4); y ante el mísero y pobre albergue en que la encontró, debió sentir deseos de que aquellas monjas, que eran de su estirpe, tuvieran un convento en el cual, aun cumpliendo con la austeridad y rigidez de la Orden franciscana, pudieran decorosamente, y de una manera definitiva, llevar la vida impuesta al sometimiento de sus reglas y deberes religiosos.

Y el Duque de Lerma, siempre atento para recibir mercedes, exponiendo la "necesidad" que las monjas tenían, y consi-

(1) *Ibídem*. Existía por entonces otro hospital, llamado de San Juan Bautista, aunque no tan pobre como el de San Andrés, del que hemos encontrado la escritura de venta a su favor, otorgada por el genovés Diego Foresta, su mujer Ana de Contreras y Beltrán de Conbis, de un censo de 78.200 mrs. de principal. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Pedro de Salazar*, Prot. 932, s/f. Madrid, 13 noviembre 1598.)

(2) La iglesia parroquial se engalanó con ricas colgaduras procedentes de Madrid. Véase P. VARGAS: *Ms. cit.*, pág. 90. Véase también el documento de la nota siguiente.

(3) Véase la copia de la carta escrita por Fr. Manuel Díaz Cavallero a D. Tomás López, Valdemoro, 3 de junio de 1787, conservada en el Archivo del convento de las monjas franciscanas de Valdemoro.

(4) P. VARGAS: *Ms. cit.*, pág. 90.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

derando que rogaban "a Dios por el buen subçeso" de las "cossas" reales, consiguió del Rey, el día 3 de julio de 1611, la "merced y limosna" para la Comunidad de veinticuatro "carretadas de leña" al año, cortadas a costa de S. M., en los sotos del heredamiento de Aranjuez "mas cercanos al dicho combento"(1).

Decide el Duque la construcción del convento.

El Duque de Lerma, como Señor de Valdemoro, debió de pensar que no podía tener a las religiosas de su familia haciendo vida conventual en un mísero edificio. En sus fundaciones de Lerma gastaba de su hacienda sumas considerables en las fábricas de los conventos, que amueblaba y dotaba con esplendidez. Era necesario que en Valdemoro se construyera un convento de nueva planta para acoger con decoro a las monjas franciscanas. Pero, acostumbrado a recibir cuantiosos donativos, no se inclinaba a soportar íntegramente los gastos de una nueva construcción, y para ello ingenió un arbitrio para conseguir, sin gasto alguno, el transporte de los materiales para el edificio e incluso la piedra para el mismo.

Los vecinos de Valdemoro estaban obligados a servir perpetuamente "carros de guía" para el servicio real y para llevar a la Corte, "para el abasto de ella, vinos y otros bastimentos que en dicha villa" se cogían. Pero este servicio les ocasionaba "mucha vejación y molestia", porque como era "todo el trato de labranza", y para "labrar y cultivar sus heredades" no tenían el ganado necesario, además de verse obligados a llevarlo "de fuera para sus labores", debían emplearlo en el servicio real, por no tener Valdemoro "carreteros cosarios" que pudieran cumplirlo (2).

Aprovechando esta circunstancia, el Duque propuso al Concejo el trueque de este servicio perpetuo por la obligación de acarrear los vecinos, "con sus carros, mulas y bagajes", toda la piedra, cal, tejas y ladrillos necesarios para la fábrica del convento y, también, el acarreo anual de la leña que S. M. les había dado de limosna.

Y el Concejo, en su Ayuntamiento del día 2 de febrero

---

(1) Archivo General de Palacio, Madrid, *Cédulas Reales*, tomo 11, fol. 185.

(2) Cédula de Felipe III eximiendo a Valdemoro del servicio perpetuo de "carros de guía". San Lorenzo, 22 septiembre 1612. (Original: Archivo Municipal de Valdemoro; Traslados: Archivo convento de Franciscanas de Valdemoro y A. H. N. Consejo de Castilla, Sala de Alcaldes de Casa y Corte: *Libro de Govierno*. Año 1611 hasta 1612, fol. 370.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

de 1612, empezó a discutir la propuesta (1). El día 11 de marzo siguiente, el Corregidor, Juan de Larrea, "dijo que se tomase resolución acerca" de la propuesta (2). Después continuaron las gestiones entre el Concejo y el Duque, y, por fin, en el Ayuntamiento del día 18 de mayo de 1612, se acordaron las condiciones definitivas (3).

Estas condiciones fueron las siguientes: A cambio de libertarles del servicio perpetuo de los "carros de guía", la Villa y los vecinos de Valdemoro se comprometían a llevar perpetuamente y a su costa "toda la leña, de cualquier género que sea, de que S. M. hiciere limosna al Monasterio"; a sacar y llevar a pie de obra "quince mil carros de piedra de mampostería de cuarenta arrobas cada uno"; y a llevar "de porte a su costa", desde una legua o legua y media "en contorno", a pie de obra, cuatrocientos mil ladrillos, sesenta y cuatro mil tejas y dieciocho mil fanegas de cal. También acordaron, en el mismo Ayuntamiento, que "los materiales dichos los irían trayendo en los tres meses primeros en que se comenzare la obra, o antes si así lo mandaren, para que en este tiempo se puedan traer con puntualidad y comodidad de los vecinos", y que se había de dar facultad al Concejo "para que lo que montare esta costa y gasto lo reparta entre los vecinos y moradores" de la villa, "en carros o de otra manera", como le pareciere al dicho Concejo (4).

El Duque de Lerma, después de estipular estas condiciones con el Concejo, solicitó de S. M. el refrendo del acuerdo. Y el Rey, el día 22 de septiembre de 1612, expedía en San Lorenzo la Cédula real por la que se concedía lo solicitado (5).

Con el arbitrio de esta Cédula, hábilmente había logrado el Duque, sin dispendio alguno por su parte, toda la piedra para la obra y el porte de la cal, ladrillos y tejas. Por otra parte, S. M. había economizado "perpetuamente" a las arcas reales, los portes de la leña que un año antes empezaba a dar de limosna a las monjas. Pero mientras tanto la situación económica de las religiosas era tan precaria que, el Concejo acordó en varias

---

(1) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libros de Acuerdos*. En esta sesión fué casi aceptada la propuesta por mayoría, pero con la condición de que se reservasen los animales en los meses de agosto, vendimias y sementeras. Se acordó que no quedase incluída la piedra para la cerca de la huerta del convento y se pidió la planta del edificio para estudiar si la villa podía comprometerse a lo que se iba a pactar.

(2) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libros de Acuerdos*.

(3) *Ibídem*.

(4) *Ibídem*.

(5) Cédula de Felipe III eximiendo a Valdemoro del servicio perpetuo de "carros guía", *cit*.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ocasiones hacerles pequeñas limosnas para aliviar su penuria (1).

El Duque de Lerma siguió arbitrando recursos y consiguió de Paulo V una bula por la cual le autorizaba a enajenar bienes de la Cofradía de San Andrés para aplicar su importe a la fábrica del nuevo Monasterio (2); y el día 7 de enero de 1613 otorgó poder en Madrid, a favor de Tomás de Angulo y Juan Ladrón de Guevara, para que pudieran en su nombre vender los bienes desmembrados (3). Pero la Cofradía debió de resistirse a la entrega, ya que el día 29 de octubre del mismo año, D. Pedro de Angulo Saravia, cura de la villa de Ocaña, fué comisionado por el Delegado Apostólico de S. S. para que requiriera a la Cofradía a entregar el inventario de sus bienes bajo pena de excomunión (4).

Y en este mismo día—29 octubre 1613—por Cédula dada en Valsaín, hizo merced S. M. al monasterio franciscano, durante cada uno de los tres años siguientes, de dos arrobas del "agua de olor" que para su servicio se destilaba en Aranjuez y de tres "cargas de fruta de invierno" de la que producía su real sitio (5).

IV. CONSTRUCCION DEL CONVENTO

Elección del sitio.

En las afueras del caserío, pero "cerca de la fuente de la villa" (6), decidió el Duque de Lerma construir el nuevo convento.

No sabemos si eran terrenos propiedad del Duque, o hubieron de ser adquiridos, pues sobre ello no tenemos noticia alguna. Solamente tenemos referencia de "vnas tierras" que se compraron por 201.000 mrs. a cinco vecinos de Valdemoro, para "yncorporar" al monasterio (7).

---

(1) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libros de Acuerdos*.

(2) Véase la nota siguiente.

(3) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1866, fol. 1747.

(4) Véase esta requisitoria en el Archivo Municipal de Valdemoro.

(5) Archivo General del Palacio Real, Madrid, *Cédulas Reales*, tomo 11, fol. 550 v°. Antes de cumplirse los tres años, el 12 de octubre de 1616, fué prorrogada por S. M. la merced por otros tres años. *(Ibídem.)*

(6) Archivo Municipal de Valdemoro: *Libro de Acuerdos*, 14 mayo 1616.

(7) Fueron estos vecinos: Juan Deza, Marcos Corredor, el doctor Salzedo, Juan Lozano Barroso y Rodrigo Lozano. Véase la carta de pago otorgada por estos vendedores a favor del Duque de Lerma, en Madrid, el día 18 de agosto de 1616, en Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 231.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Trazas.

Desconocemos al autor de las trazas de este convento franciscano, y aunque creemos que bien pudiera ser Juan Gómez de Mora su tracista, no hemos encontrado noticia alguna que permita afirmarlo. Su única referencia con esta obra la hallamos en las condiciones para su construcción, donde claramente se dice que para resolver las dudas que "se ofrecieren" se había "de acudir a Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras de su magestad o a la persona" que el Duque de Lerma ordenare (1).

La primera noticia que tenemos de la existencia de las trazas es en la escritura de obligación para la construcción de su fábrica, otorgada en Madrid el día 9 de febrero de 1613 (2). En esta escritura se dice "que de la traza y perfil questa hecho aya de quedar y quede vna copia con la escritura", pero esta condición no se cumplió (3) y desgraciadamente no tenemos las trazas.

La otra referencia de estas trazas es su mención en las condiciones para la construcción del convento que estudiamos, redactadas por Fray Alberto de la Madre de Dios y Pedro de Lizargárate (4). Mas la intervención de estos artífices, como firmantes de las citadas condiciones, no autoriza a suponerlos como autores de las trazas.

Fray Alberto de la Madre de Dios y Pedro de Lizargárate.

El casi desconocido carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios fué un curioso y hábil fraile que intervino en la dirección de varias de las obras que el Duque de Lerma construyó en su villa ducal, e incluso dió trazas para alguna de ellas (5). Sirvió a la Reina Margarita de Austria, asistiendo en las obras

---

(1) Véase el *Documento I* del Apéndice.

(2) Véase el *Documento I* del Apéndice.

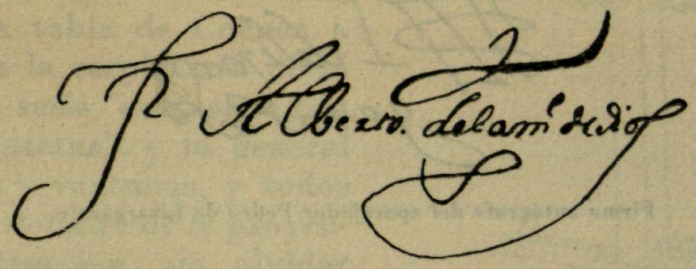
(3) Las condiciones estipuladas en esta primera escritura. (*Documento I* del Apéndice), fueron complementadas con las del *Documento II* del Apéndice.

(4) Véase el *Documento II* del Apéndice.

(5) Sobre esta pequeña participación de Fray Alberto en las obras del Duque de Lerma, trataremos en otra ocasión.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

de los conventos de Santa Isabel (1) y Encarnación (2) de Madrid. Y aparece trabajando en las difíciles ampliaciones de los "viajes" que, por encargo del Concejo madrileño, se realizaban para suministrar agua a la entonces creciente Corte de los Austrias (3).



Firma autógrafa de Fr. Alberto de la Madre de Dios.

Pero, en todos estos trabajos, vemos al hombre practicón que con clara escritura redacta unas condiciones de obra, a través de las cuales se vislumbra un hábil organizador que conocía con meticulosidad su oficio. Debió de ser hombre útil en las obras y ayudante eficaz de los arquitectos.

Pedro de Lizargárate fué un aparejador que trabajó como maestro de cantaría en Uclés (4), y que aparece a las órdenes de Francisco de Mora en Madrid, El Pardo y Aranjuez (5); en Toledo bajo la dirección de Juan Bautista Monegro (6), y redactando las condiciones para la ejecución de la obra de cantería que, para el Panteón de El Escorial, proyectó Juan Gómez de Mora (7).

---

(1) Archivo General de Palacio, Madrid: *Cédulas Reales*, tomo 11, fol 186 v.° "Don Pedro de Riuera cau^ro del hauicto de Santiago mi gou^or de Aranjuez yo os mando probeays y hordeneis q se den luego a la persona que embiare fray Alberto de la madre de Dios *que asiste* a la obra del Mon^o de Santa ysauel la Real que funda en Madrid la serenisima Reyna Doña Margarita mi muy chara y muy amada muger las quarenta y seis bigas que conforme a la Relación que embiastes estan en el dho sitio (fol. 187) a la orilla del Rio, y otras v^te o veinte y dos que dezis estan en la munición y asimismo las pieças de marmol de que dara memoria firmada de su nom^e el dho fray Alberto..." (San Lorenzo, 24 septiembre 1611.)

(2) La participación de Fray Alberto en las obras de la Encarnación quedará expuesta documentalmente en un trabajo que preparamos sobre este monasterio madrileño.

(3) Citado en el interesante artículo de Jaime Oliver Asín: *El nombre de "Madrid"*. (Arbor, tomo XXVIII (1954), pág. 423), resumen de su importantísimo estudio *El secreto del nombre Madrid*, próximo a aparecer, donde, merced a sus investigaciones, queda aclarado el antiguo confusionismo de los primitivos recintos madrileños, así como el desarrollo viario de la antigua corte.

(4) Eugenio Llaguno y Amirola: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*, tomo II, pág. 49 y tomo III, pág. 141.

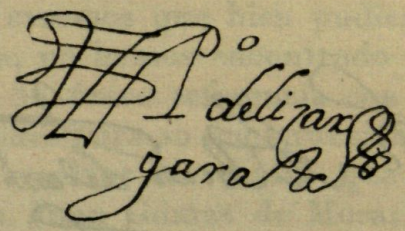
(5) Llaguno: *Obr. cit.*, tomo III, pág. 140.

(6) Llaguno: *Obr. cit.*, tomo III, pág. 141.

(7) Llaguno: *Obr. cit.*, tomo III, pág. 141.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

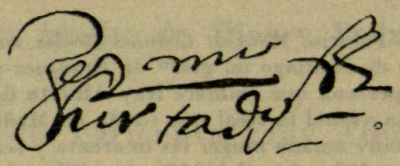
Y estos hábiles y meritorios auxiliares son los que redactaron las condiciones por las cuales se contrataron y ejecutaron las obras del convento (1)



Firma autógrafa del aparejador Pedro de Lizargárate.

Jerónimo Fernández Hurtado construye el convento.

Acabadas las trazas, se pregonó la "manifatura" de la fábrica, acudiendo diferentes maestros con sus "posturas". De ellos, Juan de Carranza "hizo postura más baja" que el maestro de obras, vecino de Madrid, Jerónimo Fernández Hurtado; pero el Duque de Lerma, "con acuerdo y parecer del padre Fray Alberto de la Madre de Dios", encomendó las obras a Fernández Hurtado, quien el día 9 de febrero de 1613 se obligaba mediante escritura a ejecutar la obra, "poniendo en ella solamente la manifatura, erramientas y pertrechos" necesarios, ya que todos los materiales se los había "de dar puestos a pie de obra" el Duque de Lerma (2).



Firma autógrafa del maestro albañil Jerónimo Fernández Hurtado.

En esta escritura estipuló Jerónimo Fernández con todo detalle la construcción de los cimientos, fábricas de ladrillo y "piedra blanca de las canteras de Pinto" donde los sillares debían estar "muy bien labrados y trinchantados"; las proporciones de cal en los morteros y la obra de yesería en para-

(1) Véanse estas meticulosas condiciones en el *Documento II* del Apéndice.
(2) Véase la transcripción de esta escritura en el *Documento I* del Apéndice.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

mentos, impostas y cornisas; los forjados de los suelos, donde serían "las bigas de terçia y quarta con bentaxa"; la albañilería de los pilares y arcos del claustro; el solado de "toda la Yglesia y casa", que sería de ladrillo de Valdemoro "raspado y cortado", a excepción del de los desvanes y "pieças que no sean principales", cuyo solado sería de yeso; la tabla de Cuenca a emplear en la carpintería de la iglesia, que sería "enrrasada con clabos de rosetas", y la general de puertas y ventanas, y todos los demás detalles de la proyectada construcción, sin olvidar el detalle de trabajar la tierra para levantar las tapias con "rafas" de ladrillo (1).

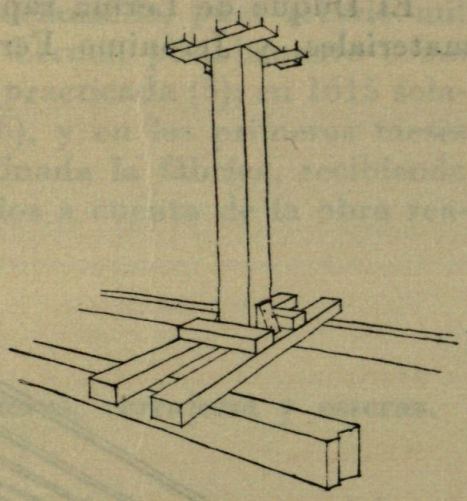


Fig. 16.—Detalle del apoyo del nabo central de la armadura del crucero.

El plazo para la ejecución de las obras se fijó en tres años, empezados a contar desde el día en que el Duque de Lerma ordenara su comienzo y siempre que no faltaran los materiales (2). En la parte económica se estipuló la entrega de 500 ducados al firmar la escritura, y de 300 ducados mensuales, debiendo cobrar Jerónimo Fernández, al acabar las obras, lo que se le "restare debiendo" después de medir la obra aplicándola los precios estipulados (3). En virtud de esta obligación, "a buena quenta y por prençipio de paga", recibió el mismo día los 500 ducados estipulados (4).

Pero en estas condiciones faltaban detalles constructivos y económicos, y Fray Alberto de la Madre de Dios, en unión de Pedro de Lizargárate, redactaron en Madrid el día 13 de marzo de 1613, para subsanar las omisiones y aclarar lo pactado, unas "advertencias" (5) que no dejaban detalle sin concretar, y en las cuales, además de mostrar un detenido estudio del terreno donde se había de edificar el convento, se especificaba con detalle todo lo referente a "secretas", alcantarillado, cocina,

(1) *Ibídem.*
(2) *Ibídem.*
(3) *Ibídem.*
(4) Véase la carta de pago en Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1863, fol. 297.
(5) *Documento II* del Apéndice.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

"desaguaderos" y forjados, así como las proporciones de los materiales a emplear y sus precios. Y el "maestro de obras" Jerónimo Fernández Hurtado aceptó estas condiciones aclaratorias, firmando la escritura por la cual se obligaba a su cumplimiento el mismo día 13 de marzo de 1613 (1).

El Duque de Lerma rápidamente organizó la provisión de materiales, y Jerónimo Fernández debió comenzar las obras

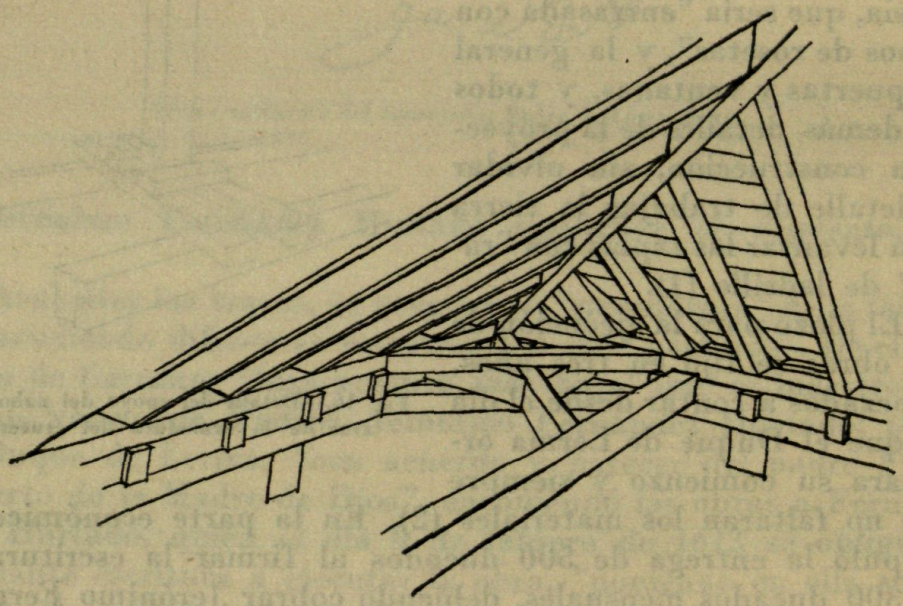


Fig. 17.—Perspectiva de detalle de la armadura que cubre la media naranja del crucero de la iglesia.

mediado el mes de mayo siguiente, ya que el día 4 de junio del mismo año cobraba 150 ducados correspondientes a media mensualidad concertada (2). Las obras llevaron un ritmo normal, pues el 5 de julio de 1613 cobró Fernández Hurtado los 300 ducados estipulados (3), y al día siguiente otorgó poder a favor de su yerno, Julián Alonso, también maestro de obras y vecino de Madrid, para cobrar en su nombre las consignaciones estipuladas con el Duque de Lerma (4); y en los meses de agos-

---

(1) *Documento III* del Apéndice.
(2) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1863, fol. 590.
(3) *Ibídem*, fol. 643.
(4) Véase esta carta de poder en Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1863, fol. 644.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

to (1), septiembre (2) y noviembre (3) de este año—1613— pagó el Duque de Lerma los 300 ducados por la "provisión" correspondiente, así como en cada uno de los meses del año siguiente de 1614 (4)

A mediados de 1614 debía estar la fábrica encomendada a Jerónimo Fernández bastante adelantada, pues recibió mil quinientos ducados del Duque de Lerma, posiblemente como consecuencia de alguna liquidación practicada (5); en 1615 solamente se abonaron 300 ducados (6), y en los primeros meses del año siguiente estaba casi terminada la fábrica, recibiendo Fernández Hurtado tres mil ducados a cuenta de la obra realizada (7).

Colocación de la campana, vidrieras, cerrajería y esteras.

A principios del año 1616 se colocó la campana del convento, que había sido comprada al latonero de Madrid, Francisco García por dos mil trescientos reales (8). En el mes de marzo del mismo año, el vidriero madrileño Juan de Molis asentó las vidrieras en las ventanas de la iglesia (9); Domingo Sierra, "cerrajero de S. M.", realizaba obras "de su oficio"

---

(1) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1863, fol. 605, 2 agosto 1613.

(2) *Ibídem*, fol. 617. 4 septiembre 1613.

(3) *Ibídem*, fol. 443. 29 noviembre 1613.

(4) Véanse las cartas de pago en Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1866, fol. 1770 (10 enero 1614), fol. 1794 (1 febrero 1614), fol. 1848 (4 marzo 1614), fol. 1798 (2 abril 1614), fol. 1853 (2 mayo 1614), fol. 1782 (2 junio 1614), fol. 1940 (1 julio 1614), fol. 1901 (7 agosto 1614), fol. 1930 (1 septiembre 1614), fol. 1904 (14 octubre 1614), fol. 1950 (13 noviembre 1614) y fol. 2016 (1 diciembre 1614).

(5) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1866, fol. 1916. Otorgó la carta de pago Julián Alonso en nombre de Jerónimo Fernández el día 9 de julio de 1614.

(6) El 15 de julio de 1615 otorgó la carta de pago Julián Alonso en nombre de su suegro. Véase Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1868, fol. 194.

(7) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 139. Carta de pago otorgada por Julián Alonso en 11 marzo 1616.

(8) Véase la carta de pago otorgada en Madrid el 10 de marzo de 1616 en Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 137: "... por el precio y balor de vna canpana que por mandado del S^{r} duque de lerma conpro del para el mon^{o} de santa clara de baldemoro de que su ex^{a} es patron q peso seiscientas y cinq^{ta} libras concertado a quatro reales cada vna..."

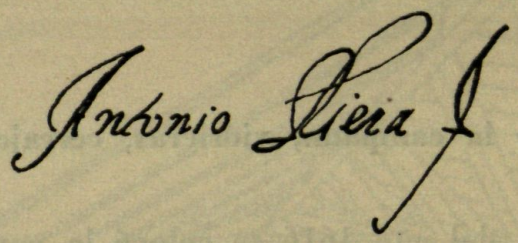
(9) El 20 de abril de 1616 otorgó Juan de Molis carta de pago a favor del Duque de Lerma por 27.141 mrs. "... por las bidrieras q Hizo y assento en las bentanas de la ygla del m^{o} de su e^{a} de franc^{as} descalças de la su villa de baldemoro en el mes de março passado de seisçientos seis..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 173.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

por valor de 63.172 maravedís (1), y el espartero Juan Ruiz ponía las esteras del torno, comulgatorio, enfermería, dormitorios y coro (2).

El escultor Antonio Riera, autor de los escudos.

Pocos datos son conocidos del escultor Antonio Riera y de sus obras. Posiblemente fué un mediano artista que trabajó como ayudante de otros más famosos.



Firma autógrafa del escultor Antonio Riera.

Ceán Bermúdez no cita su nombre (3). Y solamente hemos encontrado referencias suyas como ayudante de Juan de Muniátegui, con quien posiblemente trabajó en el sepulcro de los Marqueses de Poza, en San Pablo de Palencia (4), y debió de pertenecer a su taller, pues en 1613 figura como testigo en la testamentería de Juan y María de Muniátegui, hijos legítimos y herederos del escultor (5).

El Duque de Lerma encargó a Riera "la echura" de los dos escudos que flanquean la portada de la iglesia conventual de

---

(1) Domingo Sierra otorgó carta de pago en Madrid el 30 de agosto de 1616, a favor del Duque de Lerma, por 1.858 reales "que se le deuen por las obras que de su offi° a hecho p^ra su mon° de monjas fran^cas descalças de baldemoro en el mes de março pasado..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 251.)

(2) El 19 de agosto de 1616 cobraba Juan Ruiz, en Madrid, 564 reales y 24 maravedís "de rresto de nobeçientos y sess^a y quatro rreales y v^te y quatro mrs q montaron las esteras que dio y asento en el torno, comulgatorio, enfermería, dormitorios y coro del mon° de su ex^a de françiscas descalças de la su villa de baldemoro..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 224.)

(3) JUAN AGUSTÍN CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, Madrid, 1800.

(4) Véase el testamento de Juan de Muniátegui, otorgado en Valladolid el día 7 de mayo de 1612, en ESTEBAN GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, tomo II, Valladolid, 1941, pág. 130.

(5) ESTEBAN GARCÍA CHICO: *La iglesia de San Juan, de la Nava del Rey*. (Bol. Sem. Estu Arte y Arqueol., Valladolid, 1954, pág. 150.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Valdemoro. Y el escultor debió de terminarlos a finales del año 1615, cobrando por su trabajo mil doscientos reales, que fueron acabados de pagar el 17 de agosto de 1616 (1).

Inauguración del convento.

En el mes de mayo de 1616 estaban terminadas las obras y dispuesto el convento para albergar a las monjas franciscanas. Y el Duque de Lerma, siempre dispuesto a celebrar cualquier acontecimiento religioso o profano, decidió aprovechar el

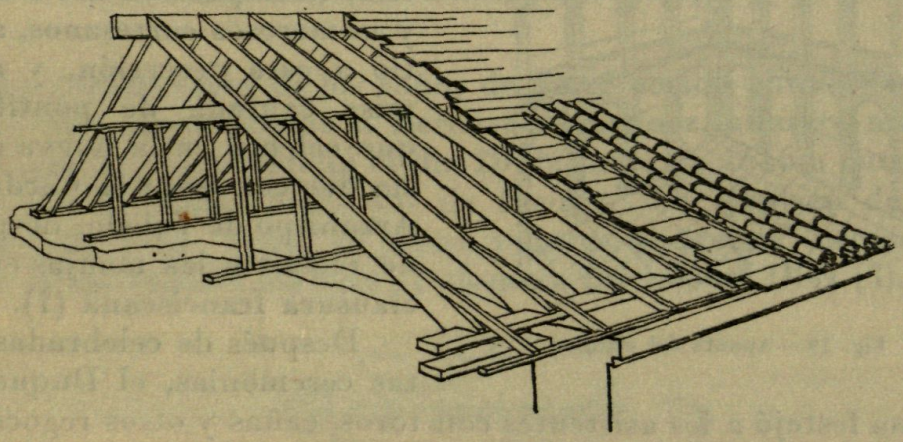


Fig. 18.—Armadura de la nave central de la iglesia.

traslado de las franciscanas a la nueva fábrica para festejar a los Reyes en la villa de su señorío. Manifestó al Concejo de Valdemoro, el "gran gusto" que tendría en recibir con "fiestas" a los monarcas, "príncipe y princesa, y grandes y otras muchas personas" que deseaba se hallasen en los actos de la traslación; y el Concejo, en su sesión del día 14 de mayo de 1616, acordó, por "la gran voluntad que siempre" había tenido la villa al Duque, que se corrieran doce toros y se celebraran otros muchos regocijos (2).

La traslación de la pobre comunidad, desde el modesto

(1) El día 17 de agosto de 1616, otorgaba Antonio Riera, "escultor y vecino de Madrid", carta de pago a favor del Duque de Lerma, por tres mil quinientos reales, "q los a de hauer de rresto y a cunplimjº de quatro mill y ducientos reales que monta la echura de los dos escudos de las armas de su exª q hiço a toda costa para el monº de las françiscas descalças de la vjª de baldemoro..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, folio 256.)

(2) Archivo Municipal de Valdemoro. *Libro de Acuerdos*, 14 de mayo de 1616.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

hospital de San Andrés, se verificó el día 19 de mayo de 1616, con el boato y magnificencia característicos de la época.

Por calles entoldadas, cuyas casas estaban engalanadas con ricas y vistosas colgaduras, fueron llevadas las monjas en solemnísima procesión, en la cual el Rey daba su derecha a la entonces Abadesa, Sor Ana de San Víctor, sobrina del Duque de Lerma, y donde cada monja iba acompañada por dos grandes de España. La Reina Margarita de Austria, acompañada del Duque y numerosos cortesanos, asistió a esta procesión, y a la misa cantada de pontifical que celebró en la nueva iglesia del convento el Cardenal Arzobispo de Toledo, después de recluir a las monjas en su clausura franciscana (1).

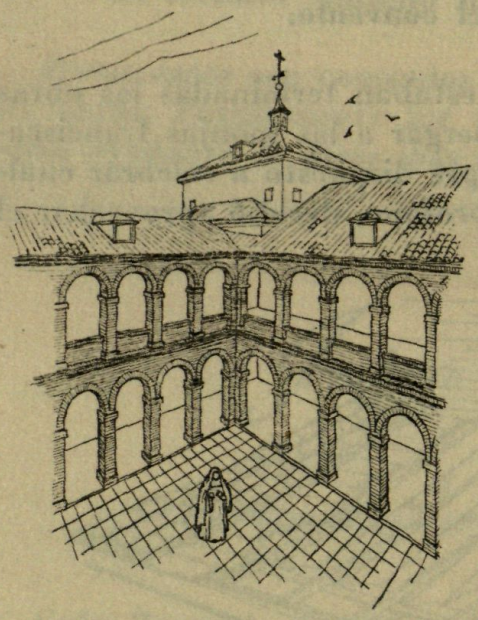


Fig. 19.—Apunte del claustro.

Después de celebradas estas ceremonias, el Duque de Lerma festejó a los asistentes con toros, cañas y otros regocijos; consiguiendo con ello la realización de una gran "fiesta" religiosa y profana, a la que tan aficionados fueron los españoles del seiscientos.

La fuente y "encañados".

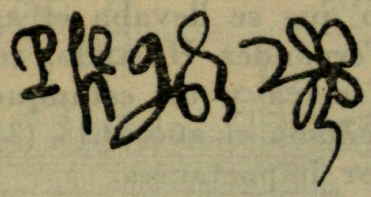
Después de terminadas las obras, y haciendo vida conventual las monjas, el Duque de Lerma quiso dotar a la nueva fábrica de una fuente situada en la huerta del convento, para lo cual fué necesario llevar encañada el agua desde la "fuente vieja" que estaba situada en el camino de Illescas.

Encomendó estas obras el maestro fontanero Felipe González, que por entonces realizaba trabajos de su oficio embelleciendo la casa y huerta de San Jerónimo que el Duque poseía en

(1) Fr. Diego de Hurtado: *Crónica de la provincia de Castilla de la regular observancia de nuestro señor San Francisco.* Véase también en el Archivo del convento de Franciscanas de Valdemoro la *Copia de la carta de Fr. Manuel Díaz Cavallero a D. Tomás López.* Valdemoro, 3 junio 1787; Marín Pérez: *Guía de Madrid y su provincia*, obr. cit., tomo I, pág. 473, y Bailo: *Valdemoro*, obr. cit., pág. 72.

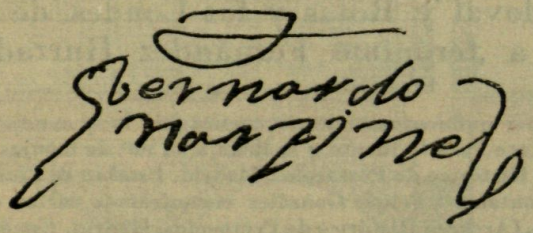
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Madrid, y quien por escritura otorgada el día 12 de junio de 1616 se obligó a construir todos los pozos, minas, atarjeas, encañados y arcas "que fueren menester", poniendo para ello la mano de obra necesaria y todos los materiales, a excepción de los caños, por cuyo trabajo cobraría lo "que tasare" el Aparejador Pedro de Lizargárate (1).



Firma autógrafa del fontanero Felipe González.

La construcción de los caños de barro cocido para el "encañado" fué encomendada a Bernardo Martínez, alfarero madrileño, que se comprometió el día 20 de junio de 1616 a entregar cuatro mil "caños medianos de fuentes" en el plazo de dos meses (2). Y los "caños de plomo y llaves de bronce" necesarios para la instalación los hizo el plomero Bartolomé Díaz (3).



Firma autógrafa del alfarero Bernardo Martínez.

(1) En la escritura se compromete Felipe González: "... q lleuare la fuente q su ex^{a} a m^{do} hazer de la su v^{a} de baldemoro al conv^{to} de franc^{as} descalças q en ella a fundado y la pondre en la huerta del dho mon^{o} con toda la mayor altura q se le pudiere dar ql nazm^{to} del agua de la dha f^{te} y de donde se a de lleuar esta en el camjno de yllescas arriua de la fu^{te} bieja y hare todos los poços mjnas y atargeas y encañados y arcas q fueren menester y se me hordenare por p^{te} de su ex^{a} ... tengo de poner de mas de la manifatura todos los materiales neces^{os} eçepto los caños... y todo ello a de ser por el preçio q tasare P° de Lizargarate, aparejador de las obras reales en cuya declaración lo dejo e difiero..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 83.)

(2) Se obligó Bernardo Martínez dicho día a "... q dentro de dos messes primeros siguientes contados desde oy... tendre echos y acabados y durante el dho termino yre entregando como se me bayan pidiendo quatro mill caños medianos de fuentes para la q s. e^{a} a mandado acer e la su billa de baldemoro los quales an de tener a quatro dedos y m° de diametro por el hueco y media bara de largo hasta el borde de la agufa (?) y an de ser escoxidos a satisfaçion del maestro de obras de la dha fuente y la dha entrega se a de cunplir con haçella en mi cassa y se me a de pagar a rraçon de a v^{te} y siete mrs. por cada caño y a cuenta de lo q montare se me an de dar luego ochocientos rreales..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 85.)

(3) En Madrid, el 16 de septiembre de 1616 otorgó Bartolomé Díaz, carta de pago a favor

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Durante los años 1616 y 1617 trabajaron estos maestros en la fuente y encañados, debiendo acabar sus tareas en el año 1618 (1).

Estanques, cercas y terminación de las obras.

Al mismo tiempo que se llevaba el agua al convento, el maestro Jerónimo Fernández Hurtado, realizaba las últimas obras. Construyó la cerca y un estanque en la huerta (2), que debió acabar mediado el año 1617 (3), y ejecutó algunas otras obras de menor importancia.

Las obras del convento quedaron totalmente terminadas en el año 1618, y poco después medidas y valorado el importe de las mismas. Pero habían llegado para el Duque los años difíciles, y el maestro Jerónimo Fernández no pudo conseguir el libramiento de las cantidades que le adeudaban.

En la Contaduría del Cardenal-Duque permanecieron las cuentas varios años, no logrando Hurtado hacer efectivo su importe en vida del privado. Después de muerto el Cardenal-Duque, sus testamentarios, D.ª Catalina de la Cerda, D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas y los Condes de Lemos y Altamira, libraron a Jerónimo Fernández Hurtado, el día 7 de

---

del Duque de Lerma por quinientos reales, a cuenta "de lo q montaren los caños de plomo y llaues de Bronçe q Haçe Para la fuente q se lleua a su mº de monjas francas de la su billa de baldemoro..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 277.)

(1) Del maestro fontanero Felipe González encontramos cartas de pago el 29 de abril de 1617 por 2.000 reales. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, *Esteban de Liaño*, Prot. 1877, folio 94), y el 18 de mayo de 1617 por 6.000 reales. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1877, fol. 53.)

Del alfarero Bernanrdo Martínez tenemos las siguientes cartas de pago: 19 julio 1616 por 800 reales (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 200); 11 noviembre 1616 por 1.000 reales (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1875, fol. 335); 14 marzo 1617 por 1.000 reales (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1877, fol. 84), y 1 agosto 1617 por 1.500 reales. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1877, fol. 136.)

Y del plomero Bartolomé Díaz, la carta de pago citada en la nota anterior y otra del día 4 de julio de 1618 por 1.000 reales. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1878, fol. 80.)

(2) El día 30 de diciembre de 1616 cobraba Julián Alonso, en nombre de su suegro Jerónimo Fernández Hurtado, cinco mil quinientos reales "del Resto y a cunplimi° de los mill y quinientos du°s de a onze Rls" que el Duque de Lerma le mandaba pagar "a quenta de lo que a de auer por las obras q. esta aziendo en la zerca de la Puerta del medio que su exª a mandado fabricar en la su villa de Valdemoro de francas descalças y en los estanques y otras cosas tocantes al dho monest°..." (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Protocolo 1875, fol 345.) El 22 de octubre de 1616 había cobrado Hurtado 11.200 mrs., a cuenta de las obras. (*Ibídem*, fol. 315.)

(3) A cuenta de lo "q ubiere de aver por las obras q va açiendo", cobró Jerónimo Fernández, el día 11 de marzo de 1617, mil ducados. (Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1877, fol. 65.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

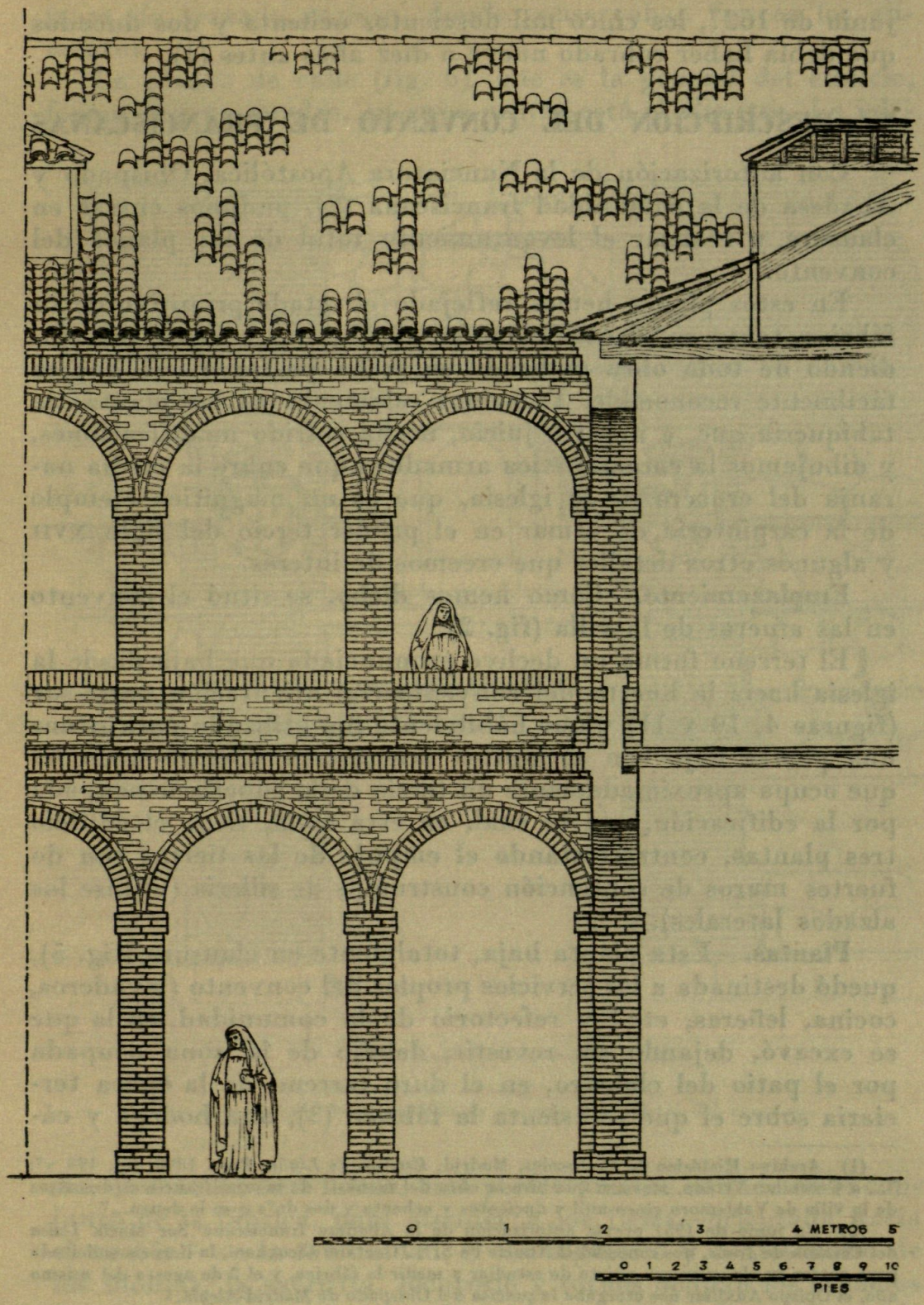


Fig. 20.—Detalle del claustro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

junio de 1627, los cinco mil doscientos ochenta y dos ducados que debía haber cobrado nueve o diez años antes (1).

V. DESCRIPCION DEL CONVENTO DE FRANCISCANAS

Con autorización de la Nunciatura Apostólica, Obispado y Abadesa de la comunidad franciscana (2), pudimos entrar en clausura y realizar el levantamiento total de los planos del convento.

En estos planos hemos reflejado el estado primitivo de su fábrica, tanto en plantas como en alzados y secciones, prescindiendo de toda obra realizada en fecha posterior, ya que es fácilmente reconocible. Trazamos solamente en las plantas la tabiquería que, a nuestro juicio, no ha sufrido modificaciones, y dibujamos la característica armadura que cubre la media naranja del crucero de la iglesia, que es un magnífico ejemplo de la carpintería de armar en el primer tercio del siglo XVII y algunos otros detalles que creemos de interés.

Emplazamiento.—Como hemos dicho, se situó el convento en las afueras de la villa (fig. 2).

El terreno forma un declive pronunciado que baja desde la iglesia hacia la huerta del convento con orientación oeste-sur (figuras 4, 10 y 11) y que hábilmente fué utilizado para situar una planta baja con magnífica orientación saliente-mediodía que ocupa aproximadamente un tercio de la superficie ocupada por la edificación, con lo cual, en esta zona, tiene el edificio tres plantas, contrarrestando el empuje de las tierras con do fuertes muros de contención construídos de sillería (véanse los alzados laterales).

Plantas.—Esta planta baja, totalmente en clausura (fig. 5), quedó destinada a los servicios propios del convento (lavaderos, cocina, leñeras, etc.) y refectorio de la comunidad, en la que se excavó, dejando sin revestir, debajo de la zona ocupada por el patio del claustro, en el duro terreno de la época terciaria sobre el que se asienta la fábrica (3), una bodega y cá-

(1) Archivo Histórico de Protocolos, Madrid. *Esteban de Liaño*, Prot. 1898, fol. 198 v°: "... a Geronimo Vrtado, maestro que hizo la obra del monast° de monjas franciscas descalças de la villa de Valdemoro çinco mill y duçientos y ochenta y dos du°s q se le deuen..."

(2) En junio de 1951 previa autorización de la Abadesa franciscana Sor María Luisa del Corazón de Jesús, nos concedió el Nuncio de S. S., Gaetano Cicognani, la licencia solicitada para entrar en clausura con objeto de estudiar y medir la fábrica, y el 2 de agosto del mismo año, el Obispo Auxiliar nos otorgaba la precisa del Obispado de Madrid-Alcalá.

(3) Casi todo el término de Valdemoro pertenece a la parte baja del terreno terciario Véase CASIANO DEL PRADO: *Descripción Física y Geológica de la Provincia de Madrid*, Madrid, 1864, pág. 39.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

mara de trazado curioso, donde conservaban frescos los alimentos.

La planta de calle (fig. 6), que es la general del edificio, forma casi un cuadro, en cuyo centro está el claustro. La igle-

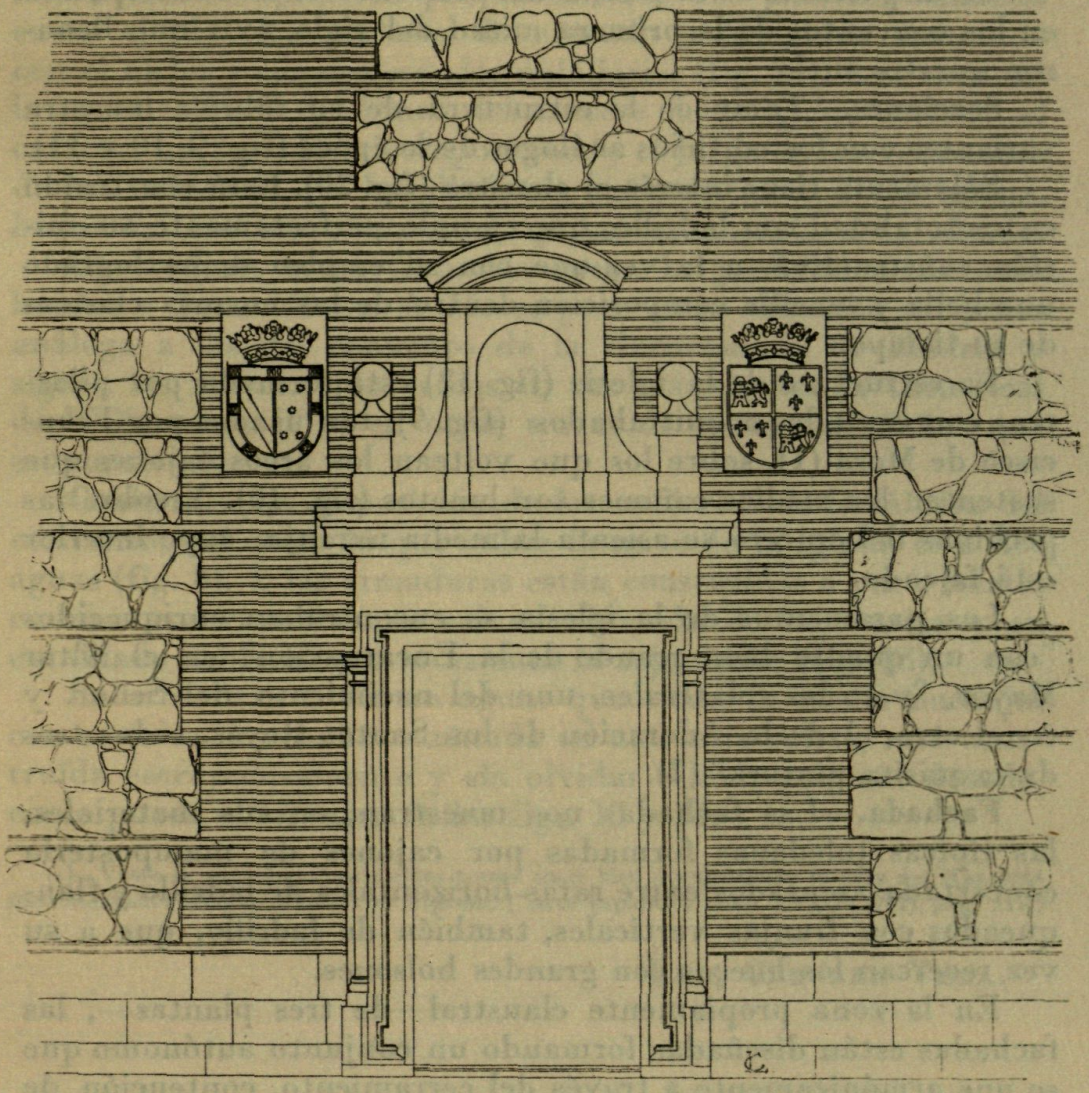


Fig. 21.—Detalle de la portada de entrada a la iglesia del convento.

sia, de sencilla cruz latina, está perfectamente situada en el conjunto de la fábrica, para atender a los fieles—orientada hacia el caserío—y a la comunidad; el comulgatorio y confesonario de las monjas, la sacristía, locutorio y tornos ocupan los espacios de unión entre la iglesia y el convento, quedando la planta de éste lógicamente dispuesta alrededor del claustro. A los pies de la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

iglesia está la puerta de entrada al convento, que comunica con los tornos, locutorio y puerta reglar.

En la primera planta está situado el coro, frente al altar mayor, y las celdas de la comunidad rodean el claustro alto (figura 7).

La disposición de la planta del convento es la tan repetida en los conventos de la primera mitad del siglo XVII que llenaron nuestro suelo.

Secciones.—Tampoco la estructura de su fábrica muestra variantes con los edificios análogos de la época (fig. 9, 10 y 11).

Solamente tiene interés el claustro (fig. 20). Está construído en su totalidad con ladrillo, que cumple perfectamente su misión constructiva, a la vez que con su empleo se ha logrado una bella y sencilla composición dentro de las normas clásicas de su tiempo.

La estructura de la iglesia (fig. 12) está formada por pilastras con capiteles arquitrabados (fig. 9), tan usados por Francisco de Mora (1), sobre los que voltean los arcos fajones que sustentan los medios cañones con lunetos (fig. 10). Y sobre las pechinas del crucero se asienta la media naranja, cuyo interior está fajeado.

Los paramentos de la iglesia se encontraban enriquecidos "con un quadro bien grande de la Encarnación" en el Altar Mayor, "y en los colaterales, uno del nacimiento del Señor, y en el otro, el de la Adoración de los Santos Reyes, todos tres de exquisita pintura" (2).

Fachada.—Las fachadas nos muestran, en sus materiales, las típicas toledanas formadas por cajones de mampostería concertada asentados entre rafas horizontales de ladrillo y flanqueados con franjas verticales, también de ladrillo, que a su vez recercan los huecos con grandes bolsones.

En la zona propiamente claustral—de tres plantas—, las fachadas están diseñadas formando un conjunto autónomo que se une armónicamente a través del cerramiento, contención de la huerta, con las de la parte anterior del edificio, de composición y volumen diferente. Estas tres fachadas tienen ordenados sus huecos en dos zonas; la basamental, formada por los huecos de la planta baja situados sobre un zócalo que va perdiendo altura debido al desnivel del terreno, y, separada de

(1) Véase LUIS CERVERA VERA: *La iglesia del monasterio de San José en Avila* (B. S. E. E., 1950) y *La capilla de San Segundo en la Catedral de Avila* (B. S. E. E., 1952).

(2) Copia de la *Carta de Fr. Manuel Díaz Cavallero a D. Tomas López*, Valdemoro 3 junio 1787. (Archivo Monjas Franciscanas.)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ella por una imposta, la superior, que comprende los huecos de las plantas de calle y primera, en la cual, en sus últimas ventanas, aparece el barroquismo al intercalar entre ellas otros huecos menores.

La fachada principal de esta fábrica es la de la iglesia, y forma una composición propia con sus dos plantas, teniendo como eje la rica portada de entrada a la iglesia rematada con el nicho y sus dos escudos nobiliarios (fig. 21). A su derecha la masa saliente del brazo del crucero de la iglesia acentúa el carácter barroco de su composición, y el juego de los volúmenes de las cubiertas, en los distintos cuerpos (nave de la iglesia, brazo del crucero y crucero), quitan monotonía a su alzado.

Observando estas fachadas surge la posibilidad de atribuirlas a Juan Gómez de Mora, pues están tratadas en forma análoga a las del convento de la Encarnación de Madrid y siguen las normas que vemos en sus trazas para la Casa Real de la Zarzuela (1) y en otras trazas de casas madrileñas que se conservan.

Cubierta.—La disposición de las cubiertas de la fábrica del convento, así como la que cubre la nave de la iglesia es a dos aguas (fig. 8). Y las armaduras están construídas a par e hilera, con los contrapares que salvan el vuelo de la cornisa y su entablado sobre el que se asienta la teja árabe (fig. 18).

La armadura a cuatro aguas que cubre la media naranja, con su falsa linternilla rematada en una cruz-veleta, está construída escrupulosamente y sin olvidar el más pequeño detalle, como puede observarse en las figs. 13 y 14.

(1) Véase la reproducción de estas trazas en el bien documentado estudio del MARQUÉS DEL SALTILLO: *Alonso Martínez de Espinar.* ("Arte Español", tomo XVIII (1951), pág. 115.)

LUIS CERVERA VERA.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

VI. APENDICE

Documento I

PRIMERA ESCRITURA DE OBLIGACION OTORGADA POR JERONIMO FERNANDEZ HURTADO, MAESTRO DE OBRAS, A FAVOR DEL DUQUE DE LERMA PARA LA CONSTRUCCION DEL CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS DE VALDEMORO

Madrid, 9 de febrero de 1613

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, Esteban de Liaño, Prot. 1863, fol. 311.)

Sepan quantos esta publica escritura vieren como yo Ger(oni)mo Fernadez Hurtado, maestro de obras, veçino desta vi(ll)a de M(adri)d, digo que por mandado del ex(celentisi)mo señor don Fr(ancis)co Gomez de Sandobal y Roxas, Duque de Lerma, marques de Denia, se an puesto editos y traido al pregon de muchos dias a esta parte la obra del monesterio que su ex(celenci)a a fundado y quiere favricar en la su v(ill)a de Baldemoro para monjas fran(cis)cas descalças yntitulado [*en blanco en el original*] con las condiçiones que yran declaradas en esta manera.

condiciones Primeram(en)^{te} q(ue) el offiçial que desta obra se encargare a de elexir y acordelar toda la planta de la yglesia, conforme a la que para ello esta hecha, abriendo las çanjas en medio pie de ancho mas de cada lado, para que quede de rrestallo, aondando las çanxas seis pies de fondo, desde la superfiçie de la tierra abajo, y si no vbiere en algunas partes firme, a este hondo, se aya de ahondar que se alle.

— yten es condiçion q(ue) se an de allexir todas las paredes de quartos, y claustros, y condutos, y pasos conforme a la planta, abriendo las çanjas medio pie mas ancho que muestra la planta, para que quede vn quarto de pie de res (Fol. 311 v.°) tallo a la superfiçie de la tierra, y se an de abrir estas çanjas a nibel, cordel y plomo, haçiendo bancos como lo muestra el perfil, y maçiçarlos de muy buena cal y piedra, mezclando la cal a dos p(ar)tes della, tres de arena, y a destar la cal mezclada ocho dias a(n)tes que se gaste, y se an de ygualar los d(ic)hos çimientos vn quarto de pie mas baxos que la superfizie de la tierra todos.

— yten es condiçion q(ue) enzima destos çim(ien)tos se a de elexir toda la yglesia conforme a la planta con su codo por de dentro de cantería con su filete y copada de dos pies de alto de piedra blanca de las canteras de Pinto, muy bien labrada y por de fuera de la yglesia tres yladas de canteria de media bara de alto y grueso, y cada sillar muy bien labrados y trinchantados, guardando sus juntas de medio a medio, dejando tiçones de tres

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

condiciones pies de largo, de nuebe a nuebe pies y ansi mismo se a de elexir los quartos y claustro de toda la groseça que muestra la traza, guardando las puertas y bentanas q(ue) enseña la traça, de manposteria hasta el alto de los sillares de afuera y desde este alto se a de elexir sus pilares a las esquinas y puertas y bentanas de (Fol. 312) mayor y menor, los de menor de todo el grueso de la pared y de may^{or} vn pie mas de cada lado y echar sus ystorias de a tres pies de alto vna de otra con su berdugo, de dos yladas entre cada ystoria, y desta manera se a de lebantar todo hasta el alto del texaroz de los quartos, y por de dentro de la yglesia todos los pilares y pilastras a(n) de ser de ladrillo y en todo el cuerpo de la yglesia donde le cupiere(n) an de ser ystorias de piedra, todas muy bien labradas y enrraxagadas toda la manposteria y albaneria de afuera rrebocado a dos cortes.

— yten es condiçion q(ue) se an de labrar todas las paredes de adentro de los quartos con su çim(ien)to de tres pies fuera de la tierra de piedra y cal y ençima sus rrafas de ladrillo a las puertas y en los medios donde los vbiere menester y tapias de tierra negra, todo hasta arriba.

— yten es condiçion que se an de haçer las bobedas bajas, para ygualar al pabimiento de la tierra, de ladrillo y cal de vna quarta de rrosca o de yeso y lanchas como se hordenare, y ansi mismo an de hazer todos los ssuelos de bobedillas hechando sus nudillos y soleras en todas las paredes y trasoleras de biguetas de la sierra, de quarta y sesma o de Quenca, seg(un)d se dieren y enmaderar (Fol. 312 v.°) todos los suelos de bigas de terçia y quarta con bentaxa, labrados de bobedillas de a v(ein)te y siete pies de largo cada biga, maziçandolas todo su alto con yeso y lanchas, y en la pared de enmedio todo el grueso dellas y ansi se a de haçer el segundo y terçero suelo.

— yten es condiçion q(ue) se a de estribar sobre el terçer suelo los estribos a cola de milano a terçera biga y armar su armadura de quarto y claustro vn poco mas baja q(ue) a cartabon de a çinco con sus nudillos al terçio muy bien garrotado, los pares y entablados con tabla junta muy bien clabada y tex(a)do a lomo çerrado, haçiendo las boardas nezesarias en la d(ic)ha armadura y texadas ansi mismo a lomo çerrado, con las bocas y caballetes de yeso y canales maestras.

— yten es condiçion que se a de hazer el texaroz de dos hordenes como se hordenare la moldura de hieso y ladrillo con sus litelos y trasdoseado de yeso y lanchas y dexarlo rrebocado, y ansi mismo en lugar desta cornisa se a de hechar en el cuerpo de la yglesia, en la capilla m(a)y^{or}, vna ynposta del mismo alto que la cornisa y ençima de las capillas, ornaçinas hasta el alto, hechar sus nudillos y soleras y enmaderar su colgadizo en (Fol. 313) tablado y tex(a)do como lo demas.

— yten es condiçion q(ue) ençima de la ynposta se an de elexir sus bentanas y hechar por de dentro su cornisam(en)to en la capilla m(a)yor y cuerpo de ygl(esi)a que çircunde todo y lebantar, como d(ic)ho es, todas las paredes dex(an)do hechas sus sesmas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

condiciones y enxurxam(en)tos como lo enseña la traza, y en llegando a el alto señalado en ella en el cuerpo de la yglesia y capilla m(a)yor se an de hechar sus nudillos y soleras y trasoleras y sus tirantes de a çinco pies vna de otra, y estribar su armadura de par ylera al cartabon de a çinco, con su nudillo y entablallo con la ttabla desilada y texarlo a lomo çerrado como lo demas, y haçer su pediestal en la capilla mayor, con su cruz y bola, como lo enseña la traça, y hechar su cornisam(en)to por de fuera como se hordenare, y rrebocarlo todo lo que saliere fuera de los texados.

— yten es condiçion q(ue) se a de haçer toda la yglesia de bobedas de la capilla mayor y cuerpo de la yglesia taydicada de ladrillo doblados y con quitas de ydas de llana por zima de cal bruñidos y sus faxas y recuadros por de bajo xarreado y blanqueado todo de hieso blanco y las fax(a)s conforme los pies derechos (Fol. 313 v.°) con sus listitas y formas con sus almendrillas y faxas en las formas.

— yten es condiçion q(ue) se a de hazer de yeso negro y blanco vna cornisa en la media naranxa y esto a la coronaçion de los arcos que zierra en toda la yglesia con su colarin y friso como se hordenare y dexarla muy bien rrematada de hieso blanco y ansi mismo xaarrar los pies derechos con sus capillas, ornacinas y a luçes sus bobedas como a todo lo demas y dejarlo blanqueado en toda superfiçie.

— yten es condiçion q(ue) se an de haçer las tres puertas q(ue) enseña el alcado de canteria con sus alquitrabes, friso, y cornisa, y frontispiçio, y armas y todo lo demas conforme a la d(ic)ha traza.

— yten es condiçion q(ue) el claustro se a de haçer todos los pilares y arcos de albaneria, y la ynposta y todo lo demas del claustro alto y bajo, ezeto el çoc(a)lo de abajo, q(ue) a de ser de vna ylada de canteria.

— yten es condiçion que se a de haçer toda la yeseria de todos los quartos y claustros y bobedillas y dormitorios y xaarrarlos con hieso hechando sus maestras negro y blanquearlo con hieso blanco muy bien rrematado, labado de trapo delgado.

— yten es condiçion q(ue) se an de haçer todas (Fol. 314) las escaleras y chimeneas y nezes(ari)as q(ue) enseña la traça seg(un)d y de la man(e)ra q(ue) en ella se be.

— yten es condiçion q(ue) se a de solar toda la casa de ladrillo de Baldemoro, raspado y cortado, y la yglesia de la mis(m)a man(e)ra, y los desbanes y pieças que no sean prinçipales, y se hordenare, de hieso.

— yten es condiçion q(ue) se an de haçer todas las puertas y bentanas q(ue) fueren nezes(ari)as enrrasadas con tablas de Cuenca, y la madera de la misma p(ar)te o de donde se diere clabadiças con los clabos q(ue) p(a)ra ello se dieren, y las de la yglesia an de ser de madera de Cuenca enrrasada con clabos de dos rrosetas, y asentarlas, y las rrejas q(ue) fueren menester y se dieren al pie de la d(ic)ha obra.

— yten es condiçion que las encañaduras que se obieren de haçer

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

condiciones para traer el agua al convento, ansi la manposteria como albaneria y alxibes, bobedas y otras cosas tocantes a albaneria o manposteria, se a de pagar a quien tomare la d(ic)ha obra, a los mismos preçios que lo demas q(ue) en ella se a de haçer destos generos.

— yten que las tapias de tierra q(ue) se obieren de haçer an de ser de tres pies de grueso y siete de largo y tres de alto, con sus rrafas de ladrillo del mismo grueso de m(a)yor y menor, y si se hordenare que sean (Fol. 314 v.°) de mas o menos grueso se suba o descuente el preçio rata por cant(ida)d.

— que la tierra para las d(ic)has tapias se a de haçer piladas en la parte donde se obi(er)e de gastar y aguarla y bolcarla tres bezes a(n)tes que se gaste en las d(ic)has tapias.

— yten es condiçion que si su ex^{a} horden(a)re q(ue) en alguna^{s} p(ar)^{tes} de la casa, lo que a de ser tapias de tierra se haga de manposteria y albaneria, a de ser por el prezio lo demas que se hiçiere deste jen(e)ro.

— yten es condición que no se ha de pagar mas que los cuerpos mazizos sin que se pague ningun gueco por maziço, de toda la d(ic)ha obra, porq(ue) se a de medir y pagar por pies cubicos.

— yten es condiçion que si alguna cosa por gusto y bolunt(a)d de su ex^{a} se quitare o añidiere en la d(ic)ha obra, respecto de como estan las trazas, se entiende q(ue) a(n) de ser a los mismos preçios q(ue) se hiçiere lo demas, cada cosa en su genero.

— yten que si vbiere de auer en la d(ic)ha obra a çitaras se ayan de haçer en las p(ar)tes que se hordenare y a los precios q(ue) se conzertaren.

— yten que de la traza y perfil questa (Fol. 315) hecho aya de quedar y quede vna copia con la escritura q(ue) se otorgare por el maestro q(ue) tomare a su cargo la d(ic)ha obra firmada de su n(ombr)e y del escriv(an)o ante quien pasare, para que conforme a la dicha traza e perfil se aya de haçer la d(ic)ha obra, no exçediendo dello, y quando este acabada se pueda ber y bisitar, por ello, salbo que si su ex^{a}, como esta d(ic)ho en algunos capitulos, hordenare alguna cosa en contrario se aya de haçer y cumplir lo que sobre ello fuere su boluntad.

— yten que toda la d(ic)ha obra a de ser acavada en toda perfeçion y a satisffaccion de la persona q(ue) su ex^{a} nonbrare, y p(a)ra las dudas q(ue) se offreçieren se a de acudir a Ju^{o} Gomez de Mora, maestro mayor de las obras de su mag(esta)d, a la persona que su ex^{a} hordenare p(a)ra que lo que sobrello se declarase se cumpla y ex(ecu)^{te}.

— y es ansi que sobre la fabrica y manifatura de la d(ic)ha obra se an hecho algunas posturas por diferentes per(so)nas a dibersos preçios y vltimam(en)te yo me e conçert(a)do con el d(ic)ho duq(ue) mi s(eño)r de açello y acavallo en los siguientes:

precios — cada bara cubica de piedra, de abrir las çanxas, acocadas y puestas a plomo, y a nibel el fundamento, con los bancos q(ue) vbiere, a v(ein)te y cuatro m(a)r(avedi)s y si alcanzare (Fol. 315 v.°) el fundam(en)to en piedra lo que tocare a la piedra el baçiarla della a quatro rreales la bara cubica.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca de Humanitats

precios — cada bara de los çimientos de froga de ciento y çinq(uen)ta pies cubicos a catorçe rreales.

— cada bara de çoc(a)lo con su moldura como dize la condiçion, que desto trata, con el alto q(ue) tubiere, digo en las pilastras, a diez rreales, y lo llano a seis rreales, y su cuerpo por froga con la manposteria.

— cada bara de sillar de pie y medio, con el grueso que le dieren, pagando su cuerpo por manposteria, a quatro R(eale)s la bara.

— cada tapia de albaneria de ladrillo y cal de berdugos, y pilares y ystorias y los entrebigados a v(ein)te y ocho r(eale)s.

— cada tapia de a çitara del grueso si las obiere de a çinquenta pies superfiçiales, las de hasta, diz y seis R(eale)s.

— cada tapia de manposteria de çiento y çinquenta pies cubidos a diz y ocho R(eale)s.

— cada tapia de tierra de grueso de las paredes, como lo dize la condiçion, a çinco rreales.

— cada bobedilla chica o grande, de las que vbiere en la obra, forxada, xaarr(a)da y blanqueada y dada de açeite la madera, a dos R(eale)s y tres quartillos.

(Fol. 316)— cada tapia de tauique de forxa del grueso que sse le diere de asta medio pie, a tres rreales, y si fu(er)^{e} mas gruesso al rrespeto.

— cada tapia de jaharrro echando seis muestras a rregla, plomo y cordel a tres rreales.

— cada texa asentada en los texados conforme a la condiçion, asentadas a chantillon, a dos marauedis.

— cada tapia de enrraxado de manposteria y çimientos de çinquenta pies, a tres rre(ale)s.

— cada tapia de rreuoco de dos cortes a çinco rr(eale)s y tres quartillos.

— cada tapia de blanqueo de yesso blanco de toda la obra labado con paño delgado a dos rr(eale)s y m(edi)o.

— cada pie cubico de las portadas de piedra de Colmenar, de sacar, traer, labrar y asentar, por lo que lo tasare Pedro de Liçargarate.

— cada tapia de solado de hiesso, de dos dedos de gruesso, a tres rreales echas sus maestras.

— cada ladrillo rraspado, cortado y asentado a q(ua)t(r)o m(a)r(avedi)s.

— cada puerta o bentana de la obra de asiento, a tres rreales e medio, eçeto las que subieren de q(ua)tro pies arriua, questas an de sser a ocho rreales.

— cada pie de voueda de la ygl(esi)a de taybique y doble jaarrado y blanqueado, y por la p(ar)te de arriua echada una capa de cal de dedo y m(edi)o, a v(ein)te y dos m(a)r(avedi)s.

— cada madero labrado de bouedillas a q(uat)ro rreales y medio con soleras cobiertas, chica o grande, conforme a la condi(ci)on perdidos pies y carreras en los corredorçillos.

— cada par de maderos con su jabarcon de las (Fol. 316 v.°) armaduras de toda la cassa e ygl(esi)a, distados vno de otro pie y quarto, mas o menos, como sse le ordenare, los de la cassa a siete rreales, y los de la ygl(esi)a a diez, perdido lo demas, hezeto las boardas.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

(Fol. 316)— los colgadizos de los colaterales y los demás que vbiere en la cassa de armaduras toscas, a tres rreales cada madero.

— cada buarda labrada de las que se ordenaren de açer en la cassa a çincuenta rreales, con sus dos medias ventanas enrrasadas.

— cada ventana de las zeldas de açerlas de dos pies, y medio abaxo de ancho, a doçe rreales, esto se entiende en caso que tal aya en las zeldas o alcouas del dormitorio.

— cada ventana del rrefitorio de profundis e ygle(esi)a todas enrrasadas o almoadadas asentadas con su herraxe, lass enrrasadas a sesenta rreales, y las almoadadas a siete ducados.

— cada postigo de las çeldas si se pusieren enrrasados y asentados con su erraxe a di(e)z y seis r(eale)s.

— cada par de puertas de la yglesia, haçiendolas como se le hordenare, se le an de pagar a como dixere el d(ic)ho Pedro de Liçargarate.

— cada paso descalera de toda la obra, perdidos oçinos y pasamanos, a medio ducado.

— cada altura de chimenea de cada suelo, a v(ein)te y ocho R(eale)s, como se dize en la condiçion.

— cada pie de pechina de los arcos de la yglesia al pre(ci)o de las bobedas della.

— cada bara de corrnixa de la yglesia de yeso negro y corrida con su moldura de blanco en toda perfiçion a nuebe rreales la bara con la del anillo.

(Fol. 317)— cada pie de arco cubico a doze m(a)r(avedi)s, esto se entiende de los aros torales, y de los de las ornazinas a ocho m(a)r(avedi)s.

— de azer las çinbras y andamios q(ue) fueren menester p(a)ra la obra de la yglesia y lo demas, çien d(ucad)os.

— cada pie de bobeda de los alxibes, del gruesso de vna terçia de hasta, de ladrillo con su capa de cal de dos dedos de grueso, bruñido y xarrado por abajo, a preçio de tres quartillos.

— y aunque (e)s berdad que después de hechos y ajustados los d(ic)hos preçios por mi, el d(ic)ho Ger(oni)^{mo} F(ernand)ez, Ju^{o} de Carrança, maestro de obras, hiço çierta postura con alguna mas bentaxa, avnque muy poca, despues, su ex^{a} del d(ic)ho s^{r} duque de Lerma, sin embargo, dello, hordeno y tubo por bien, con acuerdo y parezer del padre fray Alberto de la Madre de Dios, q(ue) yo me encargase de la d(ic)ha obra con que los texarozes della los aya de haçer como es costumbre, midiendo de vna horden v(ein)te pies de largo por tapia y siendo de dos hordenes di(e)z pies por tapia, y questo sea al preçio de la albaneria, y el trasdoseado a lo mismo, y los pilares y arcos del claustro prinçipal, hasta el tixaroz, a çinq(uen)ta r(eale)s cada tapia de çientoy cinq(uen)ta pies cubicos.

— y tengo de poner la herram(ien)ta y pertrechos nezes(ari)os a mi q(uen)ta dandoseme al pie de la obra la madera aserrada o desbastada de acha, cada cosa para lo q(ue) fuere, y la piedra, ladrillo, cal, madera, yeso y clabaçon y demas materiales que fueren nezesarios.

— y con las d(ic)has condiçiones y a los d(ic)hos preçios yo, el

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

(Fol. 317) d(ic)ho Geronimo Fernandez Hurtado (Fol. 317 v.°), tomo a mi cargo de açer la d(ic)ha obra, poniendo en ella solamente la manifatura, erramientas y pertrechos para ella neçesarios, porque todos los materiales que fueren menester sse me an de dar puestos al pie de la misma obra, la cual enpesare desde el dia que por p(ar)te de su ex^{a} sse me diere horden para ello, y como no aya falta en la prouision de los d(ic)hos materiales, dentro de tres años primeros siguientes, contados desde el dia que, como d(ic)ho es, se me ordenare que baya a enpeçar la d(ic)ha obra, la tendre acauada en toda perfeçion sin que falte cossa alguna, cunpliendo con el thenor de las d(ic)has condiçiones y dispusiçion de la planta de la d(ic)ha obra, la qual yre continuando de manera que los materiales della se vayan faguando, para que no puedan açer ningun viçio ni por ello subçeda ninguna rruyna ni daño en la d(ic)ha obra, y por quenta de lo q(ue) en ella se montare se me an de dar, luego q(ue) se me hordenare que la comienze, quinientos ducados, y desde alli adelante, hasta acaballa, a treçientos ducados cada mes, y quando se aya acabado y que (e)ste bisto y determinado q(ue) yo e cunplido de mi p(ar)te lo q(ue) boy oblig(a)do, se a de haçer la quenta y se me a de pagar todo lo q(ue) se me restare debiendo, y consiento q(ue) (e)n el discurso de la d(ic)ha obra todas las bezes q(ue) su ex^{a} (Fol. 318) mandare, se pueda bisitar por los maestros y personas que fuere su bolunt(a)d, p(a)ra que si en algo fuere nezes(a-ri)o haçer algu(n)a enmi(en)da o rreformaçion, por ser contrario a lo dispuesto por las d(ic)has condiçiones, lo aya de haçer y are a mi costa sin que me de mas, ni otra cosa, de lo que me tocare conforme a los d(ic)hos preçios, pues sera culpa mia la enmi(en)da de lo q(ue) se vbiere de rreformar, y si mientras se fuere haçiéndo la d(ic)ha obra, o despues de acauada, suzedi(er)e en ella alg(un) peligro de vndirse o rruinarse en todo o en p(ar)te, y esto resultare por causa de mala manifatura, descuydo o neglixençia en ella, tengo de ser apremiado por todo rigor de d(e)r(ech)o a lo bolberlo ha hazer a mi costa, tal y tan bueno como se dize por las d(ic)has condiçiones, sin que por ello se me de ningu(n)a satisfaçion, y si dur(an)te el d(ic)ho ter(mi)no de tres años obiere de mi p(ar)te rremision en acabar la d(ic)ha obra por cualquier acontezim(ien)^{to} que suçeda, o se pasaren los d(ic)hos tres años sin abello acabado pueda su ex^{a}, en cualquier destos casos, sin me lo rrequerir, por su propia avtoridad y sin ynterbençion de just(ici)a, conzertarse con otro qualquier Maestro que quis(ie)re p(a)ra que lo continue y acabe por el preçio o preçios que le pareziere y todo lo que mas costare de aquellos, en que yo lo tomo a mi cargo, sea a mi q(uen)ta y por lo q(ue) se (Fol. 318 v.°) biniere a montar y lo que tubi(er)e rreçibido, de mas de lo q(ue) se me deb(ier)e, se me ex(imie)se como por obligaçion guarentixia y despues que su ex^{a} lo aya dado a otro maestro o maestros no tenga yo derecho algu(n)^{o} para lo contradezir ni querello acabar, avnque sienpre bien podra su ex^{a} vsar del d(ic)ho rrem^{o} o de apremiarme por todo rigor de d(e)r(ech)o todas las bezes

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

(Fol. 317) que quis(ie)re, a q(ue) yo lo acabe, y avnque aya comenzado lo vno lo pueda dexar en el estado que quis(ie)re y vsar de lo otro, y por el contrario a toda su bolunt(a)d, y p(a)ra q(ue) ansi lo cunpliere y obre por firme y que pagare todas las costas y daños q(ue) por no lo haçer se causaren a su ex^{a} y en la d(ic)ha obra, ob(lig)o mi pers(on)a y b(ien)es, auidos y por auer, y doy p(a)ra ex(ecuci)on dello poder a las just(ici)as de su mag(esta)d de que(a)l(es)q(ui)er p(ar)tes q(ue) sean, a quien me someto, y espeçialmente a los señores alcaldes desta corte y a cada vno ynsolidun y rrenunçio mi propio fuero, juridiçion y domiçilio, y la ley si conbenerit de juridiçione onivm judicum para que por todo rremedio e rrigor de derecho e bia mas brebe y ex(ecuti)ua me conpelan y apremien al cunplimiento de lo q(ue) (Fol. 319) d(ic)ho es como si fuese s(entenci)a diffinitiba de juez comp(eten)te pas(a)da en cosa j(uzga)da, y ren(unci)o las leyes de mi fauor y en contrario de lo que d(ic)ho es con la ley e d(e)r(ec)ho que dize q(ue) gen(era)l renun(ciaci)on de leyes ffecha non bala, en testimonio de lo q(u)al lo otorgue a(n)si a(n)te el pres(en)te escriuano pu(blic)o e t(estig)os en la uilla de M(adri)d a nuebe dias del mes de hebrero de mill y seis(cient)os y treze años, siendo testigos Juan de S^{ma} s^{no} de su mag^{d}, Alexo Suarez y Lucas de Avila, res(iden)^{tes} en esta corte, y el d(ic)ho otorg(an)te lo firmo, al qu(a)l yo, el pres(en)te escriv(an)o, doy fee que con(ozc)o.

GER(ONI)MO F(E)R(NANDE)Z HURTADO

P(a)sso a(n)te my ESTEUAN DE LIAÑO

DOCUMENTO II

CONDICIONES Y PRECIOS PARA LA EJECUCION DE LAS OBRAS DEL CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS DE VALDEMORO, ESTIPULADAS POR FRAY ALBERTO DE LA MADRE DE DIOS Y PEDRO DE LIZARGARATE

Madrid, 10 de marzo de 1613.

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, Esteban de Liaño, Prot. 1863, fol. 322.)

Jhs. maria

Adbertençias que se an de guardar azerca de la obra que el Ex(celentisi)mo s(eñ)or duque de Lerma manda hazer para el conbento de las Françiscas Descalças de su billa de Baldemoro.

— Primeramente se an de aondar todas las çanjas segun estan señaladas y las plantas muestran, dando las çapatas y gruessos de paredes que en las d(ic)has plantas ban mostrados, adbirtiendo que la pared de fuera del quarto del Refitorio hasta vn pie mas bajo de lo que el corte muestra, a de tener çinco pies de grüesso, de modo que la parte de fuera biene a quedar con un pie o

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

pie y quarto de zapata, y a la parte de dentro con tres quartos de pie, los quales suben asta rezeuir el primer maderamiento, que es techo del Refitorio, y en la pared de dentro, del d(ic)ho refitorio, se guardará el gruesso que los numeros de la planta muestran, que, siendo assí, berna a quedar de tres pies y tres quartos, o quatro escassos, = y la pared de fuera del Refitorio lleba vn quarto de pie de mas gruesso del de su plomo a la parte de fuera, el qual se releja en la primera ynposta que se echa, como se muestra en el perfil esterior del d(ic)ho quarto.

— yten el corredor de sol que queda p(ar)a la enfermeria y alibio del conbento se a de fundar en tierra fija, segun sube el terreno, y en la planta se muestra, porque se pone al nibel del suelo general della, salbo que desde la pieça o chiminea de comunidad se baja con quatro gradas en la escalerilla que ba p(ar)a la coçina y el gueco que queda dibidido de este patinejo alto del corredor de lo demas, que haze linea con el quarto y sale a la guerta se desnibela todo lo restante, y queda dibidido por donde la linea muestra, adbirtiendo que p(ar)a rezeuir el terrapleno que ay, y el que se a de yr echando p(ar)a ygualar este patinejo alto, se a de hazer vna pared escarpiada, que la çepa della comiençe en quatro pies de gruesso, y lo vltimo della remate en dos, la qual pared se abra de hazer luego, porque se baya echando la tierra que se saca de los çimientos en lo que obiere de desigualdad.

— yten todas las paredes ynteriores de la cassa se aran de piedra sin echar (Fol. 322 v.°) rafa ninguna en ellas, salbo donde vbiere puertas o bentanas, que, si la piedra no fuere muy a proposito, sera nezessario hazello de ladrillo, pero en la yglesia y en el quarto de las mandaderas, que sale açia la calle, de ninguna manera se a de gastar ladrillo ninguno, sino echando la piedra labrada que el perfil exterior, que se diere, mostrare; se echaran tanuien las esquinas de piedra, y se labrara la manposteria con mucho cuydado, echando sus tiçones a trechos p(ar)a ligar la pared, y dejando las piedras muy bien azeradas, en la forma que la piedra permitiere. = y adbiertese en general que es nezessario aorrar de ladrillo y gastar piedra, porque de la piedra ay sufiçiente de la que da el conçejo para toda la cassa, antes mas que menos, y de ladrillo ay falta. = y ansi mismo las paredes de dentro, de las mandaderas, seran todas de piedra sin ladrillo ninguno.

— yten a las secretas se sube por la escalera principal desde el suelo general, con diez gradas, y se baja desde los dormitorios con catorçe, pero adbiertesse que ellas bienen fundadas desde lo bajo del corral de abes, al qual desde el suelo del rrefitorio no se sube mas que con dos gradas, y el quartico que arrima al transito de las secretas, si acasso estubiesse de tierra mobediça, seria bien baçiar asta donde lo estubiesse y no mas, Porque abiendose de Hazer las paredas, así como assí, es bien quede con dispusiçion que se pueda aprobechar.

— yten las secretas se fundaran desde lo mas bajo del suelo del Refetorio, y en lo mas Hondo dellas quedara vn arbollon como en la planta ba mostrado, para que por alli echa vna buena alcantarilla y guiada a la parte que pareziere mas conviniente, se linpien con el agua que quando llobiere se fuere juntando de los tejados del claustro y de la cassa, para lo qual despues se ara vn enlossado, a modo de estanquillo, chaflanado por entranbas partes, que quede como canal con lo qual, dejandole buen pendiente abra muy gran façilidad en linpiar esta oficina.

— (Fol. 323) yten, el desaguadero de la coçina y fregador a de yr endereçado al que sale de las secretas, y para entranbos se podra Hazer vna balsa en

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

medio de la guerta, que sirba de estercolero para ella, salbo si no pareziere mas a proposito echarlo fuera della.
— yten es nezessario adbertir que debajo del suelo del corredor que ba a las secretas quedan otros dos suelos, porque, desde esta altura asta lo bajo del corral de abes, ay veynte y dos, o veynte y tres pies, y si se sotanase el quartico que arrima este corredor Podra seruir para las mandaderas la primera altura, y la segunda Para leña.
— y asi mismo se adbierta que desde el corral de las mandaderas se a de echar la leña p(ar)a las Religiosas, de modo que benga a caer en lo que queda separado de la balsa de las secretas, y se sacara por vna puerta por abajo.
— yten quedaran elegidos los dos arcos que en la planta de los sotanos bajos quedan señalados con la letra = O = Porque en el que en ellos fuere mas a proposito y se allare mejor terreno se podra hazer cueba.
— yten todos los apartamientos del dormitorio Alto subiran seys pies y tres quartos de Alto, poquito mas o menos, y en esto an de quedar enbebidos vnos quartones labrados a esquina biba, que aten todas las çeldillas o rrepartimientos, y si pareziere conuiniente se espigaran en pies derechos de la misma madera, tanbien labrados, que bengan a ser como marcos de las mesmas çeldillas, en donde paran los tibiques, pero esto no a de ser en las alcobas de la enfermeria, porque an de zerrar asta arriba.
— yten en el primer y segundo suelo de madera se echaran bigas de terçia y quarta, bien entregadas, escogiendo las mejores y de mas buena ley, mas gruessas para los suelos mas cargados y que menos ayudas tienen, como son el del rrefitorio y coçina, que biene a ser suelo de la enfermeria, y los de los dormitorios sobre que cargan los tabiques (Fol. 323 v.°) de las çeldas, donde se a de adbertir que an de ser de tabiques çençillos, porque sean menos pessados y fatiguen menos estos suelos, y para fortaleçerlos se marquean de madera, en la forma que queda d(ic)ho, y podran los maderos, que dibiden la vna de la otra, entrar en la pared.
— yten los maderos de bobedillas se echaran catorce dedos, vno de otro, y no mas ni menos, y clauarse a cada madero con dos clauos jemales, esto es los que fueren de terçia y quarta, que p(ar)a los demas basta que sean birotes, anse de clauar sobre sus soleras que sean de quarton de bentaja, y nudillos echados de quatro a quatro pies, que pasen todo el gruesso de la pared en las paredes de dentro, y en las de fuera todo lo que pudieren, dejando lugar para Passar las azeras o albañeria, y adbiertase que, en las bobedillas de los quartos, se a de echar buen cuerpo de yesso, de modo que bengan a tener Por la corona quatro dedos de gruesso.
— el ultimo suelo de bigas, en los quartos, bastara que ssea de quarta y sesma con bentaja, avnque no ynporta nada quando sea de terçia y quarta.
— yten que todas las bentanas y puertas que se Hizieren de piedra se ayan de medir gueco por maçiço, o pagar lo que fuere de mas a mas en la labor, por quanto no tenia obligaçion, segun la condiçion passada, mas que Hazellas de ladrillo y es añadidura, la qual se le satisfaçe contando guecos por maçiço, Por lo que se a de tardar en el desbasto de las piedras, lo qual no se a de entender en donde vbiere piedras de labor labradas con quenta, que estas se an de pasar por la condiçion del primer conçierto.
— yten los desbanes se an de solar de yesso, de modo que sobre el mas alto madero quede vna pulgada, y queden todos ellos (Fol. 324) bien Rematados y bruñidos de la llana.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

— yten se estribaran todos los tejados, a caja y cola, y en la vnion de las maderas q(ue) se haze por medio de la pared ynterior de los dormitorios, se adbierta la desigualdad de las maderas que por ganar altura, en los claustros, se buelban de tabla.
— yten los tejados se poblaran muy bien de teja de modo que cada vna treslape el terçio.
— yten toda esta obra en lo que no contradijere a estas condiçiones se a de hazer comforme a la escritura que esta echa ante Esteuan de Liaño, y en todo a gusto de la persona a quien su ex^a^ mandare que la bisite, y conforme a los preçios que al pie deste yran declarados, que son los siguientes.

Preçios

— Primeramente se le an de dar Para gastos de todo genero de andamios, çinbrias, cueços y todos los demas pertrechos, que su ex^a^ le auia de dar con la clauaçon p(ar)a Hazer los quinientos d(ucad)os, en los quales no entran los çiento que en la primera escritura se le dauan, y se adbierte que en todos los preçios se queda la manifatura como estaua en el d(ic)ho Primer conçierto, y solo se aria de lo que ba de mas a mas, y en lo que ba exçetado en lo atras escrito.
— a cada tapia de manposteria, de çiento y çincuenta pies, se le echan dos cayçes de arena, a tres R(ea)les, menos quartillo, El cayz y medio cayz de cal, que todo bale diez y siete R(eal)es y m(edi)o.
— a cada tapia de ladrillo se le an de dar ochocientos y çinquenta ladrillos del marco d(ic)ho, que es el que se gasto en la obra de la rreyna, de lo que se trujo de Aranguez, y álos de labrar a vn dedo de tendel, y lo que le sobrare dellos es para el, y si le faltare los a de poner, Por manera que el entrego se le a de hazer (Fol. 324 v.°) como traen el ladrillo para su ex^a^ puesto en la obra, y hazerselo bueno rrespeto de lo d(ic)ho.
— y le an de dar para cada tapia nuebe f(anega)s de cal, que balen diez y ocho R(eal)es, tres cayçes de arena que balen ocho y quartillo, que todo junto m(on)ta veynte y seis R(eal)es y vn quartillo.
— asele de contar cada cayz de yesso a catorze R(eal)es y él lo a de tomar y Rezeuir y conçertar a su abentura, esto es el yesso negro, que El blanco se le ara bueno a seis Reales la fanega.
— en cada pie quadrado superfiçial se le an de hazer buenas dos tejas y media.
— de cada ladrillo de soleria que asentare se le a de contar vn marauedi de cal y arena.
— y anle de dar El ladrillo que asentare, y contar la manifatura comforme a la condiçion.
— cada pie de tabla quadrado superfiçial medio en los tejados, antes que se teje contando clabaçon y desperdiçio, por todo se le a de pag(a)r a siete m(a)-(avedi)s y medio el pie, y a de ser la tabla del Tienblo y de vn buen dedo de gruesso.
— cada pie de madera de terçia y quarta, medio despues de asentado en la obra, y que sean segun los largos, que el corte ynterior de todo el edefiçio muestra, a rreal y medio el pie, y si fuere de quarta y sesma la mitad, y si quarton de bentaja rrespetibamente, y en donde vbiere asierro p(ar)a las arfargias y cuartones comunes, porque se an de aserrar de pieças grandes y de buena madera contado Respetibamente de lo de arriba, se le añadira por pies

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

o por pieças lo que el d(ic)ho assierro costare, pagado segun la costunbre de la Ribera.
— (Fol. 325) cada piede las tirantes de la yglessia, de pie de canto y pie y quarto de tabla, se a de contar por dos pies, que sale a tres R(eal)es.
— a cada madero de bobedillas, Pequeño o grande, perdido soleras y nudillos, qualquiera otra cossa en que clauen, se a de contar a medio Real de clabos, y lo mismo se contara a cada vn madero de los pares de todas las armaduras, pequeñas o grandes, Perdidas yleras y estribos, pero contados cada vn jabarcon, y todos los pares cortos o largos que vbiere, pero adbiertese que los Pares an de yr a çinco en tramo de siete pies.
— de yesso para cada tapia de jaharro, de todas las que vbiere en la obra, tres f(anega)s y media.
— anse de dar setenta ladrillos, o contarle Respeto dellos, p(ar)a cada tapia de tabique çençillo, y para el doblado otros tantos.
— Para cada tapia de tabique çençillo se a de contar media fanega de yesso, y si se doblare dos y media para el doble.
— Para cada tapia de blanqueo y para cada bobedilla, chica o grande, vn çelemin de yesso blanco, que biene a salir a medio Real cada vna, en lo qual entran paños p(ar)a labarlos.
— a cada bara de cornija de la yglesia, contado desde el collarino asta lo alto de la cornija para forja, dos fanegas y media, y para cada bara della, de blanqueo, tres çelemines.
— cada tapia de çitara de asta, y de soga, se a de contar a seis fanegas de yesso, que sale a siete R(eal)es, y anse de dar para ello treçientos ladrillos p(ar)a la de asta, y docientos p(ar)a la de soga.
— (Fol. 325 v.°) los suelos de los desbanes, que se an de Hazer de yesso, se an de echar sobre las mismas bobedillas muy bien linpias y echas como dize la condiçion, se an de contar a medio cayz de yesso por cada tapia.
— de cada bobedilla de las grandes de los quartos, se a de contar a quatro fanegas y media de yesso de forja y jaharro y rrespetiuamente del largo que tubieren las chicas que salen echadas a catorçe dedos de ancho, vna de otra, a dos çelemines y quartillo de yesso de manera que medido el gueco del largo de la bobedilla se a de contar, da cada pie que tubiere de largo, teniendo el gueco d(ic)ho los d(ic)hos dos çelemines y vn quartillo.
— de cascotes para cada bobedilla, chica con grande vn Real.
— segun estos Preçios se a de medir y contar toda la obra traçada para el conbento atras esplicado, y juntando a esto lo que esta conçertado de la manifatura se a de pagar todo, y de esto se a de hazer nueba escritura comforme la horden que su ex^{a} ti(en)e dada, y lo firmamos en M(adri)d a 10 de março de 1613.

Fr. Alberto de la m(adr)e de Dios
Jer(oni)mo Hurtado
P(edr)o de Lizargarate

El s(eño)r Geronimo Hernandez otorgue otra escritura insertando estas condiciones y obligandose de cunplirlas dejando en su fuerça y vigor la prim(e-r)a en lo que no se derroga en estos capit(ul)os.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Documento III

SEGUNDA ESCRITURA DE OBLIGACION OTORGADA POR JERONIMO FERNANDEZ HURTADO, MAESTRO DE OBRAS, A FAVOR DEL DUQUE DE LERMA PARA LA CONSTRUCCION DEL CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS DE VALDEMORO

Madrid, 13 de marzo de 1613.

(Archivo Histórico de Protocolos, Madrid, Esteban de Liaño, Prot. 1863, fol. 320.)

Sepan quantos esta pu(bli)ca escritura vieren como yo Jeronimo Fernandez Hurtado, maestro de obras, v(e)z(in)o desta villa de M(adri)d, digo que a(n)te (e)l pres(en)te (e)scriu(an)o, a nuebe dias del mes de hebrero deste año de mill e seiscientos e trece, yo hice vna escritura en fauor del Ec(celentisi)mo s(eño)r don Fran(cic)co Gomez de Sandoual y Roxas, duque de Lerma, marques de Denia y Cea, conde de Anpudia, mi s(eño)r, en raçon de la manifatura y demas cosas con(teni)das en ella que tome a mi cargo de la obra que por mandado de su Ex(celenc)ia se a de açer en la su billa de Valdemoro p(ar)a el monast(eri)o de monxas Fran(cis)cas Descalças que alli a fundado, la qual d(ic)ha escritura, dexando en su fuerza e vigor y sin la ynovar en cosa al(gun)a, saluo en lo que en esta será contrario, digo que ansi es que por nuebo acuerdo de su Ex(celenc)ia se a ordenado que demas de lo cont(eni)do en la d(ic)ha primera escritura aya de quedar y como queda a mi cargo de executar, acer y acauar la d(ic)ha obra en la forma y segun se con(tien)e e declara en vnos capítulos y condiciones echos por el padre frai Alberto de la Madre de Dios, religioso carmelita descalco y por Pedro de Liçargarate, maestro de obras de su Mag(esta)d, de los quales e por mi estan firmados los d(ic)hos capitulos y condi(cio)nes, y los entrego al escriu(an)o pu(bli)co desta carta, p(ar)a que en ella los ponga e yncorpore, y para el d(ic)ho efeto yo, el pres(en)te escriu(an)o los receui, que su tenor de los queles es como se sigue.

(Aqui estan las condiciones. Documento II)

(Fol. 320 v.°) Por tanto yo, el d(ic)ho Ger(oni)mo Fernandez Urtado, otorgo por esta carta que segun e de la manera e por los preçios y en la forma declarada en la d(ic)ha primera escritura, y en los capitulos y condiçiones en ésta yncorporados, aré y acacauaré la d(ic)ha obra, y sobre su cunplimi(en)to quiero que se ayan y tengan por puestas y declaradas en esta escritura todas las clausulas, penas, apremios, fuerzas, firmezas, declaraciones, poderio de just(ici)as, renunciaçiones de leies y demas requesitos questan puestos, asentados y aperceuidos en la d(ic)ha primera escritura, p(ar)a que como si aqui fuera yncorporada pueda ser, y sea yo, y mis vas(all)os conpelidos y apremiados al cunplimi(en)to de lo que aquí, y en los d(ic)hos capitulos y condiciones se con(tie)ne, y de nuebo a mayor abundamiento lo digo y otorgo como lo tengo d(ic)ho y otorg(a)do en la d(ic)ha primera escritura, p(ar)a que aquella y estas cun-

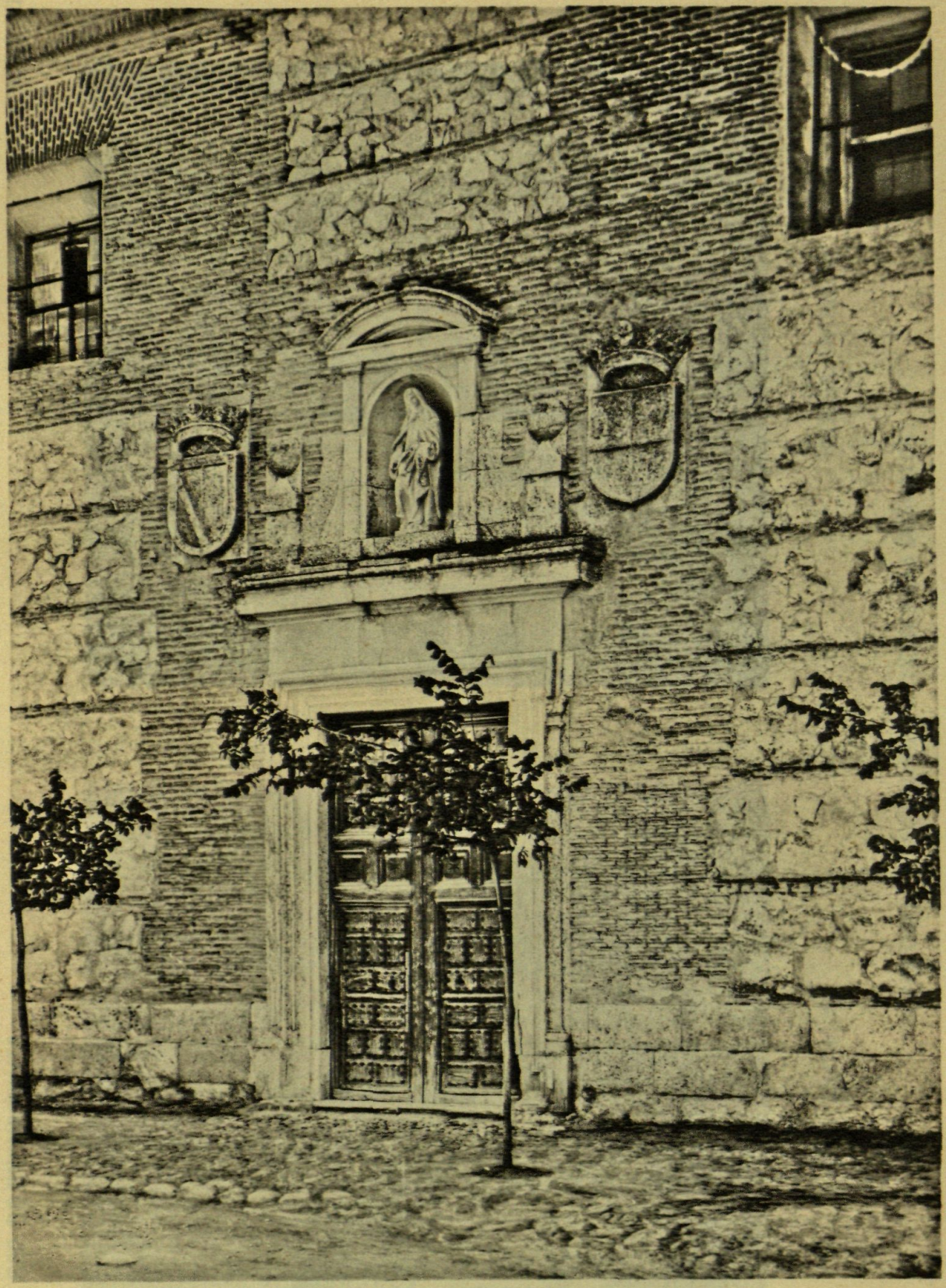
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

pla en todo e por todo como en ellas va declarado, eceto en lo que fuere contrario, y a ello obligo mi persona e vienes auidos e por auer, y ansi lo otorgo a(n)tel presente escriu(an)o pu(bli)co e tes(tig)os, en la villa de M(adri)d, a treze dias (Fol. 321) del mes de março de mill e seis(cient)os e treçe años, siendo te(stig)os Lucas de Auila e Pedro Gonçalez y Alexo Suarez, res(iden)-tes en esta c(or)te, y el dicho otorgante lo firmo, al qual yo, el pres(en)te escriu(a)no, doy fe que conozco.

JER(ONI)MO
HURTADO

P(a)sso a(n)te my
ESTEUAN DE LIAÑO

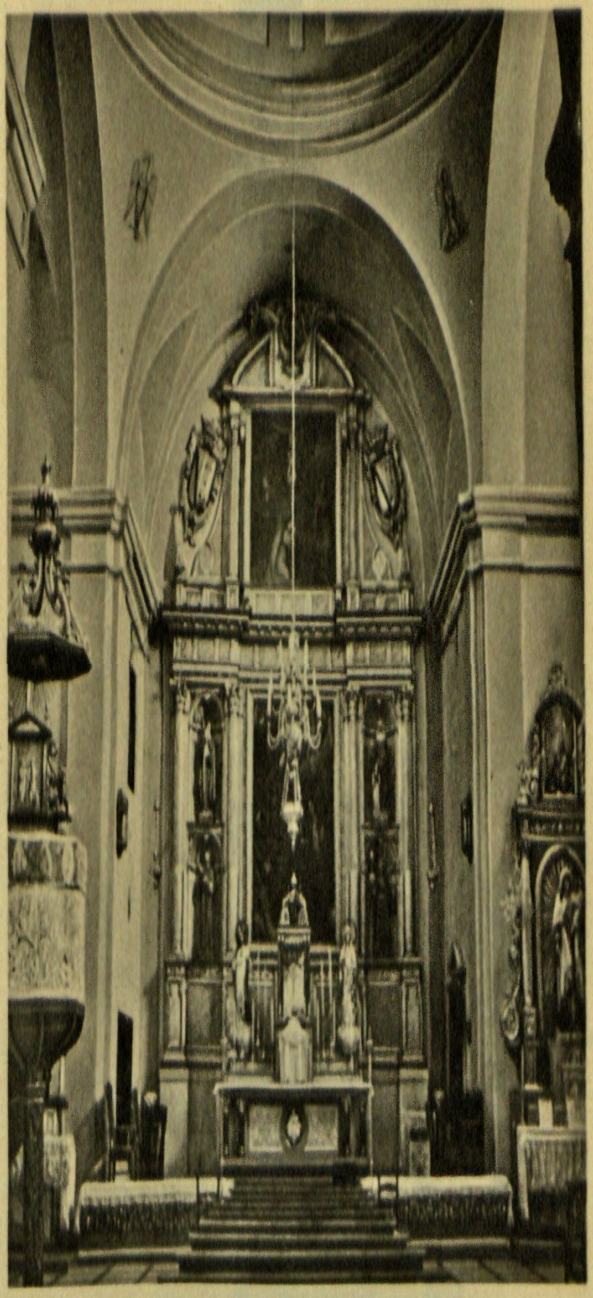
UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats



VALDEMORO. CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS
PORTADA DE ENTRADA A LA IGLESIA

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

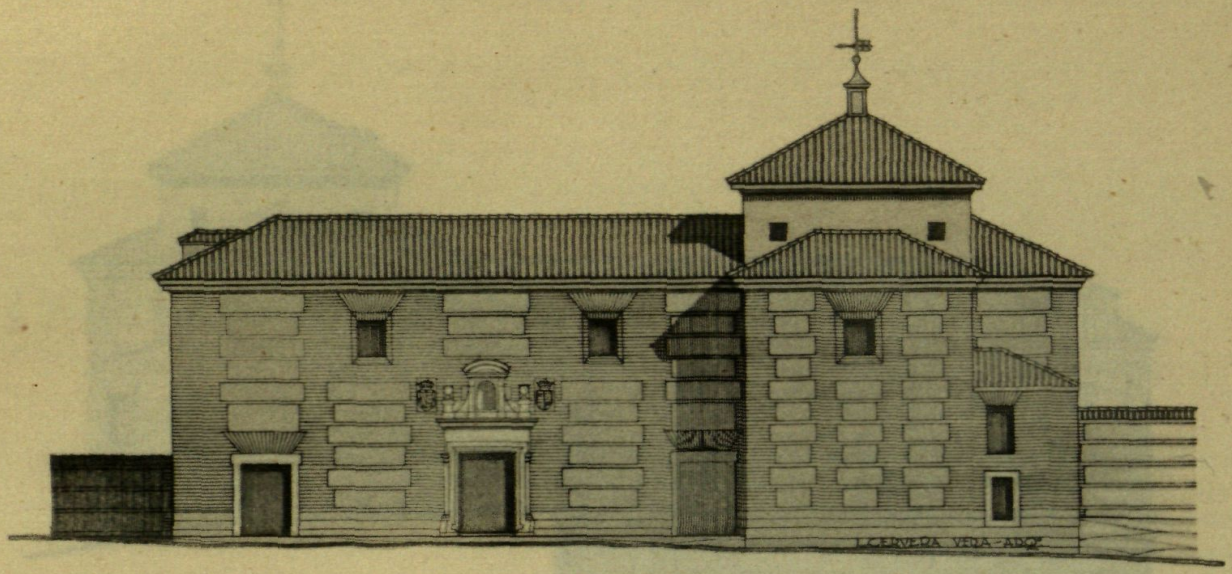
IGLESIA. EXTERIOR



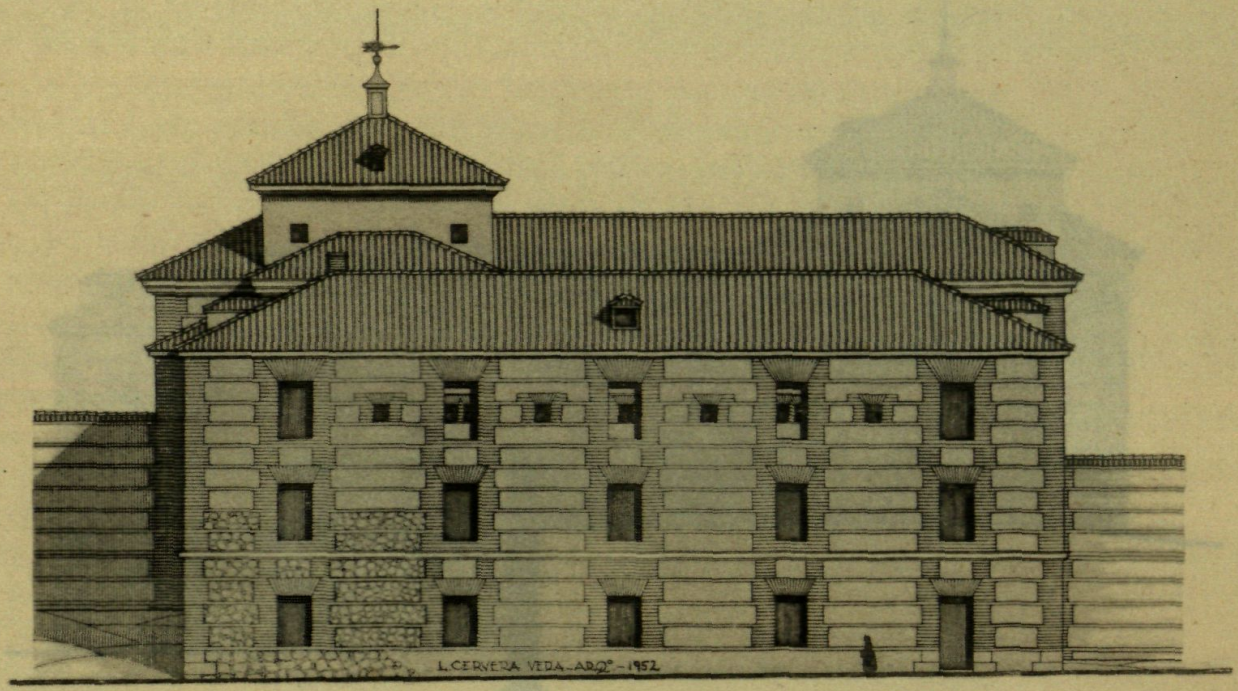
IGLESIA. INTERIOR

VALDEMORO. CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats



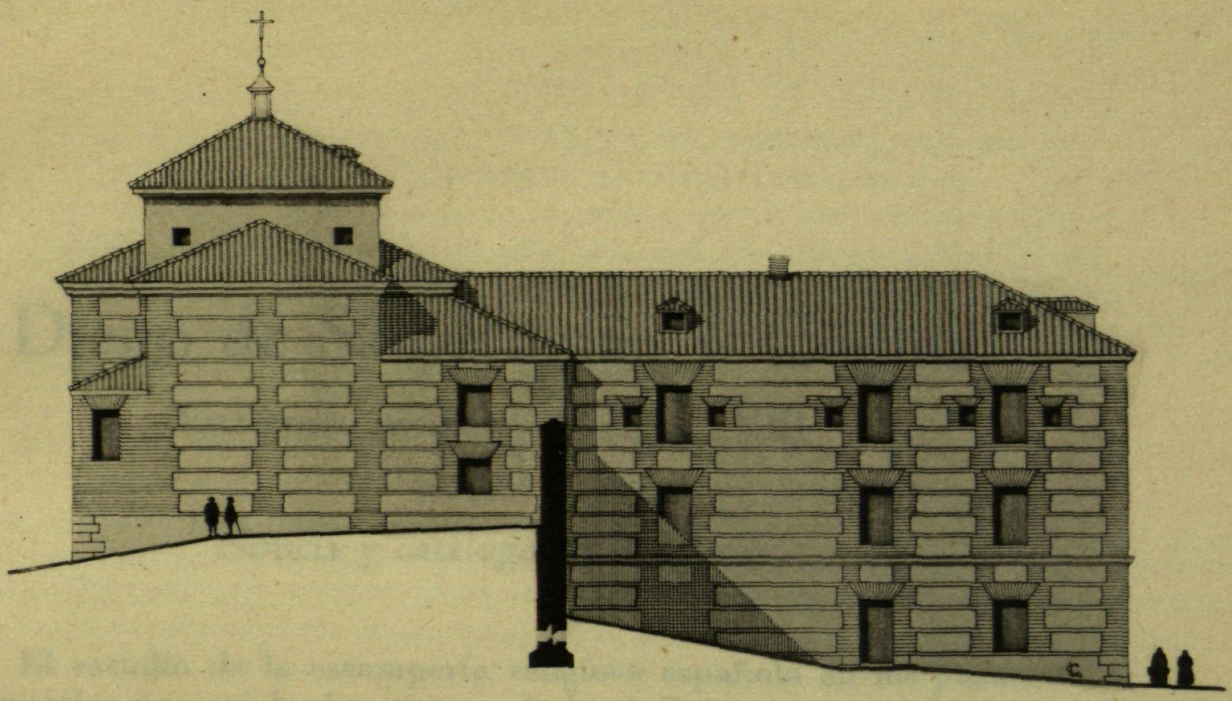
ALZADO PRINCIPAL



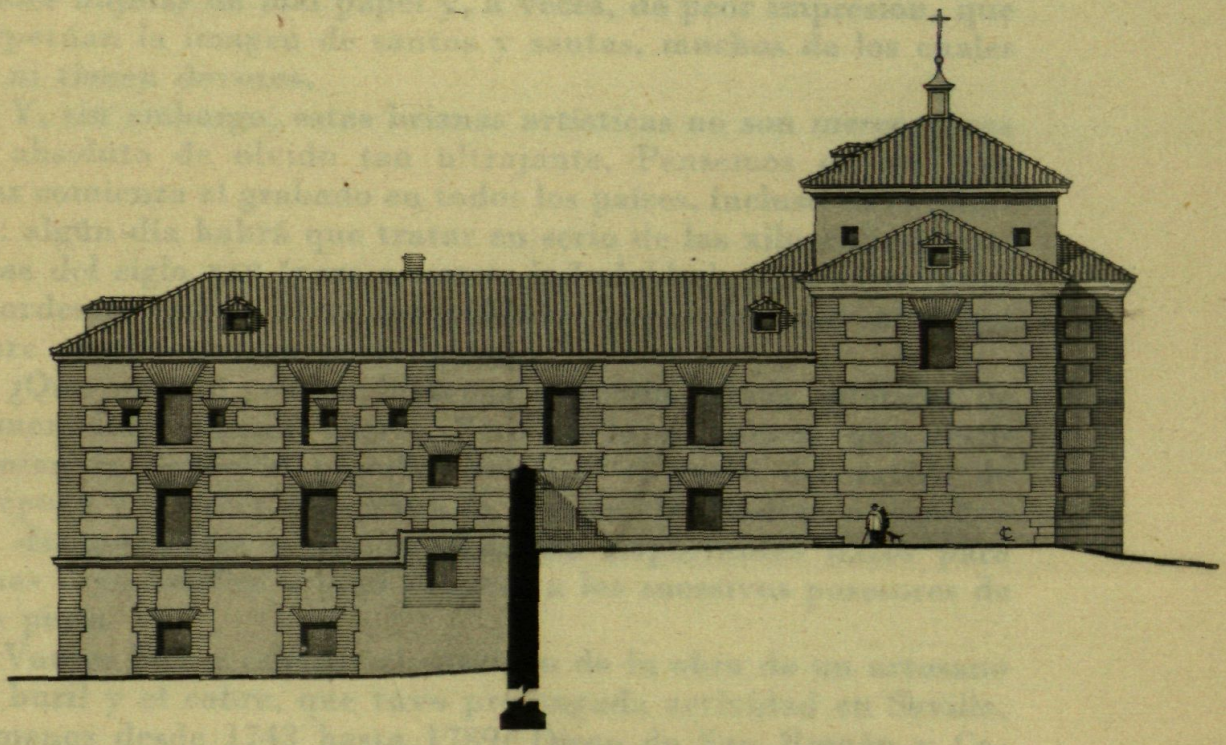
ALZADO POSTERIOR

VALDEMORO. CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



ALZADO LATERAL AL MEDIODIA



ALZADO LATERAL AL NORTE

VALDEMORO. CONVENTO DE FRANCISCANAS DESCALZAS

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Diego de San Román y Codina

Estampero sevillano del siglo XVIII

(1743-1789)

Noticia y catálogo de sus obras

El estudio de la estampería religiosa española en los pasados siglos no está hecho: es una de las infinitas ramas del arte hispano sobre la cual no han querido aún profundizar los investigadores.

Comprendemos que es mucho más grato ocuparse del Pórtico de la Gloria, de Velázquez o del Escorial que de estas humildes hojillas de mal papel y, a veces, de peor impresión, que perpetúan la imagen de santos y santas, muchos de los cuales ya ni tienen devotos.

Y, sin embargo, estas briznas artísticas no son merecedoras en absoluto de olvido tan ultrajante. Pensemos en que por ellas comienza el grabado en todos los países, incluso en el nuestro: algún día habrá que tratar en serio de las xilografías españolas del siglo XIV (para nosotros indudables), pero entre tanto recordemos que en el XV los grabados que conocemos son—tres sobre cuatro—estampas religiosas.

¿Que no son, en su inmensa mayoría, obras estéticas de primera importancia? Cierto. Pero no lo es menos que testimonian la devoción popular, reflejan el gusto decorativo de su época y a veces conservan la imagen de cuadros o esculturas desaparecidas o nos suministran importantes datos para situar a un artífice o para conocer a los sucesivos posesores de una pieza.

Vamos hoy a esbozar el catálogo de la obra de un artesano del buril y el cobre, que tuvo prolongada actividad en Sevilla, al menos desde 1743 hasta 1789: Diego de San Román y Codina. No mereció la atención de Ceán Bermúdez, aunque sí la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

del diligente D. José Gestoso (1), quien reseñó algunas estampas que llegaron a su noticia.

Con ellas, con las que figuran en nuestras colecciones (2) y con otras cedidas por amigos, hemos formado la lista que va a continuación. Del autor sabemos bien poco: probablemente sevillano, tuvo triple actividad, como pintor, grabador e impresor.

La fecha más antigua que menciona nuestro *Catálogo* es la de 1743, al pie de una *Nuestra Señora del Reposo*. Sigue a ésta una curiosa estampa de 1744, San *Guillermo de Aquitania*, y es en este grabado precisamente donde se titula *pintor*, sin que vuelva a aparecer tal denominación en lo sucesivo. Tal vez perdido en oscuro retiro conventual o en humilde capilla pueblerina se conserve algún retablo o cuadro que nos permita conocer los puntos que calzaba San Román en esta disciplina; por hoy nada sabemos.

De sus trabajos como impresor ya apuntó Escudero (3) la mención de haber salido de sus prensas un folleto de José de Herrera: *Sumario de las indulgencias perpetuas concedidas al santísimo Rosario* (Sevilla, 1754). Nuestro amigo el docto investigador D. Santiago Montoto de Sedas (4) ha recogido noticia de dos opúsculos más impresos por el grabador hispalense: *Novena del glorioso Obispo de Sebaste señor San Blas* (32.º 32 p., 8 h., 1752) y *Templo del Señor San Joseph destruído*, por Fr. Juan de la Purificación (4.º 14 h., 56 p., 1756).

Sin duda alguna, cuando de modo exhaustivo se investigue en las bibliotecas sevillanas, habrán de aparecer más obras de su taller. En la penuria biográfica en que nos movemos, no sabemos decir si un José San Román y Codina, impresor entre 1778-1789, es hijo o hermano del grabador (5), así como

(1) José Gestoso y Pérez: *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1899-1909. Tres tomos en 4.° mayor. Cfr. I, 286, 404; III, 205-206.

(2) La colección del Marqués de Lede procede de la de su padre, el Duque de T'Serclaes de Tilly, aumentada con sus adquisiciones. La primer pieza de San Román que entró en la colección Rodríguez-Moñino procedía de duplicados del ilustre bibliófilo D. Antonio José Torres de Carvalho, adquiridos en 2 de marzo de 1928 con un lote de estampas españolas de santos; algunas de las restantes las debe a lentas adquisiciones ¡durante casi treinta años! a libreros, principalmente al veterano D. Primitivo Lahoz, a quien rinde desde aquí tributo de amistad y de gratitud por los muchos grabados y dibujos que en el último cuarto de siglo le ha proporcionado.

(3) José María Escudero y Perosso: *Ensayo de una Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*. Madrid, 1894. Cfr. el año *1754*.

(4) Santiago Montoto: *Impresos sevillanos*. [Madrid, *Ediciones Jura*, 1948]. 4.°, 224-[32] páginas y láminas sin numerar. Cfr. las págs. 146 y 149, números 368 y 375.

(5) Cfr. Escudero, *op. cit.*, en esos años.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

tampoco si la Compañía de D. Diego y D. Josep de San Román y Codina, que funciona en 1792 y 1797, está integrada por hijos de don Diego o por él mismo y el citado don José (6).

Seis estampas de las registradas pueden no atribuirse directamente a San Román: las que llevan los números 20, 29, 42, 43, 49 y 53, en las cuales sólo se expresa que las *renovó*, es decir, que por lo muy gastados que estaban los cobres hubo necesidad de retallarlos con objeto de que imprimiesen con más claridad y sin borrones.

Llamamos la atención sobre los números 29 y 44, porque aquél lleva la fecha más moderna que conocemos en la vida del estampero y éste puede casi darnos la certeza de que en 1797 ya había muerto, puesto que se encarga de retallar una obra suya otro grabador sevillano: Gutiérrez, autor de estampas en la última década del siglo XVIII y primeros años del XIX.

Con respecto al arte de San Román, sólo cabe apuntar que evolucionó bastante en el transcurso de medio siglo de actividad que le conocemos. Si nunca tuvo dominio de las figuras ni del sombreado, fué más apto para lo decorativo y algunas de sus orlas no carecen de cierta gracia rococó. Quede la apreciación de su mérito para el día en que pueda considerársele dentro del marco de los artistas sevillanos de su tiempo.

Reproducimos, a modo de ilustración, varias estampas suyas, entre ellas la que representa el precioso lienzo de Murillo que estuvo en la iglesia de San Agustín, de Sevilla, y hoy se conserva en el Museo de Arte de Cincinati (U. S. A.) (7). No hace falta decir a los lectores que no estamos en presencia de un artista de la talla de los Carmona o los Moles, sino de un humilde artesano que con su buril contribuyó, en la pobre medida de sus fuerzas, a la propagación de imágenes y devociones estrictamente sevillanas.

A este primer ensayo de *Catálogo* esperamos que se unan las aportaciones de los coleccionistas e investigadores locales: tiene que haber todavía bastantes piezas desconocidas de San Román y Codina y quizá ilustraciones de libros que no hemos podido ver.

---

(6) Cfr. MONTOTO, *op. cit.*, págs. 189 y 191, núms. 503 y 510.

(7) Reproducido en *Spanish Painting, published by The Toledo Museum of Art in connection with an exhibition held from March 16 to April 27, 1941*, pág. 115, núm. 74.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

CATÁLOGO

1 Vº R. de Nª Sª del RePoSo, conosida p.r el Tituº de Norabuena lo paristes, V.dª en la Ig.ª | Chatel Frente de la Capilla de los Reyes de Seuilla. A devon De vn devoto q. Requpero | la salud y desea la mallor De Vosion A esta Señora. 1743 | Pedº del Poso p.º Hispˢ del [?] Jacinto Niño. Diego de Sn Romn F =. [*Estas dos últimas palabras, montadas sobre las tres anteriores.*]

179 × 115 mm.
Col. Marqués de Lede.

2 Reº de el G.e P.e el S. S.n Guiller.º Duq.e de Aquit.ª i Conde de Picta.ª Confº q. se Ven.ª en su Capilla | en el conu.º de N. S. del Popu.º de Augustinos, Descalsos de Seuilla = Sacala | a luz su Illustre y Feruorosa Hermandad = 1744 = | Diego de S. Roman, Pinto f. en Seu.ª

184 × 117 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

3 Sr Sn Diego = Codina inv et scul. en Seuí. Aº 1749.

109 × 66 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

4 S.r S.n Joachin. | Padre De Nuestra S.ª | Diego de S.n Roman y Codina ecculp. [*sic*] en Seuiª año ð 1750.

160 × 105 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

5 [La Piedad, grabado según la escultura que se conservaba en su capilla del templo parroquial de Santa Marina, en Sevilla. Fechada en 1751.]

158 × 115 mm.
¿Antigua colección de D. Rodrigo de Quirós, en Sevilla?
Referencias: Gestoso, *Diccionario*, III, 205.

6 S.n Pedro Gonsalez Telmo del Sagra | do Orden de Predicadores Titular ðl. Real Seminario y | Protector ð los Navegantes. | Diego ð S.n Roman y Codina del y sculp. en Seuilla. 1752 años.

199 × 132 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

7 V.º Rº ðl S.r S.n Ruperto qe se venera en el Convto ð. mer | senarias desCalzas de Seuilla : saca a luz esta Lámina por su | ðvosin

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

el S.r D.n Nicolás, Lopes del Pulgar en el Ao ð 1755. | Diego ð S.n Roman y Codina ðline. y sculp. Hispali.

150 × 100 mm.
Col. Marqués de Lede.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*, III, 205.

8 [Jesus Nazareno, de la Cofradía del Hospital de San Anton, sito en la calle de las Armas, en Sevilla. 1756?]

Referencias, poco claras, en Gestoso, *Diccionario*, I, 404.
No la hemos visto.

9 [Santa María de la Sede, en la Catedral de Sevilla. 1756?]

Referencias, poco claras, en Gestoso, *Diccionario*, I, 404.
No la hemos visto.

10 Concebida sin pecado | [Estampa] | N. S. de la Iniesta patrona de la civdad | De Seuilla, Sita En la Capilla M.or de la Iglea Parrol ð S.n Julian | S. Romn sculp. Año de 1761.

185 × 124 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

11 V.o R.o de N.o P.e Jesvs Nazareno, y N.a S.a de los Dolores, qe se uea en el hveco | ðla esCalera principal ðl Conv.to Casa grae ð N.o P.e S.n Fran.co ð esta ciudad ð Sevilla: Y a todas las personas qe ðvotamene | Rezaren vn credo y vna Salve ante estas Ima.s Conseden 400 dias ð indulges quatro S.s Arzobis.s y otros 240 Seis S.s | Obispos: Echa Nvebamente ésta Lamina A ðbocion ð vn ðboto ðhas Imag.s Año ð 1762. | S.n Roman y Codina ðl y sculp. Hispa.s

283 × 241 mm.
Estampada en rojo.
Col. Marqués de Lede.

12 V.o R.o ð N.a S.a ðlos Dolores | Conforme Se Representa en su Capilla y Altar, en la Ynsigne | Parroquial Iglesia ðl S.r S.n Vicente Martir ð esta Ciudad ð Seuilla | Saca â luz esta Lamina vn âfecto y especial ð Voto desta diVina S.a Año ð 1762 = Estan concedidas | A estas YM.s por distintos Prelad.s | 200 = dias ð Yndul.s | Diego ð S.n Roman y Codina ðlin y sculp. Hispali.

270 × 190 mm.
Col. Marqués de Lede.

13 Retrao ðla V M S Barbara | Aboga contra las tempestas y Rayos | Fiel Protec.a pa qe sus deuos no mueran sin | Sacramens Venera en la Igle.a Colleg. ð s. s. | Salua.r de Seuilla Sacala a luz, un devo agrao |

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

El S. Card[l] Arz[o] conce. 100 dias de Indulg[a] rreçan | do un P[e] nues[o] i un Aue Maria. | Sn. Roman y Codina ðl y sculp. Sevi.[a] A[o] ð 1767.

240 × 166 mm.
Col. Marqués de Lede.

14 R.[to] ðl Sr. Dn Miguel Mañara Vizentelo ð Leca Cav[o] ðl Orñ. de | Calatrava Fundador ðla Casa Hospistal [*sic*] ðla Charidad de | Seui.[a] Murio el dia 9 de Mayo del año de 1679. de Edad | de 52 años dos meses y algunos dias | S[n] Roman y Codina ðl y sculp. Sev[a] áño de 1768.

¿ ? Ignoramos las medidas, ya que sólo ha llegado a nuestra noticia una reproducción fotográfica moderna.

15 N.[a] S.[a] de la Iniesta patrona de la | ciu.[d] ð Sev.[a] sita en la Capilla M.[r] ðla Ygle[a] Parra.[l] | [de] S.[n] Julian : la dedica esta Lamina vn dev.[to] | desta Div.[a] S.[a] | A.[o] 1768.
[En el pedestal de la imagen:] Codina S.[n] Roman ðl i sculp.

212 × 137 mm.
Col. Marqués de Lede.

16 [Jesús Nazareno y la Purísima Concepción] | A estas Devotas Ymag[s] ð la Cofradia ð los Nazarenos y SS.[ma] Cruz ð Jeruzalem | antigua ðfensora ðl misterio ð la Concepcion en Gracia ð la Virgen [María] | q se veneran en su Capilla sita en la Rl. Casa hospital de Sn Antonio Abad ð Seuilla | concede 100 dias ð Indulxencias el Em.[mo] Sr Cardenal ð Solis Arzobispo ð ella p.[a] quien rezare vn | Pater noster Y ave Maria año de 1771. S[n] Roman y Codina ðli y sculp.

195 × 142 mm.
Col. Rodríguez-Moñino; Col. Marqués de Lede.
Referencias, poco claras, quizá confusión con otra en Gestoso, *Diccionario*, I, 404.

17 Verdadero Retrato de N.[a] S.[a] de la Paz | q[e] se venera en su Capilla en la Parroq.[l] de Sta | Cruz de Sevilla año de 1772.

201 × 144 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.
Observaciones: la plancha ha sido retallada, cambiando el número 1772 en 1784 y casi borrando, aún perceptible, el nombre del grabador.

18 V.[o] R.[to] ðla Milagrosa Ymagen de N.[a] S.[a] ðl Amparo que Se venera en la Yglesia | Parroquial ð S.[a] Sta Maria Mag.[na] de Sev.[a] dedicalo su Herm.[d] a el S.[r] D. Joseph | de Arate Pro. Prebendado de la Sta Yglesia Cathedral de esta Ciu,[d] &.[a] | S.[n] Roman y Codina ðline. y Sculp. Sev.[a] A.[o] de 1773.

338 × 230 mm.
Col. Marqués de Lede.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

19 Vº Rº de la milagrosa ymagen del gran | de Apostol Sⁿ Bartolome que se ve | nera en su yglesia parroquial de | Seuilla | Dibujado y gravado p.ʳ Diego de Sⁿ Roman y Codina en Sev.ª año 1774.

245 × 164 mm.
Col. Marqués de Lede.

20 N. S. de | los Dolores | venᵈᵃ en su R.ˡ Capilla de la Anti | gua en el R.ˡ Conv.ᵗᵒ de S. Pablo de | Sev.ª Fue dadiva de el Empʳ Carlos | V y fundador de su Cofradia el S.ʳ | Phelipe 2.º Rey de España, con el | Principe el S.ʳ Phelipe 3.º | Año de 1570. | Se renovo esta Lamina siendo Hermº Mᵒʳ el Marq.ᶻ de Torreblanca A.º 1775. | S.ⁿ Roman y Codina renovavi y sculp. Sev.ª

276 × 192 mm.
Col. Marqués de Lede.

21 V.ª Efigie ðl P.ᵉ ðlos Pobres y Serafin Abrasado en Charidad de sus Proximos | el S.ʳ S.ⁿ Juan de Dios que se Venera en la Casa de | la Paz de Seuilla y la dedica su Comunidad a su bien echor y Hermano el S.ʳ D.ⁿ Pedro | Pvmarejo Badames Piedra y Aguirre: Año de 1776. S.ⁿ Roman y Codina ðline y sculp | en Sev.ª

370 × 254 mm.
Col. Marqués de Lede.

22 Vº Rº ð la Milagroª Ymagⁿ ðl Patriarca S.ʳ | Sⁿ Josef qᵉ se veª en la Ygleª Parroqˡ ð Sᵗª Marina ð esta | ciuᵈ ð Sev.ª: se hizo esta Lámina Siendo Mayordoº Dⁿ Josef ð Silua | Curª ð ðha Ygleª | año de 1777 | Lo gravo y dibujo Sⁿ Roman y Codina.

155 × 100 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*,, III, 205.

23 Pintado por Murillo. S.ⁿ Roman y Codina ðlin y Sculp Seviª Aº 1778. | S.ᵗº Thomas de Villanveva | Dibujado por el Quadro original de Murillo, que esta en la Igle.ª ð S.ⁿ Agustin de Sevilla.

286 × 196 mm.
Col. Marqués de Lede.

24 Vº Rº de la milˢª Ymagⁿ de Nª Sª del Carmen Qᵉ | se venera en el Sinpecado de su Rosario de Sⁿ Alberto de Seuilla | se hiso esta Lamina siendo Hermº Mayor Dⁿ Manuel Suarez de Vargas. | Año de 1780.

218 × 150. Antes de este letrero hay una línea en la que apenas se lee: *S. Román y Codina.*
Col. particular, Madrid.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*, III, 205.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

25 V.º R.to de Maria SS.ma | del Populo que se venea en el Con | ven.to de R.dos P.s Agus. Recoletos ð esta Ciu.d ð Sevi. | sacada á expensas de vn devoto. Año de 1781. | San Roman y Codina lo dibujo y gravo.

162 × 115 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*,, III, 206.

26 Vo R.to de M.a SS.a del Patrocinio que se va en la Yglea Parroql del Sr. Sn Bernd.o de la Ciudad de Sevilla. El Em.o Sr Cardenal de Solis Concedio 100 dias de Yndª resando una Salve delante de esta Ymagen. Costeo esta lamina por su devosion Sr Julian de Ceda. Año de 1785.

240 × 162 mm.
Antigua colección de D. Rodrigo de Quirós, Sevilla.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*, III, 205, sin copiar la firma.

27 V.º R.to de M.a SS.a ðl Patrocinio q.e se v.a en la Ygl.a Parroq. ðl S.r S.n | Bern.do ðla ciu.d ð Sevilla. El Em.º S.r Card.l ð Solis Concedio 100 dias ð Ynd.a | resando vna Salve ðlante de esta Ymagen : Costeo esta Lamina p.r su de | vocion S.r Julian ð Ceda Año ð 1785. | Sn Roman y Codina ðl y sculp. Sev.a

238 × 163 mm.
Col. Marqués de Lede: dos ejemplares.

28 Dibuxada y Grabada por S. Roman y Codina en Sevilla. | El Ex.mo S.r D.n Alonso Marcos Llanes Arzbpo. de Sevilla concede 80 dias de Indulg.a a los qe | [rez]aren un Padre nro. ô un Ave Maria delante de esta Imagen del S.r S.to Tomas de Aquino. Hecha | [a dev]ocion del Rector Oficiales y Estudiantes del Colegio Mayor de dicho S.to Año de 1786.

228 × 160 mm.
Col. Marqués de Lede.

29 Verdo. Retrato de Ma SSma del Rosario que se uene | ra en la Iglesia Paroquial de Sr. Sn gil Abad de esta | ciudad de Sevilla Año de 1788 | Codina renovó.

150 × 103 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

30 [Santa Barbara.]

Retallada con la fecha de 1789 en vez de 1767.
Col. Marqués de Lede.

31 S. Lavreano martyr, y arzobispo | de Sevilla, titvlar del colegio de PP. Mercenarios | Al Ill.mo Señor Dean, y Cabildo de la Santa me-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

tropolitana, | y patriarchal Iglesia de Seuilla. | Sn Roman y Codina scul.

174 × 117 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

32 Sn Serapio M.^{r} ðl Orden ðla Merced Especialissimo Abog.^{o} de todo ge | nero de dolores de Miemb.^{s} y Coiunturas.=El Ill.^{o} Sr. Obpo. ð Botra Concede 40 | dias de indulg.^{a} a los q.^{e} reza.^{n} vn P.^{e} Nro. y Ave M.^{a} ante esta Imag.^{n} :: Sn Roman y Codina ðl. y sculp. | [Letrero alrededor:] el Exc.^{o} Sr Dn Alonso Marcos Llanes Arsob^{o} de Seuilla concede 80 dias de Yndulg.^{a} a los Fieles q.^{e} resaren vn P.^{e} Nro. ó Ave M.^{a} ðlante de esta ðha Ymag.^{n} á devocion de F. Alonso Roldan Religioso Mercenario.

196 × 141 mm.
Col. particular, Madrid.

33 Sr Sn Pantaleon M.^{r} q.^{e} se v.^{a} en el Conv.^{to} ð Monjas ð Sta Ysab.^{l} ð esta Ciu.^{d} de Sev.^{a} y se | dedica â el Sr Dn Jvuan Aycard^{o} ðl Abito d. Sn Jvan y Consul ð Malta p.^{r} su sagrada Relig.^{n} | el Em.^{o} Sr Card.^{l} ð Solis Conce^{o} 100 diaz de Indulg.^{a} Rez.^{do} vn P.^{e} nro. ðlante ð esta Ymag.^{n} | Dibujado y gravado p.^{r} Sn Roman y Codina. Sev.^{a}

200 × 131 mm.
Col. Marqués de Lede.

34 V^{o} R^{to} ðla Mila^{a} Ymg^{n} ð Maria SS^{ma} ðl Mayor Dolor y Traspaso q^{e} se vene^{a} | en su Cap^{a} en la Igle^{a} Parroq.^{l} ðl Sr Sn Lorenzo M.^{tir} desta Ciu^{d} ð Seuilla. el Em.^{o} | Sr Card^{l} Arias Arzp^{o} ð Sev^{a} Conc^{o} 100 dias ð Indulg^{a} rez^{do} vna Salue ðl^{te} desta Sta Ymagen | Sn Roman y Codina ðlin. y sculp.

240 × 168 mm.
Col. Marqués de Lede.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*, III, 205.

35 N.^{a} S.^{a} De Los Reyes que Se ven^{a} | En Su R^{l} Capilla ðl^{a} Sta Yg^{a} Metropoli | y Patriar.^{l} ð Sevilla. | S. Roman y Codina sculp. Com privilejio.

145 × 111 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

36 N.^{a} S.^{a} de los Reyes q.^{e} se ven.^{a} su [*sic*] R.^{l}| Capilla ð la Sta Yg.^{a} Metropoli.^{a} y Pa | triar.^{l} de Sevilla : Con privilexio. | Codidina fec.

143 × 111 mm.
Col. Rodríguez-Moñino. Es plancha distinta de la anterior.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

37 S.r S.n Apolinar Obispo y Martir | Saca a luz esta Lamina y se la ðdica a dho. S.to vn fiel ðv.to suyo | en Sev.a p.r Sn Roman y Codina q.n la sculpio.

168 × 115 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

38 Efigie del Milagroso Apostol y Martir | de Jesu-Christo S.r S.n Bartolome | Codina feci [*sic*] Sevilla.

139 × 105 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

39 S.r S.n Blas. Obispo | y Martir Se venera en su capilla propia de | S.ta Ynes ð la ciu.d ð Sev.a | Sn Roman y Codina sculp.

180 × 112 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

40 [Otro estado posterior de la misma plancha de San Blas, retallado y con variaciones importantes, p. ej. en la aureola del santo.]

Col. Rodríguez-Moñino.

41 S. Roman y Codina sculp Sev.a | La Divina Pastora de las Almas.

143 × 104 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

42 S. Roman y Codina reno.vt | R. de Maria SSama Vena en el Altar Mayor | del R.l Convento de S. Pablo de Sevilla.

169 × 128 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

43 N. S. de la Atigua [*sic*] de la S. Y. | Patrialcal ð Sevilla. | Codina Renouo.

189 × 121 mm.
Col. Rodríguez-Moñino. Prueba sobre papel muy moderno, de finales del siglo pasado o comienzos del presente.

44 Vo Ro ð N.a S.a ðl Buensuseso y el V.e Obregon | que se venera en el Hospital de Conbalesientes de esta Ciu.d | A devocion del Hermano Franco Anto de la Virgen del Pilar Mayor del dho Ospl. en Sevilla. | S. Roman y Codi. Gutierrez ao 1797.

193 × 141 mm.
Col. Rodríguez-Moñino. Prueba antigua, rota.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

45 V. R. de N. S. ð Consolacion Ven[a] en sv Conv[o] titular de la Villa d. Vtrera | S. Roman y Codina.

168 × 124 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

46 [Virgen de la Hiniesta.]

151 × 118.
Antigua colección de D. Rodrigo de Quirós, en Sevilla. Impresa sobre seda.
Referencias: Gestoso, *Diccionario*, III, 205.

47 La | milagrosa | Imagen de N.[a] S.[a] | De las Agvas venerada en la Insig.[e] y R.[l] Ig.[a] Coleg.[l] ð Sr Sn Salvad.[r] | de Sev.[a] diola el Sr Sn Fernando | Sn Roman y Codina ðline. y sculp. en Seuilla.

244 × 177 mm.
Col. Marqués de Lede; Col. particular, Madrid.

48 Ymagen de nra. S.[a] del Carmen de alabastro | oculta devajo de tierra desde el tiempo de los | Godos, hasta que al fundar su Conu.[to] del Carmen Casa | grande de Seu.[a] se descubrio en una zanja que se abrio | para los cimientos del Conuento junto con vna campana | Sic. Morg. hist. Hispal. Lib. 5, c. 13. Codina sculp. Ioannes Perez. deline. Hisp.

235 × 151 mm.
Col. Marqués de Lede.

49 Verd.[a] Esig.[e] de N. S. de Todos Santos. | sita en la Ig.[a] Parroq.[l] de Omnium Santorum | de Sevilla. | El Ill.[o] Sor D. Dom[o] de Riva.[a] Ob.[o] de Gadaza Concede 40 dias de Indulg.[a] | rezando una Salve a esta Sob.[a] Señora. Codina renous [?].

229 × 143 mm.
Col. Marqués de Lede; Col. particular, Madrid.

50 Santa Rosa | de Sta Maria de Lima ðla ven[e] | Orden 3.[a] ðla Milicia de Iesuxpto. y penit.[a] | ðl Gran Patriarca S.[to] Dom.[o] de Guzman Fun | dador ðl Orden de Predic.[s] vener.[a] | da en el R.[l] Conv.[to] de San | Pablo de Sev.[a] | S[n] Roman y Codina sculp. sev.[a]

203 × 142 mm.
Col. Marqués de Lede.

51 S. Theresa de Jesus. Codina sculp.

131 × 91 mm.
Col. Marqués de Lede.

52 S. Joachin de Sena siervo ð Maria Avogado | ð males de Corazon se venera en la Capilla ðlos Dolores | ð Sevilla se selevra a 16 ð | Abril |

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

[En el cuerpo de la estampa:] Diego de Sn Roman i Codina ðline i escu.

187 × 130 mm.
Col. Marqués de Lede.

53 La Diuina Pastora | de las Almas que se venera en la Parroquial | de Sta Marina de la ciudad de Sevilla. | Codina la renovo en Sevilla.

232 × 149 mm.
Col. particular, Madrid.

54 Ste Sebastiane ora pro nobis | Codina inv.^{n} y Sculp.

65 × 48 mm.
Col. Marqués de Lede.

55 [Gran escudo de armas del Cardenal Arzobispo de Sevilla D. Francisco de Solís Folch de Cardona, que ocupó la sede desde julio de 1755 hasta marzo de 1776.] | Sn. Roman y Codina sculp.

209 × 154 mm.
Col. Marqués del Saltillo.

56 [Escudo de armas del Arzobispo de Sevilla D. Alonso Marcos de Llanes y Argüelles, que ocupó la sede desde noviembre de 1783 hasta enero de 1795.] | Sn Roman y Codina delin. y sculp.

167 × 105 mm.
Col. Rodríguez-Moñino.

A. Rodríguez Moñino
y
El Marqués de Lede.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Col. Marqués de Lede.

Nuestra Señora de los Dolores

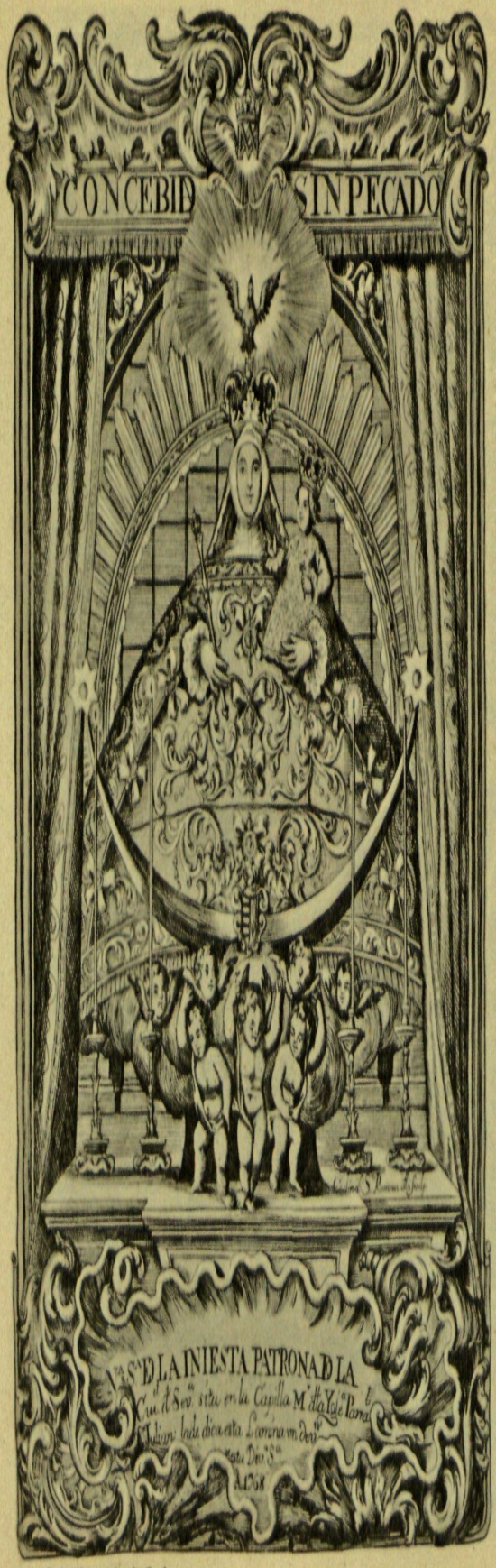
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Col. Marqués de Lede.

Santo Tomás de Villanueva

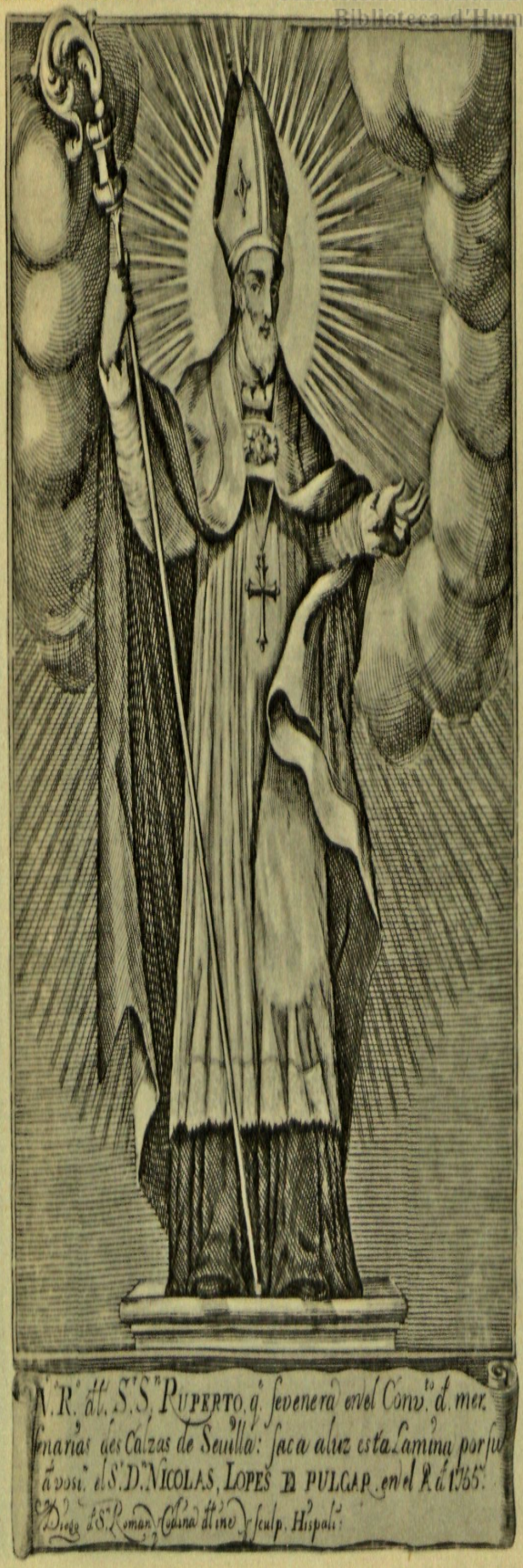
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

DIEGO DE SAN ROMAN Y CODINA



Col. Marqués de Lede

Nuestra Señora de la Iniesta



Col. Marqués de Lede

San Ruperto

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
anitats

Col. Marqués de Lede

Santa Rosa de Lima

Col. Marqués de Lede

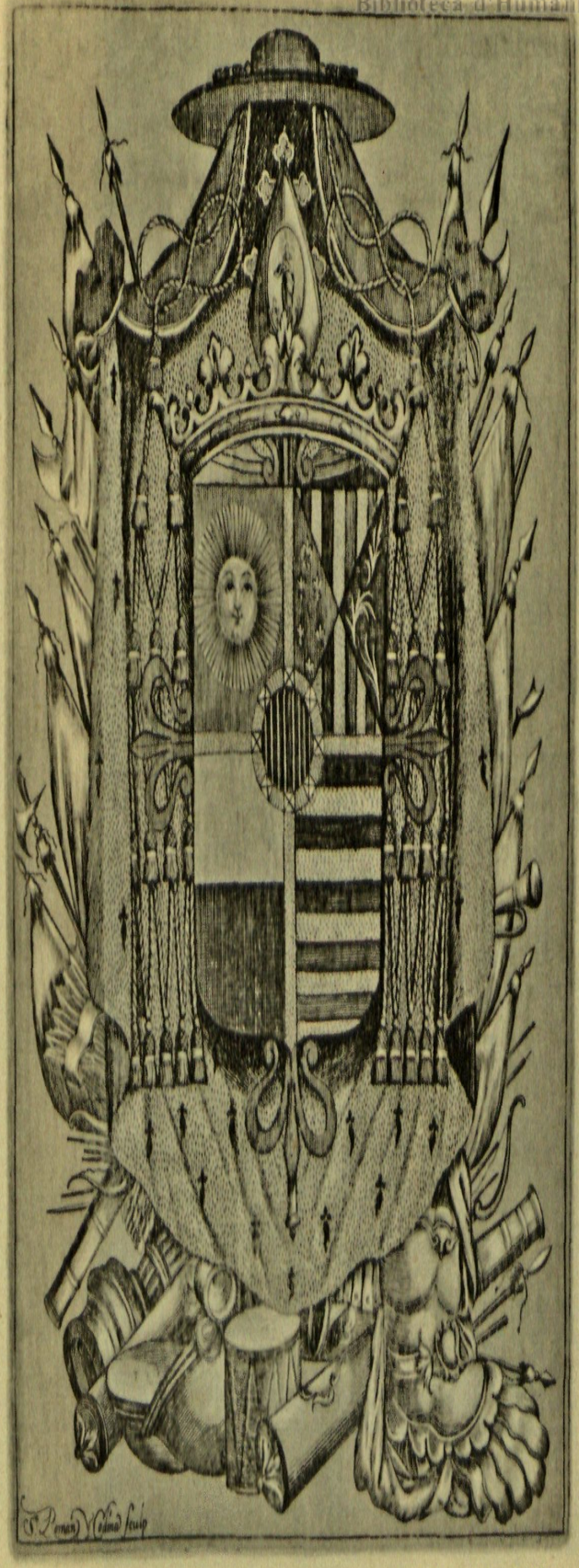
Nuestra Señora de Todos Santos

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

DIEGO DE SAN ROMAN Y CODINA

Col. Rodriguez-Moñino

Armas del Arzobispo Llanes



Col. Marqués del Saltillo

Armas del Cardenal Solís

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

DIEGO DE SAN ROMAN Y CODINA

Col. Rodriguez-Moñino

María Santísima del Pópulo.

Col. Rodriguez-Moñino

San Guillermo de Aquitaniz.

HAUSER Y MENET MADRID

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Notas al Catálogo del Museo del Prado

(El Prado disperso e inédito)

Más de cien veces nos han hecho la misma pregunta, y miles de otras habrá quedado revuelta en la curva de su interrogante, en el ánimo de los visitantes del Museo del Prado que no contaban con mentor ni otra manera de informe de mayor amplitud que una guía. Y la pregunta no es sino la siguiente, bien cargada de lógica: ¿Qué ha sido de todos los muchos cuadros del Museo del Prado no consignados en el catálogo? ¿Vendidos, robados, extraviados, quemados? La cantidad de los números salteados en el catálogo es excesiva para que nadie pueda pensar en olvido o en error, que, naturalmente, no existen. Pero se han dicho demasiadas alegres mentiras sobre vicisitudes no lejanas del Museo del Prado, y aun entre gentes del oficio quedan dudas. Puede imaginar el lector la diversidad de conjeturas a que pueden entregarse los no versados en la materia, más los timoratos, más los extranjeros.

Es decir, un considerabilísimo número de quienes manejan el catálogo. Pues ésta, y no otra, es la fuente de la confusión. El último catálogo que trae ficha de todas las pinturas integrantes del Museo es el correspondiente a la edición de 1910, y ya no es tan completa la de 1920, última de las que salieron bajo el nombre de D. Pedro de Madrazo. Las ediciones siguientes, o de Sánchez Cantón, aparecidas en 1933, 1942, 1945, 1949 y 1952, no dan sino un número de papeletas bastante más reducido, y variable de unas a otras. Refiriéndonos al último catálogo, el de 1952, veremos que su número de catalogación más avanzado es el 2970; pero, según ya se consigna en la página VII de su "Advertencia preliminar", los cuadros cata-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

logados son tan sólo 2275. Redondeando cifras—pues son varios los números duplicados y multiplicados por letras *a*, *b*, *c*, *d*, etc.—, resultará que en el catálogo falta noticia de unos 700 cuadros; exactamente, de 715. Y éstos son los que provocan las dudas y preguntas. Para contestarlas de una vez, se dirá que 296 pinturas están almacenadas o colgadas en diversas dependencias no visibles del propio Museo, y que 419 están entregadas en depósito a variadas entidades museales, administrativas, militares y diplomáticas.

En efecto, durante los años transcurridos entre el último catálogo de Madrazo y el primero de Sánchez Cantón, 1920-1933, el Museo del Prado había dado por concluso el período de intangibilidad de sus fondos y comenzó a repartir cuadros por diversos museos españoles, parece que como prólogo a la descongestión de la galería central, tan bellamente seleccionado el contenido de sus muros a partir de 1927. Más o menos, se continuaba la misma política en que se había volatilizado, medio siglo antes, el Museo Nacional de la Trinidad. Opuestos por principio a este sistema, hay que aprobar la medida de los directivos del museo, que pudieron, así, apretar la calidad de lo que continúa expuesto y favorecer a algunos centros provinciales y locales, donde siempre podrán ser estudiadas las obras segregadas del Prado. Se advertirá, por otra parte, que, comúnmente, los cuadros prestados o depositados nunca suelen ser obras maestras ni capítulos de antología. En una refinadísima selección de los fondos del Museo del Prado, ninguna merma sensible representan estas sangrías, y nuestro criterio aún sería más radical en orden de una más exigente purificación de lo bello y de lo interesante.

Es verdad que cuanto va dicho no es, ni con mucho, achaque exclusivo del Museo del Prado, sino, al parecer, connatural al crecimiento de toda gran pinacoteca. Por ejemplo, en el último catálogo general de la National Gallery de Londres, el publicado en 1946, la numeración alcanza hasta el número 4446, pero las fichas de pinturas no pasan de 1843, bastante menos de la mitad, porque sépase que también hay números repetidos y triplicados mediante letras. En el Museo del Louvre, que lleva treinta años sin publicar catálogos generales, no hay manera humana de saber cuántas pinturas posee realmente y cuántas exhibe, agravada la confusión al ojear catálogos de pequeños museos departamentales franceses y ver que tal o cual pintura ha sido cedida por el Louvre. Y no hablemos de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

la complicada numeración de los museos norteamericanos, mediante la cual es de extremada sencillez que un cuadro aparezca, desaparezca o reaparezca en el catálogo a puro arbitrio de quien lo redacta. Suelen ser estos catálogos americanos de extraordinario cuidado en la redacción de sus fichas (cierto que sin alcanzar al modelo de su clase, el de la escuela española en la National Gallery, de Londres, por McLaren), pero no siempre importa esto mayormente, sino conocer, en todo instante, la situación de cada pintura.

Pues, volviendo a nuestro tema, diremos cómo las presentes páginas no tienen otro objeto que informar sobre el paradero de los cuadros no mentados en el catálogo del Museo. Y, muy singularmente, sobre los que constituyen otro Museo del Prado disperso por varias tierras españolas. Creemos que su omisión es la mayor tacha—o, quizás, la única considerable—que se pueda imputar a los catálogos publicados a partir de 1933, pues en volúmenes que ya cuentan 900 páginas no sería disparate añadir unas pocas más, todo lo sintéticas y apretadas que se antojase, dando la sucinta relación de todos los cuadros, comenzando por el 1 y acabando por el 2970, estableciendo cuáles quedan en los almacenes, cuáles en despachos y otras dependencias de la casa, cuáles fuera de ellos y en qué lugares. Este menester es el que, como complemento al último catálogo, nos disponemos a cumplir.

En sucesivos viajes por todos los museos de España hemos ido viendo casi todos los cuadros exilados de que se acompaña relación; la chapa ovalada de guarismos blancos sobre negro se apresuraba a certificar y vocear el origen ilustre de cada pieza. Obras de suma modestia muchas veces, verdaderamente insignes en otros, no es posible olvidar que todas pertenecen al inventario del entrañable Museo del Prado, y ya basta para no dejarlas en el olvido. Nosotros nos limitaremos a dar las fichas catalogales de Madrazo con la mención de sus paraderos actuales, y con algún que otro dato complementario. Y entendemos que este trabajo puede ser de alguna utilidad para los amantes del arte y de nuestro primer Museo.

Comenzamos por dar relación de los cuadros conservados en cada lugar, dando sus números de catálogo y la cifra total, Esta es la relación:

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Barcelona, Palacio de Pedralbes.—Núms. 158, 169, 199*a*, 225, 230, 231, 250, 251, 1039, 1266, 1275, 1281, 1286, 1287, 1704, 1719, 1769, 1880, 1972, 1992, 1993, 2003, 2014, 2028, 2059, 2068, 2206*a*, 2206*b*, 2431, 2432. *Total, 30 cuadros.*

Castellón de la Plana, Museo Provincial.—Núms. 203, 206, 207, 318, 559, 1097, 1271, 1497, 1824, 2015, 2025, 2033. *Total, 12 cuadros.*

Córdoba, Museo Provincial.—Núms. 215, 451, 454, 509, 740*f*, 740*g*, 876, 1085, 1086, 1837, 1842, 1931, 1973, 1989, 2215, 2386, 2401, 2405, 2406. *Total, 19 cuadros.*

Coruña (La), Museo Provincial.—Núms. 52, 73, 90, 156, 221, 375, 488, 506, 568, 572, 670, 740*d*, 985, 1288*a*, 1315, 1500, 1721, 1722, 1838, 1864, 1975, 2031, 2344, 2385, 2388, 2393, 2395, 2419, 2439. *Total, 29 cuadros.*

Coruña (La), Capitanía de la Octava Región.—Núms. 1895, 2011, 2378, 2413. *Total, 4 cuadros.*

El Escorial (Madrid).—Núms. 435, 717, 1040, 1148, 1893, 2053, 2102. *Total, 7 cuadros.*

Figueras (Gerona).—Núms. 170, 493, 530, 1452, 1595, 2008, 2017, 2290, 2300, 2351, 2366. *Total, 11 cuadros.*

Játiba (Valencia), Museo Municipal.—Núms. 1068, 1093, 2423. *Total, 3 cuadros.*

Lugo, Museo Provincial.—Núms. 19, 155, 180, 223, 260, 321, 520, 538, 628, 847, 1252, 1705, 1840. *Total, 13 cuadros.*

Madrid, Museo del Prado:

Dirección.—Núms. 219, 220, 569, 1035, 2030, 2036. *Total, 6 cuadros.*

Subdirección.—Núm. 2851. *Total, 1 cuadro.*

Secretaría.—Núms. 37, 46, 252, 255, 631, 1586, 1587, 1780, 1781, 2209, 2210. *Total, 11 cuadros.*

Almacenes varios.—25, 35, 47, 53, 61, 62, 63, 72, 74, 82, 83, 89,96, 97, 113, 116, 133, 151, 152, 154, 163, 168, 171, 172, 175, 177, 178, 179, 189, 208, 209, 213, 218, 229, 239, 249, 254, 274, 282, 285, 286, 293, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 319, 320, 322, 328, 333, 339, 343, 344, 347, 350, 376, 385, 402, 449, 450, 455, 457, 458, 459, 463, 464, 467, 474, 478, 480, 496, 505, 507, 508, 514, 515, 516, 517, 518, 521, 526, 527, 531, 534, 537, 541, 542, 543, 548, 553, 555, 557, 558, 560, 561, 564, 565, 575, 589, 622, 634, 640, 643*a*, 657, 668, 674, 680, 683, 684 (estos tres, antes, estuvieron en el Museo de Toledo, de donde fueron devueltos), 695, 711, 712, 836, 850, 862, 881, 882, 884, 904, 914, 922, 925, 926, 929, 940, 949, 950, 971, 991, 1009, 1010, 1016, 1019, 1034, 1058, 1060, 1061, 1063, 1064, 1110, 1132, 1133, 1145, 1147, 1162, 1163, 1231, 1238, 1253, 1263, 1279, 1291, 1292, 1295, 1310, 1313, 1314, 1337, 1352, 1358, 1383, 1415, 1525, 1564, 1569, 1571, 1585, 1593, 1710,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1771, 1863, 1896, 1897, 1899, 1902, 1944, 1945, 1990, 2002, 2019, 2024, 2035, 2630 a 2633, 2661, 2693, 2713, 2729, 2733, 2754, 2798, 2819, 2827, 2846, 2847, 2848, 2849, 2859, 2863 a 2872, 2905, 2906, 2907, 2914 a 2930, 2932, 2933, 2940 a 2958, 2960, 2962 a 2970. *Total, 266 cuadros.*

No catalogados.—Núms. 2227, 2228, 2229, 2230, 2424. *Total, 5 cuadros.*

Número disponible.—Núms. 2421, 2479, 2629, 2642, 2850. *Total, 5 cuadros.*

MADRID, MUSEO MUNICIPAL.—Núms. 693, 1229, 1288. *Total, 3 cuadros.*

MADRID, MUSEO NAVAL.—Núms. 1987, 2018, 2034, 2067. *Total, 4 cuadros.*

MADRID, MUSEO DE ARQUITECTURA.—Núm. 1278. *Total, 1 cuadro.*

MADRID, ACADEMIA DE LA HISTORIA.—Núm. 2327. *Total, 1 cuadro.*

MADRID, CASA DE LOPE DE VEGA.—Núms. 132, 1302, 1308, 1309, 1723, 1913, 1946, 2000, 2158. *Total, 9 cuadros.*

MADRID, MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES.—Núms. 192, 405, 453, 529, 532, 1265, 1951, 1952, 2063, 2065, 2140, 2146, 2212, 2361, 2389, 2415, 2942. *Total, 17 cuadros.*

MADRID, MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL.—Núm. 1033. *Total, 1 cuadro.*

MADRID, MINISTERIO DEL EJÉRCITO.—Núms. 268, 570, 1318, 1319, 1594, 2004, 2020, 2234, 2368, 2370, 2418. *Total, 11 cuadros.*

MADRID, MINISTERIO DE MARINA.—Núms. 1151, 1152. *Total, 2 cuadros.*

MADRID, CONSEJO DE ESTADO.—Núms. 1008, 2433, 2434. *Total, 3 cuadros.*

MAHÓN (BALEARES), MUSEO MUNICIPAL.—Núms. 602, 908, 918, 1028, 2490, 2492. *Total, 6 cuadros.*

MÁLAGA, MUSEO PROVINCIAL.—Núms. 77, 79, 114, 164, 173, 214, 222, 224, 227, 228, 624, 655, 676, 678, 916, 921, 941, 942, 990, 1080, 1125, 1307, 1498, 1582, 1936, 1969, 1985, 2006, 2016, 2026, 2161, 2214, 2436. *Total, 33 cuadros.*

PALMA DE MALLORCA, MUSEO PROVINCIAL.—Núms. 316, 317, 2292, 2338, 2384, 2427, 2428. *Total, 7 cuadros.*

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, MUSEO DEL CABILDO INSULAR.—Números 71, 140, 204, 217, 456, 495, 900, 913, 928, 1011, 1261, 1269, 2164, 2438, 2513. *Total, 15 cuadros.*

PONTEVEDRA, MUSEO.—Núms. 205, 481, 544, 831*a*, 948, 1004, 1087, 1251, 1277, 1282, 1297, 1330, 1333, 1964, 2010, 2032, 2156, 2162. *Total, 18 cuadros.*

SAN SEBASTIÁN, MUSEO PROVINCIAL.—Núms. 31, 199, 403, 404, 551, 563, 834, 835, 740*b*, 740*c*, 1476, 1576, 1581, 1583, 1584, 1604, 1641, 1726, 1773, 1873, 1874, 1903, 1922, 1923, 1983, 2163. *Tolal, 26 cuadros.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial.—Núms. 1081, 1413, 1720, 1724, 1966, 1967, 1981, 2357. *Total, 8 cuadros.*
Segovia, Museo Provincial.—Núms. 1777, 1778. *Total, 2 cuadros.*
Sevilla, Hospital de la Caridad.—Núm. 993. *Total, 1 cuadro.*
Toledo, Museo Provincial.—Núms. 38, 643*a*, 669, 677, 679, 685, 692, 988, 1021, 1146, 1159, 1300, 1301. *Total, 13 cuadros.*
Toledo, Museo del Greco.—Núm. 816. *Total, 1 cuadro.*
Toledo, Museo de la Infantería.—Núms. 574, 2374. *Total, 2 cuadros.*
Valladolid, Museo de Escultura.—Núms. 123, 124, 718, 1317. *Total, 4 cuadros.*
Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.—Núms. 176, 253, 267, 340, 562, 586, 667, 681, 682, 691, 1841, 1881, 1970, 1984, 2398. *Total, 17 cuadros.*
Vitoria, Museo Provincial.—Núms. 856, 857, 1965, 1995, 1996. *Total, 5 cuadros.*
Zamora, Museo Provincial.—Núms. 2001, 2246. *Total, 2 cuadros.*
Zaragoza, Museo Provincial.—Núms. 64, 261, 325, 545, 546, 675, 905, 939, 945, 1027, 1119, 1707, 1968, 2021, 2027. *Total, 15 cuadros.*

Extranjero:

Bruselas, Embajada.—Núm. 460. *Total, 1 cuadro.*
Buenos Aires, Embajada.—Núms. 24, 567, 917, 920, 1003, 1007, 1850, 1883, 1926, 1980, 1988, 2007, 2009, 2013, 2025, 2168, 2328. *Total, 17 cuadros.*
Lima, Embajada.—Núms. 554, 578, 872, 923, 1387, 1792, 2012, 2092, 2340, 2342, 2379, 2915, 2963. *Total, 13 cuadros.*
Lisboa, Embajada.—Núms. 503, 1149, 1150, 1270, 1273, 1274, 1283, 2429, 2430. *Total, 9 cuadros.*
Londres, Embajada.—Núms. 1268, 1280, 2397. *Total, 3 cuadros.*
París, Museo del Louvre (en propiedad, por canje).—Núm. 1190. *Total, 1 cuadro.*
Roma, Embajada.—Núms. 713, 818, 871, 1013, 1014, 1956, 2341, 2958. *Total, 8 cuadros.*
Wáshington, Embajada.—Núms. 2005, 2331, 2408. *Total, 3 cuadros.*
En paradero ignorado.—Núms. 167, 686, 1131, 2248, 2275. *Total, 5 cuadros.*

Resulta de la especificación precedente que 294 cuadros se guardan en el propio Museo del Prado; 346, en diversos organismos españoles; 54, en representaciones diplomáticas en el Extranjero; 1, en París, ya de propiedad francesa, y de 5 se ignora su paradero. Todo ello arroja la cifra global de 700 cuadros que faltan en los catálogos de nuestra primera pinacoteca, justificando la inserción del catálogo que sigue.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

El cual no procede por orden alfabético de artistas, como los vigentes del Museo, sino por orden número, como en los de Madrazo, orden entonces justificado por la alfabetización dentro de las sucesivas escuelas. Lo hacemos así para facilitar la busca de un número omitido en el catálogo de 1952, al que corresponde esta mancolista, completándolo excepto en los cuadros relacionados al final de nuestro catálogo. Por lo demás, los datos de cada papeleta se han reducido a: número, autor, título, soporte, dimensiones y situación actual de cada obra. La búsqueda de autores se hará con facilidad en cada una de las escuelas, enlistadas por el orden de Madrazo (italiana, española, flamenca, holandesa, alemana y francesa).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

CATALOGO

BAROCCIO, Federico (Escuela de).

19. *Virgen con el Niño, éste coronando a Santa Cecilia.*
L. 1,35 × 0,90. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

BASSANO, Jacopo da Ponte di.

24. *Anunciación de los Angeles a los pastores.*
L. 1,26 × 1,71. Buenos Aires, Embajada de España.

25. *Adoración de los pastores.*
T. 0,61 × 0,50. Madrid, M. del P. Almacén.

31. *El Invierno.* (Ahora atribuído a Leandro Bassano.)
L. 0,79 × 0,85. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

BASSANO, Francisco da Ponte di.

35. *Jesucristo en el Pretorio.*
L. 1,56 × 1,31. Madrid, M. del P. Almacén.

37. *La siega y el esquileo.*
L. 1,20 × 1,70. Madrid, M. del P. Secretaría.

38. *La vendimia.*
L. 1,19 × 1,70. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

BASSANO, Leandro da Ponte di.

46. *Faenas campestres.*
L. 1,20 × 1,51. Madrid, M. del P. Secretaría.

BASSANTE, Bartolommeo.

47. *Adoración de los pastores.*
L. 0,99 × 1,31. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

BENEFIALI (Atribuído al).

52. *Una joven leyendo.*
L. 0,61 × 0,76. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

BIANCHI, Pietro (Atribuído a).

53. *La Magdalena en el desierto.*
L. 0,14 × 0,20. Madrid, M. del P. Almacén.

CAMBIASO, Lucca.

61. *Cupido durmiendo.*
L. 0,68 × 0,72. Madrid, M. del P. Almacén.

62. *Lucrecia suicidándose.*
L. 1,23 × 1,20. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

CANTARINI, Simone.

63. *Sagrada Familia.*
L. 0,72 × 0,55. Madrid, M. del P. Almacén.

CARAVAGGIO (Escuela de).

64. *El hijo pródigo.*
L. 1,12 × 1,47. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

CARRACCI, Annibale.

71. *Un sátiro ofreciendo a Venus una copa de vino.* Boceto del cuadro existente en la Galería de Florencia.
L. 0,21 × 0,31. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

72. *La Virgen con los niños Jesús y San Juan.*
T. circular; diámetro, 0,29. Madrid, M. del P. Almacén.

73. *La Magdalena, confortada por dos ángeles.*
T. 0,38 × 0,29. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

74. *Jesús, confortado en su angustia por tres ángeles.*
L. 0,48 × 0,55. Madrid, M. del P. Almacén.

77. *Apoteosis de Santiago Apóstol.*
T. pasada a L. 1,55 × 1,05. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

79. *País con cascada y caseríos.*
L. 0,30 × 0,26. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

CARRACCI, Annibale (Copia de).

82. *San Juan en el desierto.*
L. 0,38 × 0,33. Madrid, M. del P. Almacén.

CARRACCI, Ludovico.

83. *Ecce-Homo con un sayón.*
L. 0,50 × 0,67. Madrid, M. del P. Almacén.

CASTIGLIONI, Giovanni Benedetto.

89. *Bodegón de comestibles.*
L. 0,41 × 0,58. Madrid, M. del P. Almacén.

90. *Embarque de tropas de Artillería.*
L. 0,58 × 0,76. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

CERQUOZZI, Michel Angelo.

96. *Cabaña con un hombre y varios animales.*
L. 0,51 × 0,41. Madrid, M. del P. Almacén.

CESSI, Carlo.

97. *El Tiempo destruyendo la Hermosura.*
L. 2,58 × 2,29. Madrid, M. del P. Almacén.

CORREGGIO, Antonio Allegri (Copia de).

113. *La Oración del Huerto.*
T. 0,42 × 0,42. Madrid, M. del P. Almacén.

114. *La Oración del Huerto.*
T. 0,45 × 0,44. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

116. ***La Virgen del Canastillo.*** **Copia del original de Correggio regalado por Carlos IV a Godoy y conservado hoy en la National Gallery, de Londres.**
T. 0,35 × 0,34. Madrid, M. del P. Almacén.

Berruguete, Pedro.

123. ***San Pablo.***
L. 3,50 × 2,06. Valladolid, Museo de Escultura. La injerencia en este lugar del gran pintor castellano se debe a que tanto esta sarga como su compañera se creían, antaño, de escuela de Francesco Cossa; más tarde se catalogaron como de anónimo abulense de por 1500.

124. ***San Pedro.***
L. 3,50 × 2,06. Valladolid, Museo de Escultura. Vid nota al número anterior.

Domenichino, Domenico Zampieri, llamado el.

132. ***País con río y bañistas.***
L. 0,47 × 0,56. Madrid, Casa de Lope de Vega.

Domenichino (Estilo de).

133. ***Las lágrimas de San Pedro.***
C. 0,28 × 0,21. Madrid, M. del P. Almacén.

Falcone, Aniello.

140. ***Combate entre turcos y cristianos.***
L. 0,86 × 1,28. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

Giordano, Lucca.

151. ***Abraham oyendo las promesas del Señor.***
L. 0,66 × 1,80. Madrid, M. del P. Almacén.

152. ***Abraham adorando a los tres ángeles.***
L. 0,65 × 1,68. Madrid, M. del P. Almacén.

154. ***El sacrificio de Abraham.***
L. 0,84 × 1,22. Madrid, M. del P. Almacén.

155. ***Agar e Ismael abandonados.***
L. 0,93 × 0,73. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

156. ***Isaac y Rebeca.***
L. 0,84 × 1,22. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

158. ***Lucha de Jacob con el ángel.***
L. 2,51 × 1,12. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

163. ***Sansón luchando con el león.***
L. 0,95 × 1,42. Madrid, M. del P. Almacén.

164. ***David, vencedor de Goliath.***
L. 0,95 × 1,05. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

167. ***El sueño de San José.***
T. 0,62 × 0,48. Se ignora su paradero.

168. ***Sagrada Familia.*** **Imitación de Rafael.**
T. circular; diámetro, 1,04. Madrid, M. del P. Almacén.

169. ***Sagrada Familia.*** **Imitación de Rafael.**
T. 0,62 × 0,48. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

170. ***Virgen con los niños Jesús y San Juan.***
L. 0,78 × 1,04. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

171. ***El beso de Judas.***
L. 0,43 × 0,66. Madrid, M. del P. Almacén.

172. ***Pilatos lavándose las manos.***
C. 0,43 × 0,66. Madrid, M. del P. Almacén.

173. ***Las lágrimas de San Pedro.***
L. 0,68 × 0,70. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

175. ***La Pentecostés.***
L. 0,59 × 0,80. Madrid, M. del P. Almacén.

176. ***La Asunción.***
L. 0,59 × 0,80. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

177. ***San Jerónimo en oración.***
L. 0,61 × 0,81. Madrid, M. del P. Almacén.

178. ***San Antonio con el Niño Jesús.***
L. 1,21 × 0,93. Madrid, M. del P. Almacén.

179. ***Santa Rosalía en contemplación.***
L. 0,81 × 0,64. Madrid, M. del P. Almacén.

180. ***Santa Agueda.***
L. 0,84 × 0,57. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

189. ***Felipe II inspeccionando las obras del Escorial.***
L. 0,53 × 1,68. Madrid, M. del P. Almacén.

192. ***La diosa Flora.***
L. 1,69 × 1,05. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

199. ***Retrato de un Cardenal.***
L. 0,75 × 0,62. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

GUERCINO, Giovanni Francesco Barbieri, llamado el.

203. ***La Magdalena en el desierto.***
L. 1,21 × 1,00. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

204. ***La pintura.***
L. 1,12 × 1,49. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

205. ***El amor desinteresado.***
L. 0,99 × 0,75. Pontevedra, Museo.

206. ***Diana.***
L. 0,53 × 0,45. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

GUERCINO (Escuela del).

207. ***San Juan Bautista.***
L. 0,65 × 0,51. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

GUIDO RENI.

208. ***Lucrecia suicidándose.***
L. 0,70 × 0,57. Madrid, M. del P. Almacén.

209. ***Cleopatra suicidándose.***
L. 1,10 × 0,94. Madrid, M. del P. Almacén.

213. ***Asunción de la Virgen.***
T. 0,77 × 0,51. Madrid, M. del P. Almacén.

214. ***Martirio de Santa Apolonia.***
C. 0,28 × 0,20. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

215. ***Santa Apolonia orante, después del martirio.***
C. 0,28 × 0,18. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

217. ***San Jerónimo en el desierto, leyendo.***
L. 0,65 × 0,56. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

218. ***Retrato de una joven.***
L. 0,81 × 0,62. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

219. ***San Pedro.***
L. 0,76 × 0,61. Madrid, M. del P. Dirección.

220. ***San Pablo.***
L. 0,76 × 0,61. Madrid, M. del P. Dirección.

221. ***San Pablo, escribiendo.***
L. 0,65 × 0,50. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

222. ***Cabeza de anciano lector.***
L. 0,64 × 0,48. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

GUIDO RENI (Estilo de).

223. ***Estudio para cabeza de apóstol.***
L. 0,61 × 0,43. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

224. ***Cabeza de mujer.***
L. 0,56 × 0,49. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

GUIDO RENI (Copia de).

225. ***Lucrecia suicidándose.***
L. 2,18 × 1,47. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

227. ***La Virgen en contemplación.***
L. 0,68 × 0,54. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

228. ***Cabeza del Arcángel San Miguel.***
L. 0,42 × 0,33. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

GUIDO RENI (Escuela de).

229. ***El sepulcro de Jesús visitado por dos Apóstoles.***
C. 0,47 × 0,39. Madrid, M. del P. Almacén.

230. ***Una Santa mártir.***
L. 0,98 × 0,75. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

231. ***San Francisco de Asís.***
L. 0,90 × 0,70. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

LEONE, Andrea di.

239. ***Lucha de Jacob con el ángel.***
L. 0,99 × 1,25. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

MARATTI, Carlo.

249. ***Agar e Ismael en el desierto.***
L. 0,58 × 0,47. Madrid, M. del P. Almacén.

MARIO DE FIORI (Mario Nuzzi, llamado).

250. ***Florero.***
L. 0,84 × 1,55. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

251. ***Florero.***
L. 0,79 × 1,63. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

252. ***Florero.***
L. 0,84 × 1,57. Madrid, M. del P. Secretaría.

253. ***Florero.***
L. 1,11 × 0,71. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

254. ***Florero.***
L. 0,83 × 1,54. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

255. ***Florero.***
L. 0,83 × 1,54. Madrid, M. del P. Secretaría.

Massimo (Estilo del Cavaliere).
260. ***Abraham repudiando a Agar.***
L. 1,21 × 1,49. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

Morazzone (Pier Francesco Mazzucchelli, llamado il cavaliere).
261. ***La muerte de Lucrecia.***
L. 1,23 × 1,01. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

Pagano, Michele.
267. ***País con ruinas atravesado por dos viajeros.***
L. 0,46 × 0,89. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.
268. ***País con río surcado por una barca con pasajeros.***
L. 0,46 × 0,84. Madrid, Ministerio del Ejército.

Panini, Gia Paolo.
274. ***País con ruinas de arquitectura.***
L. 0,46 × 0,37. Madrid, M. del P. Almacén.

Parmigiannino, Francesco Mazzuola, llamado el.
282. ***Santa Bárbara.***
T. 0,48 × 0,39. Madrid, M. del P. Almacén.

Pomerancio, Cristofano Roncalli, llamado il cavaliere.
285. ***La Piedad.***
T. 0,23 × 0,19. Madrid, M. del P. Almacén.
286. ***Asunción de la Virgen.***
C. 0,56 × 0,42. Madrid, M. del P. Almacén.

Procaccini, Giulio Cesare.
293. ***Virgen y Niño.***
T. 0,93 × 0,75. Madrid, M. del P. Almacén.

Rafael (Copia de).
306. ***El Sol. Apolo, con el signo de "Leo".***
L. 1,74 × 1,33. Madrid, M. del P. Almacén.
307. ***La Luna. Diana, con el signo de "Cáncer".***
L. 1,64 × 1,33. Madrid, M. del P. Almacén.
308. ***Marte, con los signos "Aries" y "Escorpio".***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.
309. ***Mercurio, con los signos "Géminis" y "Virgo".***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.
310. ***Venus, con los signos "Libra" y "Toro".***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.
311. ***Saturno, con el signo de "Sagitario".***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.
312. ***Las constelaciones.***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

314. ***La Virgen, el Niño, San Juanito y San José.***
T. 1,00 × 0,74. Madrid, M. del P. Almacén.

RECCO, Giuseppe.

316. ***Bodegón; langostas y sardinas.***
L. 0,71 × 1,26. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

317. ***Bodegón; peces, una balanza y un caldero.***
L. 0,70 × 1,27. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

318. ***Bodegón; pescados y verduras.***
L. 0,73 × 0,91. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

319. ***Bodegón; mariscos.***
L. 0,75 × 1,03. Madrid, M. del P. Almacén.

RECCO (Estilo de).

320. ***Bodegón; peces, pulpo y jarrón.***
L. 0,73 × 1,27. Madrid, M. del P. Almacén.

321. ***Bodegón; flores y aves.***
L. 0,47 × 0,40. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

ROMANO, Giulio Pippi (Imitador de).

322. ***Sagrada Familia.***
T. 0,48 × 0,37. Madrid, M. del P. Almacén.

RUSTICI, Estilo del.

325. ***La Magdalena.***
L. 0,61 × 0,58. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

SACCHI, Andrea.

328. ***San Pablo Ermitaño y San Antonio Abad.***
L. 1,41 × 1,41. Madrid, M. del P. Almacén.

SARTO, Andrea del.

333. ***Virgen con los niños Jesús y San Juan.***
T. 1,06 × 0,79. Madrid, M. del P. Almacén.

SARTO (Escuela de).

339. ***Virgen con los niños Jesús y San Juan.***
T. 1,07 × 0,80. Madrid, M. del P. Almacén.

340. ***San Juan Bautista.***
L. 0,72 × 0,56. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

SASSOFERRATO, Giovan Battista Salvi da (Copia de).

343. ***La Virgen.***
T. 0,67 × 0,51. Madrid, M. del P. Almacén.

SCARSELLA, Ippolito.

344. ***Virgen y Niño.***
T. 0,20 × 0,28. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

SEBASTIANO DEL PIOMBO (Copia de).

347. *Ecce-Homo.*
T. 0,61 × 0,49. Madrid, M. del P. Almacén.

SOLIMENA, Francesco.

350. *Prometeo encadenado.*
L. 1,28 × 1,93. Madrid, M. del P. Almacén.

TINTORETTO, Jacopo Robusti, il.

375. *Retrato de hombre.*
L. 0,50 × 0,43. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

376. *Retrato de hombre.* Reproducción del número anterior.
L. 0,50 × 0,39. Madrid, M. del P. Almacén.

385. *Retrato de señora joven.*
L. 0,61 × 0,55. Madrid, M. del P. Almacén.

TINTORETTO (Estilo de).

402. *Llanto de las Marías sobre Jesucristo difunto.*
L. 1,36 × 1,83. Madrid, M. del P. Almacén.

TINTORETTO (Escuela de).

403. *La Magdalena, despojándose de sus galas.*
L. 1,23 × 0,96. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

404. *La Cena.* En San Sebastián, atribuída a Ludovico Carracci.
L. 1,72 × 2,73. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

405. *Retrato de hombre.*
L. 1,16 × 1,02. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

TIZIANO, Vecellio di Gregorio.

435. *Descanso en la Huída a Egipto.*
L. 1,55 × 3,23. El Escorial.

TIZIANO (Atribuído a).

449. *La Virgen en contemplación.*
L. 0,73 × 0,48. Madrid, M. del P. Almacén.

450. *Retratos de una pareja nupcial y de su comitiva.*
L. 1,56 × 1,07. Madrid, M. del P. Almacén.

TIZIANO (Copia de).

451. *Retrato de Isabel de Este, marquesa de Mantua.*
L. 1,06 × 0,86. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

452. *Retrato de Felipe II.*
L. 1,03 × 0,82. Madrid, M. del P. Almacén.

453. *Retrato de Fernando I, rey de Hungría y Bohemia.*
L. 1,12 × 0,90. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

454. *Retrato del Emperador Carlos V.*
L. 1,12 × 0,99. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

455. *El martirio de San Lorenzo.*
L. 0,44 × 0,36. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

456. ***Jesucristo y la Virgen.***
L. 0,72 × 0,88. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

Torresani, Andrea.

457. ***País. Lago rodeado de peñascos.***
L. 0,60 × 0,76. Madrid, M. del P. Almacén.

Trevisani, Angelo.

458. ***Virgen y Niño.***
L. 0,76 × 0,68. Madrid, M. del P. Almacén.

Trevisani, Francesco.

459. ***La Magdalena penitente.***
L. 0,99 × 0,76. Madrid, M. del P. Almacén.

Turchi, Alessandro.

460. ***La Magdalena penitente.***
L. 1,42 × 1,42. Bruselas, Embajada de España.

Vaccaro, Andrea.

463. ***Asunto de la vida de San Cayetano.***
L. 1,27 × 0,77. Madrid, M. del P. Almacén.

464. ***Modestia de San Cayetano.***
L. 1,26 × 0,77. Madrid, M. del P. Almacén.

467. ***Tránsito de Santa Agueda.***
L. 1,26 × 1,00. Madrid, M. del P. Almacén.

Vanni, Francesco.

474. ***Encuentro de las Marías y San Juan.***
C. 0,58 × 0,25. Madrid, M. del P. Almacén.

Vecchia, Pietro della.

478. ***Dionisio de Siracusa, maestro de escuela en Corinto.***
L. 1,03 × 1,20. Madrid, M. del P. Almacén.

Veronese, Carlo Cagliari, llamado Carletto.

480. ***Santa Agueda.***
L. 1,15 × 0,86. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

481. ***El juicio de Paris.*** Su dibujo preparatorio entre los legados al M. del P. por Fernández Durán. (Vid Sánchez Cantón: "El juicio de Paris", de Carletto Veronés", en *El Museo de Pontevedra*, 1942, pág. 17.)
L. 1,19 × 1,35. Pontevedra. Museo.

Veronese, Paolo Cagliari.

488. ***Retrato de señora anciana.***
L. 0,63 × 0,57. La Coruña. Museo Provincial de Bellas Artes.

493. ***Jesús y el centurión.***
L. 1,43 × 1,36. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

495. ***La mujer adúltera.***
L. 1,03 × 1,18. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

496. ***El Calvario.***
L. 1,30 × 1,25. Madrid, M. del P. Almacén.

VERONESE (Copia de Paolo).

503. ***Moisés salvado de las aguas.***
L. 0,91 × 0,72. Lisboa, Embajada de España.

VINCI (Copia de Leonardo de).

505. ***Sagrada Familia.***
T. 1,29 × 0,94. Madrid, M. del P. Almacén.

VIVIANI, Octavio.

506. ***Perspectiva con figuras.***
L. 0,81 × 1,03. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

507. ***Perspectiva. Ruinas de un palacio clásico.***
L. 0,81 × 1,05. Madrid, M. del P. Almacén.

508. ***Perspectiva, con baile de máscaras.***
L. 0,47 × 0,37. Madrid, M. del P. Almacén.

509. ***Perspectiva, con soldados jugando.***
L. 0,47 × 0,35. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA FLORENTINA.

514. ***El Espíritu Divino llevado sobre las aguas.***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.

515. ***Separación del Sol y la Luna.***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.

516. ***La creación de los animales.***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.

517. ***La creación de la mujer.***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.

518. ***El pecado original.***
L. 1,74 × 1,30. Madrid, M. del P. Almacén.

520. ***San Juan Bautista.***
T. 0,50 × 0,36. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

521. ***San Juan Evangelista.***
T. 0,50 × 0,35. Madrid, M. del P. Almacén.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA VENECIANA.

526. ***Retratos de tres caballeros desconocidos.***
L. 1,00 × 0,81. Madrid, M. del P. Almacén.

527. ***Retrato de señora joven.***
L. 0,40 × 0,36. Madrid, M. del P. Almacén.

529. ***Retrato de un caballero de Malta.***
L. 1,07 × 0,97. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

530. ***Retrato de un joven.***
L. 0,90 × 0,69. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

531. ***Retrato de hombre joven.***
L. 0,31 × 0,24. Madrid, M. del P. Almacén.

532. ***Retrato de un caballero.***
L. 1,12 × 0,94. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA LOMBARDA.

534. *Virgen y Niño.*
L. 0,47 × 0,35. Madrid, M. del P. Almacén.

536. *La Virgen con el Niño Jesús dormido.*
T. circular; diámetro, 0,35. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA BOLOÑESA.

537. *San Juan, niño, acariciando al cordero.*
T. 0,13 × 0,17. Madrid, M. del P. Almacén.

538. *San Francisco de Asís, regalado por dos ángeles.*
L. 0,22 × 0,17. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

540. *Arco triunfal dedicado a San Juan Bautista.*
L. 0,68 × 0,56. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

541. *Alegoría sagrada.*
T. 0,44 × 0,32. Madrid, M. del P. Almacén.

542. *El martirio de San Andrés.*
L. 1,02 × 0,85. Madrid, M. del P. Almacén.

543. *Episodio de la Huída a Egipto.*
L. 0,69 × 0,54. Madrid, M. del P. Almacén.

544. *País con un lavadero y un castillo en la montaña.*
L. 0,34 × 0,42. Pontevedra, Museo.

545. *País con río y barcas; en una de éstas, un guitarrista.*
L. 0,36 × 0,56. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

546. *País con ruinas y río; en una barca, cantores.*
L. 0,37 × 0,57. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA NAPOLITANA.

548. *Caída de Jesucristo con la cruz.*
L. 0,34 × 1,07. Madrid, M. del P. Almacén.

551. *Dos genios entre guirnaldas y flores.*
L. 0,99 × 0,70. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

553. *Retrato de personaje sexcentista.* (Don Juan José de Austria ?)
L. 0,98 × 0,86. Madrid, M. del P. Almacén.

ANÓNIMOS DE ESCUELA ITALIANA INDETERMINADA.

554. *La Adoración de los Pastores.*
L. 0,43 × 0,35. Lima, Embajada de España.

555. *Sagrada Familia.*
T. 0,54 × 0,41. Madrid, M. del P. Almacén.

557. *La Virgen y el Niño.*
C. 0,40 × 0,33. Madrid, M. del P. Almacén.

558. *La Virgen leyendo.*
L. 0,40 × 0,35. Madrid, M. del P. Almacén.

559. *La Virgen acariciando al Niño.*
L. 0,64 × 0,50. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

560. *La Ultima Cena.*
C. 0,36 × 0,47. Madrid, M. del P. Almacén.

561. *El entierro de Cristo.*
L. 0,74 × 0,46. Madrid, M. del P. Almacén.

562. *Las Marías visitando el sepulcro de Jesús.*
L. 0,72 × 0,54. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

563. ***Extasis de la Magdalena.***
L. 0,66 × 0,49. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

564. ***La Magdalena penitente.***
L. 0,61 × 0,45. Madrid, M. del P. Almacén.

565. ***Los desposorios de Santa Catalina.***
T. 0,39 × 0,54. Madrid, M. del P. Almacén.

567. ***David con la cabeza de Goliath.***
L. 0,72 × 0,70. Buenos Aires, Embajada de España.

568. ***Un anacoreta.***
L. 0,75 × 0,60. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

569. ***Florero con dos pájaros.***
L. 0,77 × 0,65. Madrid, M. del P. Dirección.

570. ***País con vista de un puerto de mar.***
L. 0,41 × 0,91. Madrid, Ministerio del Ejército.

572. ***Retrato de un joven.***
L. 0,43 × 0,35. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

574. ***Retrato de un Sforza, duque de Milán.*** (Es de creer que este cuadro ya no exista, dada la suerte sufrida durante la guerra civil por el edificio que lo albergaba.)
L. 1,26 × 0,90. Toledo, Museo de la Infantería.

575. ***Retrato de personaje del siglo XVI.***
L. 1,16 × 0,90. Madrid, M. del P. Almacén.

578. ***Adoración de los pastores.***
L. 0,53 × 0,42. Lima, Embajada de España.

ANTOLÍNEZ Y SARABIA, Francisco.

586. ***La Anunciación.***
L. 0,45 × 0,73. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

589. ***La Epifanía.***
L. 0,45 × 0,73. Madrid, M. del P. Almacén.

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco.

602. ***Alegoría sagrada.***
L. 0,48 × 0,58. Mahón (Baleares), Museo Municipal.

CAMARÓN Y BONONAT, José.

622. ***La Dolorosa al pie de la cruz.***
L. 1,60 × 1,18. Madrid, M. del P. Almacén.

CANO, Alonso.

624. ***San Juan Evangelista en Patmos.***
L. 1,29 × 0,97. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

628. ***Cristo atado a la columna.***
L. 0,41 × 0,27. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

631. ***Cristo en la Cruz.***
L. 2,20 × 1,26. Madrid, M. del P. Secretaría.

CARVAJAL, Luis de.

634. ***La Magdalena penitente.***
L. 1,30 × 0,94. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

CARNICERO, Antonio.

640. *Vista de la Albufera de Valencia.*
L. 0,64 × 0,85. Madrid, M. del P. Almacén.

CASTILLO Y SAAVEDRA, Antonio del.

655. *Adoración de los pastores.*
L. 2,16 × 1,63. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

CAXÉS, Eugenio.

657. *Imposición de la casulla a San Ildefonso.*
T. 0,40 × 0,51. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

COLLANTES, Francisco.

667. *Paisaje de arbolado frondoso.*
L. 0,65 × 0,80. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

CORREA DE VIVAR, Juan.

668. *Pilatos lavándose las manos.*
T. circular; diámetro, 0,97. Madrid, M. del P. Almacén.

669. *Cristo coronado de espinas y escarnecido.*
T. circular; diámetro, 0,91. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

670. *Ecce-Homo.*
T. circular; diámetro, 0,90. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

674. *Martirio de San Andrés.*
T. 0,90 × 0,70. Madrid, M. del P. Almacén.

675. *La resurrección del Señor.*
T. 1,26 × 0,91. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

676. *San Pedro curando al paralítico.*
T. 1,03 × 0,75. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

677. *La Pentecostés.*
T. 0,99 × 0,90. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

678. *El Descendimiento.*
T. 1,35 × 1,01. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

CORREA, Estilo de.

679. *San Clemente.*
T. 0,92 × 0,40. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

680. *San Bernardo.*
T. 0,91 × 0,35. Estuvo en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo. Hoy, devuelto al M. del P. y conservado en su almacén.

681. *Santa Lucía.*
T. 0,95 × 0,40. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

682. *Santo Domingo.*
T. 0,95 × 0,40. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

683. *El profeta David.*
T. 0,87 × 0,43. Estuvo en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo. Hoy, devuelto al M. del P. y conservado en su almacén.

684. *El profeta Isaías.*
T. 0,87 × 0,43. Estuvo en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo. Hoy, devuelto al M. del P. y conservado en su almacén.

685. *El profeta Jeremías.*
T. 0.87 × 0,43. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

686. ***El profeta Habacuc.***
T. 0,87 × 0,43. Se ignora su paradero.

686. ***El martirio de San Lorenzo.***
T. 1,02 × 0,72. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

692. ***Cristo difunto en el regazo de María.***
T. 1,23 × 0,90. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

CRUZ, Manuel de la.

693. ***La feria de Madrid en la plaza de la Cebada.***
L. 0,84 × 0,94. (Firmado.) Madrid, Museo Municipal.

ESCALANTE, Juan Antonio de Frías y.

695. ***Sagrada Familia.***
L. 0,54 × 0,46. Madrid, M. del P. Almacén.

GARCÍA DE MIRANDA, Juan. (Atribuído a).

711. ***Natividad de la Virgen.***
L. 1,18 × 1,66. Madrid, M. del P. Almacén.

712. ***Desposorios de la Virgen.***
L. 1,18 × 1,66. Madrid, M. del P. Almacén.

GARCÍA DE MIRANDA, Juan.

713. ***Retrato de María Luisa de Saboya, esposa de Felipe V.***
L. 2,05 × 1,10. (Firmado.) Roma, Embajada de España.

GONZÁLEZ, Bartolomé.

717. ***Retrato de la Infanta Isabel Clara Eugenia.***
L. 1,12 × 0,89. El Escorial (Madrid), Monasterio.

718. ***Descanso en la Huída a Egipto.***
L. 1,55 × 0,88. (Firmado.) Valladolid, Museo Nacional de Escultura.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco.

740*b*. ***Retrato de Carlos IV.***
L. 1,52 × 1,10. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

740*c*. ***Retrato de María Luisa de Parma.***
L. 1,52 × 1,10. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

740*d*. ***Retrato de Carlos IV.***
L. 1,14 × 0,81. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

740*f*. ***Retrato de Carlos IV.***
L. 1,26 × 0,94. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

740*g*. ***Retrato de María Luisa de Parma.***
L. 1,26 × 0,94. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

GRECO, Domenico Theotocópuli, llamado el.

816. ***San Bernardino.***
L. 2,69 × 1,44. (Firmado.) Toledo, Museo del Greco.

GRECO (Copia del).

818. ***San Francisco en éxtasis.***
L. 1,11 × 0,84. Roma, Embajada de España.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

IRIARTE, Ignacio.

834. *País montuoso y arbolado, con un lago.*
L. 1,44 × 1,07. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

835. *País. Torre sobre un peñasco, y un lago.*
L. 1,39 × 0,99. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

836. *País con un árbol tronchado al borde de un torrente.*
L. 1,12 × 1,98. Madrid, M. del P. Almacén.

JUANES, Vicente Juan Masip, llamado Juan de.

847. *La Oración del Huerto.*
T. 1,09 × 0,98. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

850. *El Descendimiento.*
T. 1,08 × 0,98. Madrid, M. del P. Almacén.

JUANES (Escuela de).

856. *Angel en actitud de incensar al Sacramento.*
T. 0,87 × 1,17. Vitoria, Museo Provincial.

857. *Angel en actitud de incensar al Sacramento.*
T. 0,88 × 1,19. Vitoria, Museo Provincial.

DISCÍPULO DE SÁNCHEZ COELLO. (Antes creída copia de Teodoro Felipe de Liaño).

862. *Retrato de Magdalena Ruiz, loca de la Princesa Juana de Portugal.*
L. 0,50 × 0,40. Madrid, M. del P. Almacén.

LLORENTE, Bernardo Germán.

871. *La Divina Pastora.*
L. 1,67 × 1,27. Roma, Embajada de España.

MAELLA, Mariano Salvador.

872. *La Asunción de la Virgen.*
L. 1,34 × 0,73. Lima, Embajada de España.

876. *La Cena.*
L. 0,36 × 0,94. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

MARCH, Esteban.

881. *San Jerónimo.*
L. 1,19 × 1,00. Madrid, M. del P. Almacén.

882. *San Onofre.*
L. 0,98 × 0,73. Madrid, M. del P. Almacén.

884. *Un campamento.*
L. 0,88 × 1,10. Madrid, M. del P. Almacén.

MELÉNDEZ, Luis (Atribuído a).

900. *La Virgen acariciando al Niño Jesús.*
L. 0,83 × 0,62. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

MELÉNDEZ, Luis.

904. *Frutero. Uvas blancas y negras.*
L. 0,42 × 0,62. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

905. ***Frutero. Ciruelas en un plato y una rosca.***
L. 0,41 × 0,62. (Firmado.) Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

908. ***Bodegón. Perdices, cebollas y vasijas.***
T. 0,40 × 0,61. (Firmado.) Mahón (Baleares), Museo Municipal.

913. ***Frutero. Limas, naranjas, acerolas y sandía.***
L. 0,47 × 0,33. (Firmado.) Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

914. ***Bodegón. Albaricoques, tarros y bollos.***
L. 0,34 × 0,47. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

916. ***Bodegón. Chorizos, jamón y cacharros.***
L. 0,41 × 0,62. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

917. ***Bodegón. Pan, peros, un barrilito, etc.***
L. 0,41 × 0,62. Buenos Aires, Embajada de España.

918. ***Bodegón. Ostras, huevos, un perol, etc.***
L. 0,41 × 0,62. Mahón (Baleares), Museo Municipal.

920. ***Frutero. Albaricoques y guindas.***
L. 0,41 × 0,62. Buenos Aires, Embajada de España.

921. ***Frutero. Peras y ramos de guindas.***
L. 0,41 × 0,62. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

922. ***Frutero. Peras, granadas y uvas.***
L. 0,62 × 0,84. Madrid, M. del P. Almacén.

923. ***Frutero, peros y sandías.***
L. 0,63 × 0,84. Lima, Embajada de España.

925. ***Frutero. Limas, caja de dulce, tarro. etc.***
L. 0,35 × 0,48. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

926. ***Frutero. Naranjas y melón.***
L. 0,36 × 0,50. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

928. ***Bodegón. Pan, peras, queso, etc.***
L. 0,49 × 0,37. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

929. ***Bodegón. Taza de china, bizcochos, chocolatera, etc.***
L. 0,48 × 0,36. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

939. ***Frutero. Uvas y melocotones.***
L. 0,63 × 0,84. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

940. ***Frutero. Melón partido, bota de vino, etc.***
L. 0,63 × 0,84. Madrid, M. del P. Almacén.

MORALES, Luis de.

941. ***Ecce-Homo.***
T. 0,72 × 0,50. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

942. ***Dolorosa.***
T. 0,72 × 0,50. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

945. ***El Salvador.***
T. 0,42 × 0,34. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

948. ***Jesucristo entre el pecador contrito y el impenitente.***
L. 0,70 × 0,48. Pontevedra, Museo.

948*a*. ***San Esteban.***
T. 0,67 × 0,50. Madrid, M. del P. Almacén.

MORALES (Escuela de).

949. ***Ecce-Homo.***
T. 0,64 × 0,52. Madrid, M. del P. Almacén.

950. ***San Juan Bautista.***
T. 0,47 × 0,34. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MURILLO, Bartolomé Esteban.

971. ***Inmaculada Concepción.***
L. 0,96 × 0,64. Madrid, M. del P. Almacén.

985. ***Cabeza de San Pablo Apóstol.***
L. 0,50 × 0,77. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

988. ***San Jerónimo leyendo.***
L. 1,25 × 1,09. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

990. ***San Francisco de Paula.***
L. 1,04 × 1,00. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

991. ***San Francisco de Paula.***
L. 1,11 × 0,83. Madrid, M. del P. Almacén.

993. ***Santa Isabel de Hungría curando a los leprosos.***
L. 3,25 × 2,45. Sevilla, Hospital de la Caridad.

MURILLO (Copia de).

1003. ***Niño Jesús dormido sobre la Cruz.***
L. 0,63 × 0,88. Buenos Aires, Embajada de España.

MURILLO (Escuela de).

1004. ***San Francisco de Paula.***
L. 0,70 × 0,50. Pontevedra, Museo.

1007. ***La cocinera.***
L. 1,23 × 1,66. Buenos Aires, Embajada de España.

1008. ***La Magdalena, a la que aparecen ángeles músicos.***
L. 1,25 × 1,06. Madrid, Consejo de Estado.

1009. ***La cabeza del Bautista sobre una bandeja.***
L. 0,55 × 0,73. Madrid, M. del P. Almacén.

1010. ***La cabeza de San Pablo, con la espada con que fué cortada.***
L. 0,55 × 0,73. Madrid, M. del P. Almacén.

MURILLO (Imitación de).

1011. ***Muchacho mendigo espulgándose.***
L. 0,99 × 0,72. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

VILLAFRANCA, Pedro de. (Antes atribuída a Navarrete.)

1013. ***El Apóstol San Pablo.***
L. 1,55 × 0,63. Roma, Embajada de España.

1014. ***El Apóstol San Pedro.***
L. 1,55 × 0,56. Roma, Embajada de España.

ORRENTE, Pedro.

1016. ***El Calvario.***
L. 1,53 × 1,28. Madrid, M. del P. Almacén.

1019. ***País con la aparición de Jesús a la Magdalena.***
L. 0,62 × 1,42. Madrid, M. del P. Almacén.

1021. ***Cabaña con pastor.***
L. 0,57 × 0,88. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

PALOMINO Y VELASCO, Acisclo Antonio.

1027. ***San Juan Niño con el cordero.***
L. 0,71 × 0,58. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1028. ***San Bernardo.***
L. 0,81 × 0,61. Mahón (Baleares), Museo Municipal.

PANTOJA DE LA CRUZ, Juan.

1029. ***Retrato de señora desconocida.***
L. 1,13 × 0,85. Antes, en el Museo Arqueológico Provincial de Toledo. Devuelto al M. del P. y conservado en su almacén.

1033. ***Retrato del Emperador Carlos V.***
L. 1,84 × 1,09. (Firmado.) Madrid, Ministerio de Educación.

1034. ***Retrato de un caballero santiaguista.***
L. 0,51 × 0,47. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

1035. ***Retrato de niña desconocida.***
L. 0,56 × 0,42. Madrid, M. del P. Dirección.

1039. ***Nacimiento de Cristo.***
L. 2,60 × 1,72. (Firmado.) Barcelona, Palacio de Pedralbes.

SÁNCHEZ COELLO (Escuela de).

1040. ***Retrato de la Infanta Catalina Micaela.***
L. 1,12 × 0,98. El Escorial (Madrid), Monasterio.

PÉREZ, Bartolomé.

1058. ***Florero.***
L. 0,54 × 0,82. Madrid, M. del P. Almacén.

RAMÍREZ, Cristóbal.

1060. ***El Salvador.***
L. 2,07 × 1,29. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

RIBALTA, Francisco de.

1061. ***Jesucristo difunto, en brazos de dos ángeles.***
L. 1,13 × 0,90. Madrid, M. del P. Almacén.

1063. ***Un alma bienaventurada.***
L. 0,58 × 0,46. Madrid, M. del P. Almacén.

1064. ***Un alma en pena.***
L. 0,58 × 0,46. Madrid, M. del P. Almacén.

RIBERA, José.

1068. ***Entierro de Cristo.***
L. 2,02 × 2,59. Játiba (Valencia), Museo Municipal.

1080. ***San Juan Evangelista.***
L. 0,76 × 0,62. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

1081. ***San Andrés Apóstol.***
L. 0,75 × 0,63. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

1085. ***Santo Tomás Apóstol.***
L. 0,77 × 0,65. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

1086. ***Santo Tomás Apóstol.***
L. 0,76 × 0,64. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

1087. ***Santo Tomás Apóstol.***
L. 0,75 × 0,63. Pontevedra, Museo.

1088. ***San Mateo Apóstol.***
L. 0,76 × 0,64. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1093. ***San Matías Apóstol.***
L. 0,75 × 0,62. Játiba (Valencia), Museo Municipal.

1097. ***San Jerónimo en el desierto.***
L. 1,23 × 0,93. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

1110. ***San Roque.***
L. 1,26 × 0,93. Madrid, M. del P. Almacén.

1119. ***Un filósofo con un libro en la mano.***
L. 1,20 × 0,95. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

RIBERA (Imitación de).

1125. ***Martirio de San Bartolomé.***
L. 0,85 × 1,05. (Firma apócrifa.) Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

RIZI, Fray Juan.

1131. ***San Francisco recibiendo los estigmas.***
L. 1,97 × 1,27. Se ignora su paradero.

RODRÍGUEZ DE MIRANDA, Pedro.

1132. ***Paisaje.***
L. 0,28 × 0,63. Madrid, M. del P. Almacén.

1133. ***Paisaje.***
L. 0,28 × 0,36. Madrid, M. del P. Almacén.

SÁNCHEZ COELLO (Escuela de).

1145. ***El Archiduque de Austria Diego Ernesto.***
L. 1,15 × 1,02. Madrid, M. del P. Almacén.

1146. ***La Flagelación.***
T. 0,93 × 0,30. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

1147. ***Imposición de la púrpura a Jesucristo.***
T. 0,93 × 0,30. Madrid, M. del P. Almacén.

SÁNCHEZ COELLO (Copia de).

1148. ***Retrato de Don Juan de Austria.***
L. 2,23 × 1,18. El Escorial (Madrid), Monasterio.

SÁNCHEZ COELLO (Escuela de).

1149. ***Retrato de una princesa.***
L. 1,19 × 1,03. Lisboa, Embajada de España.

1150. ***Retrato de una princesa.***
L. 1,19 × 1,03. Lisboa, Embajada de España.

SÁNCHEZ, Mariano Ramón.

1151. ***Vista del Puerto de Santa María.***
L. 0,69 × 0,95. Madrid, Ministerio de Marina.

1152. ***Vista del puerto de Barcelona.***
L. 0,61 × 0,95. Madrid, Ministerio de Marina.

TRISTÁN, Luis (Atribuído a).

1159. ***San Antonio Abad.***
L. 1,67 × 1,10. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

VALERO, Cristóbal.

1162. *Cena de Don Quijote en la venta.*
L. 0,56 × 0,79. Madrid, M. del P. Almacén.

1163. *Don Quijote es armado caballero.*
L. 0,56 × 0,79. Madrid, M. del P. Almacén.

VELÁZQUEZ, Diego (Copia de).

1190. *Retrato de la Reina Doña Mariana de Austria.*
L. 2,09 × 1,25. Baja definitiva en los fondos del M. del P. por haber formado parte de los objetos canjeados con Francia en cambio de la Dama de Elche, las esculturas ibéricas de Osuna y los documentos del Archivo de Simancas. Propiedad del Estado francés, se encuentra en París, Museo del Louvre.

VELÁZQUEZ (Estilo de).

1229. *San Isidro en oración.*
L. 0,50 × 0,40. Madrid, Museo Municipal.

VELÁZQUEZ (Copia de).

1231. *Copia del retrato de Velázquez existente en el Museo del Capitolio de Roma.*
L. 0,70 × 0,50. Madrid, M. del P. Almacén.

ZURBARÁN (Atribuído erróneamente a).

1238. *San Francisco, difunto.*
L. 0,80 × 1,90. Madrid, M. del P. Almacén.

ANÓNIMOS CASTELLANOS DEL SIGLO XV.

1251. *Santa Clara.*
T. 0,99 × 0,56. Pontevedra, Museo.

1252. *Santa Lucía.*
T. 0,99 × 0,56. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

1253. *La Virgen.*
T, 0,36 × 0,30. Madrid, M. del P. Almacén.

ESCUELA ESPAÑOLA VARIA.

1261. *San Jerónimo penitente.*
T. 1,41 × 0,88. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

1263. *Intercesión de San Francisco a la Virgen.*
L. 2,05 × 1,63. Madrid, M. del P. Almacén.

1265. *Retrato de señora.*
L. 1,20 × 0,95. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

1266. *Retrato de un caballero del Toisón.*
L. 2,07 × 1,12. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1268. *Retrato de señora.*
L. 1,28 × 2,92. Londres, Embajada de España.

1269. *Retrato de hombre* (El Emperador Fernando II o el Rey Felipe IV).
L. 1,16 × 0,79. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

1270. *Retrato de infanta, acaso Isabel Clara Eugenia.*
L. 1,19 × 1,00. Lisboa, Embajada de España.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1271. ***Retrato de infante, acaso el Príncipe Don Carlos.***
L. 1,19 × 1,00. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

1273. ***Retrato de la Infanta Isabel Clara Eugenia.***
L. 1,14 × 1,00. Lisboa, Embajada de España.

1274. ***Retrato de niña de familia real, del tiempo de Felipe II.***
L. 1,19 × 1,02. Lisboa, Embajada de España.

1275. ***La Infanta Margarita de la Cruz.***
L. 1,68 × 1,26. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

PANTOJA DE LA CRUZ, Juan.

1277. ***La Reina Margarita, esposa de Felipe III.***
L. 0,61 × 0,49. Pontevedra, Museo.

ESCUELA ESPAÑOLA VARIA.

1278. ***Retrato de personaje de tiempo de Carlos V.***
T. 1,17 × 0,76. Madrid, Museo Nacional de Arquitectura.

1279. ***Retrato de personaje de tiempo de Felipe IV.***
L. 0,65 × 0,61. Madrid, M. del P. Almacén.

1280. ***Retrato de Doña Juana la Loca.***
L. 1,10 × 1,00. Londres, Embajada de España.

1281. ***La Reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV.***
L. 2,10 × 1,08. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1282. ***Retrato de una niña de principios del siglo XVII.***
L. 1,00 × 0,72. Pontevedra, Museo.

1283. ***Retrato de un niño de principios del siglo XVII.***
L. 1,17 × 0,98. Lisboa, Embajada de España.

1286. ***Sagrada Familia dentro de guirnalda de flores.***
L. 0,83 × 0,61. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1287. ***Florero.***
L. 0,62 × 0,43. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1288. ***Estatua ecuestre de Felipe III en la Casa de Campo.***
L. 1,15 × 1,70. Madrid, Museo Municipal.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV.

1288. ***La Anunciación.***
T. 1,27 × 0,98. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

1291. ***Cristo atado a la columna.***
Tríptico en t.: 0,89 × 0,54 el centro, 0,23 las puertas. Madrid, M. del P. Almacén.

1292. ***Virgen y Niño.***
T. 0,82 × 0,65. Madrid, M. del P. Almacén.

1295. ***Las tentaciones de San Antonio Abad.***
T. 1,11 × 0,78. Madrid, M. del P. Almacén.

FLAMENCO, Juan (Atribuído a).

1297. ***El Apóstol Santiago.***
T. pasada a L. 1,46 × 0,81. Pontevedra, Museo. Atribución de Sánchez Cantón, *El Museo de Pontevedra*, Santiago, 1950, pág. 14.

ESCUELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI.

1300. ***San Lorenzo; al reverso, San Antonio de Padua.***
T. 1,81 × 0,78. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1301. ***San Esteban; al reverso, San Ildefonso.***
T. 1,81 × 0,78. Toledo, Museo Arqueológico Provincial.

1302. ***Adoración de la Eucaristía por los Marqueses de Poza.***
T. 0,42 × 0,45. Madrid, Casa de Lope de Vega.

1307. ***La Virgen.***
C. 0,38 × 0,26. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

ESCUELA ESPAÑOLA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII.

1308. ***San Juan Bautista.***
T. 1,47 × 0,28. Madrid, Casa de Lope de Vega.

1309. ***La Magdalena penitente.***
T. 1,47 × 0,28. Madrid, Casa de Lope de Vega.

ESCUELA MADRILEÑA DEL SIGLO XVII.

1310. ***La Epifanía.***
L. 1,23 × 1,03. Madrid, M. del P. Almacén.

1313. ***San Ambrosio.***
L. 1,33 × 0,99. Madrid, M. del P. Almacén.

1314. ***San Agustín.***
L. 1,33 × 0,99. Madrid, M. del P. Almacén.

1315. ***La Trinidad.***
L. 1,70 × 1,65. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

PEREDA, Antonio.

1317. ***El milagro de las rosas.***
L. 2,22 × 1,64. (Firmado.) Valladolid, Museo Nacional de Escultura.

ANÓNIMOS DE ESCUELA SEVILLANA.

1318. ***El niño de la Espina.***
L. 1,03 × 0,58. Madrid, Ministerio del Ejército.

1319. ***La Virgen Niña hilando.***
L. 0,60 × 0,45. Madrid, Ministerio del Ejército.

GASCÓ, Juan (Estilo de).

1330. ***El abrazo ante la Puerta Dorada. El nacimiento de la Virgen.***
T. 1,53 × 0,72. Pontevedra, Museo. Atribución de Sánchez Cantón, *El Museo de Pontevedra*, Santiago, 1950, pág. 14.

1333. ***La Visitación. La Presentación en el Templo.***
T. 1,53 × 0,72. Pontevedra, Museo. Ver nota anterior.

AUTOR Y TEMA DESCONOCIDOS.

1337.
Madrid, M. del P. Almacén.

ARTHOIS, Jacques d'.

1352. ***País bañado por un río.***
L. 1,40 × 2,00. Madrid, M. del P. Almacén.

1358. ***País, con bosque, río y montañas.***
L. 1,27 × 1,00. Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Brill (o Bril), Paul.

1383. ***País, con cazadores, ánades y una piara de cerdos.***
T. 0,55 × 0,98. Madrid, M. del P. Almacén.

Brill (Estilo de).

1387. ***País. Dos carros, hombre cortando leña y otras figuras.***
C. 0,34 × 0,45. Lima, Embajada de España.

Brueghel, Jan.

1413. ***País. En él, Orfeo atrayendo a los animales con su música.***
C. 0,30 × 0,40. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

1415. ***Corona de flores.***
C. 0,35 × 0,29. Madrid, M. del P. Almacén.

Brueghel, Jan (Copia de).

1452. ***El Paraíso terrenal y la creación de Eva.***
C. 0,36 × 0,50. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

Dyck, Antón van.

1476. ***Retrato de un religioso gilito.***
L. 0,79 × 0,63. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

Dyck, Antón van (Escuela de).

1497. ***Retrato de hombre, acaso el Marqués de Leganés.***
L. 0,66 × 0,56. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

1498. ***San Francisco en éxtasis.***
T. 0,34 × 0,28. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

Dyck, Antón van (Copia de).

1500. ***Carlos I de Inglaterra visto desde tres distintos puntos.***
L. 0,79 × 1,00. El catálogo de Sánchez Cantón, de 1952, lo cataloga en su página 188, sin duda por error; pero el cuadro se conserva en La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

Franck, Frans (Estilo de).

1525. ***Cristo en el seno de Abraham.***
C. 0,26 × 0,20. Madrid, M. del P. Almacén.

Meulen, Adam Frans van der (Estilo de).

1564. ***Encuentro de soldados a caballo.***
L. 0,35 × 0,40. Madrid, M. del P. Almacén.

Miel, Jan.

1569. ***El tañedor de vihuela.***
L. 0,67 × 0,50. Madrid, M. del P. Almacén.

1571. ***Cabaña con sus habitantes.***
L. 0,49 × 0,49. Madrid, M. del P. Almacén.

1576. ***El barbero de aldea.***
L. 0,68 × 0,51. (Firmado.) San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MOLENAER, Cornelis.

1581. *Marina.*
T. 0,41 × 0,60. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

1582. *Marina.*
T. 0,41 × 0,58. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

MOMPER, Joost.

1583. *País arbolado, con ciervos y gamos.*
L. 1,51 × 2,24. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

1584. *País, con bosque y río, vacas y ánades.*
L. 1,55 × 2,27. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

1585. *País, con carros y jinetes.*
T. 0,47 × 0,40. Madrid, M. del P. Almacén.

1586. *País, con una cacería de venados.*
L. 0,70 × 1,30. Madrid, M. del P. Secretaría.

1587. *País, con la caza de un jabalí.*
L. 0,70 × 1,30. Madrid, M. del P. Secretaría.

1593. *País, con peñasco arbolado al centro.*
L. 0,52 × 0,81. Madrid, M. del P. Almacén.

1594. *País peñascoso, con río y molino.*
L. 0,50 × 0,86. Madrid, Ministerio del Ejército.

MOMPER (Estilo de).

1595. *País frondoso, con una gruta en que se dice misa.*
L. 1,44 × 2,25. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

NEEFS, Peeter.

1604. *Perspectiva. Interior de iglesia gótica flamenca.*
T. 0,46 × 0,65. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

RUBENS, Peter Paul. (Atribuído a).

1641. *Sagrada Familia.*
T. 0,35 × 0,23. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

RUBENS (Copia de).

1704. *El Cardenal Infante Don Fernando de Austria.*
T. 0,64 × 0,49. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1705. *Imposición de la casulla a San Ildefonso, con los Archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia.*
C. 0,33 × 0,55. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

1707. *El dios Vulcano.*
L. 0,65 × 0,34. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

1710. *Hércules matando a la hidra.*
L. 1,17 × 0,49. Madrid, M. del P. Almacén.

RUBENS (Escuela de).

1719. *El centauro Neso, moribundo.*
L. 0,50 × 0,40. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1720. *Huída a Egipto de la Sagrada Familia.*
C. 0,66 × 0,92. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1721. ***La disputa de Jesús con los doctores.***
C. 0,66 × 0,92. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

1722. ***Las bodas de Caná.***
C. 0,66 × 0,92. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

1723. ***La Magdalena ungiendo los pies de Jesús.***
C. 0,66 × 0,92. Madrid, Casa de Lope de Vega.

1724. ***Jesús confiando a Pedro el carácter pastoral.***
C. 0,66 × 0,92. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

Rubens (Copia de).

1726. ***Un sátiro y una bacante.***
C. 0,34 × 0,47. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

Snyders, Frans.

1769. ***Perros cazando ciervos.***
L. 1,23 × 1,56. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

Snyders (Estilo de).

1771. ***Frutero. Canastillo de uvas y plato de fresas.***
T. 0,70 × 1,02. Madrid, M. del P. Almacén.

Snyders (Escuela de).

1773. ***Pelea de lobos y perros.***
T. 0,54 × 0,78. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

Son, Joris van (Estilo de).

1777. ***Bodegón. Caza, langosta, frutas, copas, etc.***
C. 0,49 × 0,63. Sin duda por error, queda catalogado en la página 620 de la edición de 1952 del Catálogo del Museo del Prado como el siguiente, pero se conserva en Segovia, Museo Provincial de Bellas Artes.

1778. ***Bodegón. Caza, fruta y copas de vino.***
C. 0,49 × 0,63. Ver la nota al número anterior. Segovia. Museo Provincial de Bellas Artes.

Spierinck, Pieter.

1780. ***País con ventorrillo y acueducto ruinoso.***
L. 0,81 × 1,14. Madrid, M. del P. Secretaría.

1781. ***Paisaje de Italia.***
L. 0,81 × 1,14. (Firmado.) Madrid, M. del P. Secretaría.

Teniers, David.

1792. ***Grupo de fumadores.***
T. 0,33 × 0,24. Lima, Embajada de España.

1824. ***La Flagelación de Cristo.***
C. 0,43 × 0,37. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

Teniers (Copia de).

1837. ***Reunión de rústicos.***
L. 0,34 × 0,60. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

1838. ***Fumadores y bebedores.***
L. 0,62 × 0,81. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

TENIERS (Imitación de).

1840. ***Baile de aldeanos.***
L. 0,66 × 0,87. Lugo, Museo Provincial de Bellas Artes.

1841. ***Viejo acariciando a una fregona.***
L. 0,50 × 0,64. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

1842. ***Fumadores brabanzones.***
T. 0,36 × 0,51. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

UDEN, Lukas van (Estilo de).

1850. ***País con bosque, y un hombre sentado bajo un árbol.***
T. 0,35 × 0,54. Buenos Aires, Embajada de España.

Vos, Martín de.

1863. ***Traición de Dalila.***
L. 0,35 × 0,51. Madrid, M. del P. Almacén.

Vos, Martín de (Escuela de).

1864. ***Jesús y la samaritana.***
T. 1,02 × 0,79. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

Vos, Paul de.

1873. ***Un jabalí.***
L. 0,68 × 0,47. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

1874. ***Un perro.***
L. 0,68 × 0,47. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

Vos, Paul de (Escuela de).

1880. ***El Paraíso terrenal.***
L. 1,56 × 1,96. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1881. ***La caza del oso.***
T. 0,81 × 0,96. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

ANÓNIMO FLAMENCO DEL SIGLO XVII.

1883. ***Choque de Caballería a la vera de un bosque.***
C. 0,37 × 0,50. Buenos Aires, Embajada de España.

WEYDEN, Rogier van der (Copia de).

1893. ***El Descendimiento.***
T. 2,00 × 2,63. El Escorial (Madrid), Monasterio.

WILDENS, Jan.

1895. ***País. Lago con personas en una barca y gitana adivinadora.***
L. 1,44 × 2,21. La Coruña, Capitanía de la Octava Región.

1896. ***País. Las aguas de Spa.***
L. 1,66 × 1,94. Madrid, M. del P. Almacén.

1897. ***País. Montero a caballo, varios mozos y perros atraillados.***
L. 1,77 × 1,93. Madrid, M. del P. Almacén.

WILLARTS, Adam.

1899. ***Marina, con embarcaciones.***
L. 0,83 × 1,25. (Firmado.) Madrid, M. del P. Almacén.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

YKENS, Catherine.

1902. ***Medallón con paisaje en medio de guirnalda de flores y frutas.***
L. 0,90 × 0,71. Madrid, M. del P. Almacén.

1903. ***Paisaje, en medio de guirnalda de flores.***
L. 0,90 × 0,70. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

ZEGERS, Daniel (Estilo de).

1913. ***Escena de brujería dentro de guirnalda de flores y setas.***
T. 0,63 × 0,47. Madrid, Casa de Lope de Vega.

ANÓNIMO ESPAÑOL DE HACIA 1500.

1922. ***San Juan Bautista.***
T. 141 × 0,88. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

1923. ***San Juan Evangelista.***
T. 1,08 × 0,46. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

ANÓNIMOS FLAMENCOS DEL SIGLO XVI.

1926. ***Cristo llevando la cruz con el Cirineo.***
C. 0,47 × 0,67. Buenos Aires, Embajada de España.

1931. ***Virgen con el Niño, adorado por San Bernardo.***
T. 0,67 × 0,52. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

1936. ***Virgen y Niño, con donante.***
T. 1,04 × 0,71. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

1944. ***Adán y Eva***, copia de Rafael; al reverso, ***La Ley antigua y la Ley nueva.***
T. 0,36 × 0,32. Madrid, M. del P. Almacén.

1945. ***La idolatría de Salomón.***
C. 0,40 × 0,51. Madrid, M. del P. Almacén.

1946. ***Suicidio de Lucrecia.***
T. 0,51 × 0,38. Madrid, Casa de Lope de Vega.

1951. ***Retratos de la Reina Cristina de Dinamarca, de Claudia de Francia, duquesa de Lorena, y de Cristina de Lorena, duquesa de Florencia.***
L. 1,02 × 1,40. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

1952. ***Retratos de Antonia de Lorena, duquesa de Clèves; Catalina, princesa de Lorena, e Isabel de Lorena, duquesa de Baviera.***
L. 0,79 × 1,56. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

1956. ***Retrato de un niño.***
L. 1,09 × 0,80. Roma, Embajada de España.

1964. ***País con bosque y aldea.***
T. 0,74 × 1,06. Pontevedra, Museo.

ANÓNIMOS FLAMENCOS DEL SIGLO XVII.

1965. ***Descanso de la Sagrada Familia en la Huída a Egipto.***
C. 0,43 × 0,31. Vitoria, Museo Provincial de Bellas Artes.

1966. ***Jesús y los discípulos en Emaús.***
L. 0,87 × 0,72. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

1967. ***La conversión de Saulo.***
Jaspe, 0,44 × 0,34. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

1968. ***La degollación de los Inocentes.***
L. 1,19 × 1,59. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

1969. ***Visita de la Reina de Saba a Salomón.***
C. 0,38 × 0,52. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

1970. ***La parábola de los convidados a las bodas.***
L. 1,30 × 1,70. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

1972. ***Diana cazadora.***
L. 1,17 × 1,68. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1973. ***Diana con sus ninfas en el baño.***
C. 0,29 × 0,41. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

1975. ***Retrato del Conde Juan Mauricio de Orange.***
L. 0,78 × 0,61. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

1980. ***Retrato del niño Emmanuel de Saboya.***
L. 1,21 × 0,83. Buenos Aires, Embajada de España.

1981. ***Retrato de un niño.***
L. 0,46 × 0,36. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

1983. ***Choque de Caballería entre españoles y holandeses.***
T. 0,29 × 0,48. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

1984. ***Partida de jinetes.***
L. 0,44 × 0,71. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

1985. ***Banquete de soldados y cortesanas.***
L. 0,36 × 0,47. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

1987. ***Marina, con buques de guerra y un castillo.***
T. 0,41 × 0,66. Madrid, Museo Naval.

1988. ***Desembarcadero de un río, con construcciones y gentes.***
L. 0,43 × 0,71. Buenos Aires, Embajada de España.

1989. ***Bodegón. Jilguero muerto, búcaro, uvas y caracol.***
L. 0,23 × 0,30. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

1990. ***Bodegón. Aves, pastel, queso, etc.***
L. 0,78 × 1,51. Madrid, M. del P. Almacén.

1992. ***Frutero. Uvas, granadas, manzanas, peros y sandía.***
T. 0,86 × 1,56. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1993. ***Florero. Canastillo, búcaros y tiestos; conejos y pájaros.***
C. 0,32 × 0,42. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

1995. ***La Sagrada Familia dentro de una guirnalda.***
L. 0,54 × 0,72. Aunque, como el siguiente, aparece en la última edición del Catálogo del Museo (pág. 795), se conserva en el Museo Provincial de Vitoria.

1996. ***La Sagrada Familia dentro de una guirnalda.***
L. 0,54 × 0,72. Catalogado como de escuela de Rubens en la última edición del Catálogo del Museo (pág. 579), pero conservado en el Museo Provincial de Vitoria.

2000. ***Mesa revuelta, con relojes y piezas de vajilla.***
L. 0,61 × 0,73. Madrid, Casa de Lope de Vega.

2001. ***Mesa revuelta, con objetos de tocador.***
L. 0,61 × 0,73. Zamora, Museo Provincial de Bellas Artes.

2002. ***País quebrado y peñascoso.***
C. 0,43 × 0,66. (Firmado: *M. R. 1616.*) Madrid, M. del P. Almacén.

2003. ***País con figuras y un carro con efectos de guerra.***
L. 1,05 × 1,89. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2004. ***País y cazadores que luchan con un oso.***
L. 0,70 × 1,12. Madrid, Ministerio del Ejército.

2005. ***País.***
L. 1,18 × 1,13. Wáshington, Embajada de España.

2006. ***País con la Sagrada Familia guiada por ángeles.***
L. 0,80 × 0,95. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

2007. ***País con un río y una aldea.***
L. 0,72 × 1,20. Buenos Aires, Embajada de España.

2008. ***País con fuente, que utilizan un aldeano y una mujer.***
T. 0,25 × 0,31. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

2009. ***País arbolado, con lago y construcción ruinosa.***
L. 0,35 × 0,53. Buenos Aires, Embajada de España.

2010. ***País con soldados de Caballería descansando.***
L. 0,40 × 0,59. Pontevedra, Museo.

2011. ***País con río, carruaje y pastor con ganado.***
L. 1,23 × 1,70. La Coruña, Capitanía de la Octava Región.

2012. ***País con gitana diciendo a un hombre la buenaventura.***
L. 1,95 × 1,15. Lima, Embajada de España.

2013. ***País, con ría y buque en primer término.***
L. 1,87 × 1,25. Buenos Aires, Embajada de España.

2014. ***País frondoso, con gran árbol a la izquierda.***
L. 1,86 × 1,29. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2015. ***País con bosque y dos jinetes.***
L. 0,85 × 1,15. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

2016. ***País; posada con gente, entre ella, una amazona.***
L. 0,85 × 1,19. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

2017. ***País con el milagro de San Huberto.***
L. 0,28 × 0,40. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

2018. ***País con el descanso de la Sagrada Familia en la Huída a Egipto.***
L. 0,76 × 1,16. Madrid, Museo Naval.

2019. ***País con jinetes cazadores.***
T. 0,32 × 0,43. Madrid, M. del P. Almacén.

2020. ***País con un carro de mies y gentes.***
L. 0,52 × 0,81. Madrid, Ministerio del Ejército.

2021. ***País con pastores y ganado.***
L. 0,84 × 1,16. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

2023. ***País con figuras.***
T. 0,54 × 0,33. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

2024. ***País frondoso con figuras.***
T. 0,33 × 0,48. Madrid, M. del P. Almacén.

2025. ***País con un río y barcos.***
T. 0,35 × 0,48. Buenos Aires, Embajada de España.

2026. ***País con desembarco de europeos en tierra de indios.***
L. 0,83 × 1,19. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

2027. ***País con cabaña y campesinos.***
L. 0,86 × 1,16. Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.

2028. ***País con Pomona rodeada de frutos.***
L. 1,14 × 1,72. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2030. ***País con fortaleza y soldados.***
L. 0,72 × 0,93. Madrid, M. del P. Dirección.

2031. ***País peñascoso y pantanoso.***
T. 0,49 × 0,73. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

2032. ***País con varias personas y una caballería.***
L. 0,39 × 0,61. Pontevedra, Museo.

2033. ***País peñascoso con un lago.***
L. 0,86 × 1,20. Castellón de la Plana, Museo Provincial de Bellas Artes.

2034. ***País con bosque y la gruta de un ermitaño.***
L. 1,45 × 2,15. Madrid, Museo Naval.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

2035. ***País con un templo arruinado.***
L. 1,45 × 2,15. Madrid, M. del P. Almacén.

2036. ***Perspectiva de gran edificio clásico, con figuras.***
L. 1,60 × 1,91. Madrid, M. del P. Dirección.

BOSCH, Hyeronymus van Aeken.

2053. ***La Creación.***
L. 1,88 × 0,77. El Escorial (Madrid), Monasterio.

BOTH, Johannes.

2059. ***Vista de Tívoli.***
L. 1,60 × 1,12. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2063. ***País con Santa Rosalía de Palermo y un ángel.***
L. 1,58 × 2,34. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

2065. ***País con San Benito en las zarzas.***
L. 1,58 × 2,32. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

BOTH, Johannes (Estilo de).

2067. ***País; río, con gente en primer término.***
L. 0,81 × 1,01. Madrid, Museo Naval.

BOTH, Johannes (Imitación de).

2068. ***Vista de la cascada de Tívoli.***
L. 1,60 × 1,12. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

HEEM, Jan Davidsz (Estilo de).

2092. ***Mesa con postres, frutas, vajilla y un timbal.***
L. 1,21 × 1,45. Lima, Embajada de España.

REYMERSWAELE, Marinus van.

2102. ***El cambista y su mujer.***
T. 0,79 × 1,07. (Firmado.) El Escorial (Madrid), Monasterio.

SWANEVELT, Hermann van.

2140. ***País; río con un puente y varias figuras.***
L. 2,10 × 1,55. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

WOUWERMANS, Philips.

2146. ***Jinete con dos caballos asustados de un perrillo.***
T. 0,33 × 0,32. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

WOUWERMANS (Estilo de).

2156. ***Desembarque de cubas y fardos.***
L. 0,61 × 0,80. Pontevedra, Museo.

ANÓNIMO HOLANDÉS DEL SIGLO XV.

2158. ***Fantasía sobre la bajada de Cristo al seno de Abraham.***
T. 0,17 × 0,33. Madrid, Casa de Lope de Vega.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ANÓNIMO HOLANDÉS DEL SIGLO XVII.

2161. ***Marina con un buque zozobrando.***
L. 0,36 × 0,33. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

FABRITIUS, Carel (Atribuído a).

2162. ***El violinista.***
T. 0,65 × 0,49. Pontevedra, Museo. Atribución de Sánchez Cantón, *El Museo de Pontevedra*, Santiago, 1950, pág. 18.

ANÓNIMOS HOLANDESES DEL SIGLO XVII.

2163. ***Marina con dos barcos dedicados a la pesca de la ballena.***
L. 1,24 × 1,68. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.

2164. ***Guirnalda con flores contorneando busto femenino, escultura.***
L. 1,12 × 0,83. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

2168. ***País; río helado, y en él, varios patinadores.***
T. 0,37 × 0,70. Buenos Aires, Embajada de España.

MENGS, Antonio Rafael.

2206*a*. ***Retrato de Carlos IV.***
L. 1,38 × 1,03. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2206*b*. ***Retrato de María Luisa de Parma.***
L. 1,38 × 1,03. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

Roos, Philip Peter.

2209. ***Rebaño de carneros, con pastor y perro.***
L. 1,23 × 1,72. Madrid, M. del P. Secretaría.

2210. ***Rebaño de cabras, con pastor y perro.***
L. 1,21 × 1,72. Madrid, M. del P. Secretaría.

ANÓNIMO ALEMÁN DEL SIGLO XVI.

2212. ***Retrato de señora, acaso Margarita de Parma.***
T. 0,87 × 0,66. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

ANÓNIMO ALEMÁN DEL SIGLO XV.

2214. ***La Piedad.***
T. 1,16 × 0,77. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

2215. ***Virgen y Niño Jesús.***
T. 1,10 × 0,76. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

NO CATALOGADOS.

2227.

2228.

2229.

2230.

BEAUBRUN, Henri y Charles.

2234. ***Retrato de Ana de Austria, reina de Francia.***
L. 1,12 × 0,88. Madrid, Ministerio del Ejército.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

COURTOIS, Jacques (Estilo de).

2246. ***País; río con una barca y dos guerreros.***
L. 0,21 × 0,26. Zamora, Museo Provincial de Bellas Artes.

C. D.

2248. ***País; bosque, a orillas de un río, y pastores con ganado.***
L. 0,49 × 0,63. (Firmado.) Se ignora su paradero.

LARGILLIÈRE, Nicolás.

2275. ***Retrato de la Reina María Leczinska, esposa de Luis XV.***
L. 0,98 × 0,72. Se ignora su paradero.

MIGNARD, Pierre.

2290. ***Retrato creído de la Duquesa de Fontanges, favorita de Luis XIV.***
L. 1,05 × 0,90. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

2292. ***Retrato de María Teresa de Austria, esposa de Luis XIV.***
L. 1,05 × 0,87. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

NOCRET, Jean.

2300. ***Retrato de Luis XIV en edad juvenil.***
L. 0,88 × 1,00. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

RANC, Jean.

2327. ***Retrato de Felipe V.***
L. 1,05 × 0,81. Madrid, Academia de la Historia.

2328. ***Retrato de Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V.***
L. 1,05 × 0,81. Buenos Aires, Embajada de España.

2331. ***Retrato de Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V.***
L. 1,12 × 0,88. Wáshington, Embajada de España.

2338. ***Retrato de Carlos III, joven.***
L. 1,05 × 0,84. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

2340. ***Retrato de Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V.***
L. 1,07 × 0,89. Lima, Embajada de España.

2341. ***Retrato de Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V.***
L. 1,06 × 0,86. Roma, Embajada de España.

2342. ***Retrato de Fernando VI, joven.***
L. 1,03 × 0,82. Lima, Embajada de España.

RIGAUD, Hyacinthe (Estilo de).

2344. RETRATO DE LUIS XIV.
L. 1,40 × 1,04. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

VOUET, Simón.

2351. ***Retrato de una princesita francesa de la Casa de Borbón.***
L. 1,02 × 0,86. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA FRANCESA.

2357. ***María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III.***
L. 1,25 × 1,02. Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

2361. ***Jacob y Raquel.***
L. 1,58 × 2,42. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

2366. ***Perspectiva de edificio clásico, con la expulsión de los mercaderes.***
L. 0,58 × 0,49. Figueras (Gerona), Museo Municipal.

2368. ***Retrato de Luis III, duque de Borbón.***
L. 1,17 × 0,86. Madrid, Ministerio del Ejército.

2370. ***Retrato de Luis I.*** (En 1920, catalogado en la escuela de Ranc.)
L. 1,05 × 0,84. Madrid, Ministerio del Ejército.

2374. ***Retrato de Luis XIV, niño.***
L. 1,26 × 1,05. Toledo, Museo de la Infantería. (Es de creer que este cuadro ya no exista, dada la suerte sufrida durante la guerra civil por el edificio que lo albergaba).

2378. ***Retrato de Carlos III, joven, con armadura.***
L. 1,05 × 0,77. La Coruña, Capitanía de la Octava Región.

2379. ***Retrato de Fernando VI, joven.*** (En 1929, creído copia de Ranc.)
L. 1,05 × 0,78. Lima, Embajada de España.

2384. ***Retrato de una hija del Emperador Carlos VI de Austria.***
L. 1,53 × 1,19. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

2385. ***Rebeca y Eliezer.***
L. 1,33 × 1,59. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

2386. ***María Carolina de Nápoles, esposa de Fernando IV.***
L. 0,67 × 0,56. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

2388. ***Retrato de una joven dama.***
L. 1,16 × 0,93. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

2389. ***Retrato de Carlos Manuel III de Saboya.***
L. 0,77 × 0,63. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

BALDRIGHI, Giuseppe.

2393. ***Don Fernando María Luis, duque de Parma.***
L. 1,28 × 0,96. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

RANC, Jean.

2395. ***Retrato de Fernando VI, joven.***
L. 0,93 × 0,68. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

LOO, Louis Michel van.

2397. ***Retrato de Isabel Farnesio.***
L. 1,50 × 1,10. Londres, Embajada de España.

RANC, Jean (Copia de).

2398. ***Retrato de Luis I.***
L. 1,28 × 0,96. Vigo (Pontevedra), Museo Municipal.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA FRANCESA.

2401. ***Retrato de señora.***
L. 0,69 × 0,56. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

2405. ***Retrato de Leonor de Médicis, duquesa de Mantua.***
L. 1,12 × 0,92. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

BEAUBRUN (Copia de).

2406. ***Retrato de la Reina Ana de Austria.***
L. 1,00 × 0,86. Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

RANC (Escuela de).

2408. ***Retrato de Juan V de Portugal.***
L. 1,09 × 0,91. Wáshington, Embajada de España.

ANÓNIMOS DE LA ESCUELA FRANCESA.

2413. ***Retrato de Carlos III.***
L. 1,19 × 0,89. La Coruña, Capitanía de la Octava Región.

2415. ***Retrato de María Antonia Fernanda, duquesa de Saboya.***
L. 1,47 × 1,12. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores.

2418. ***Retrato de un joven príncipe de Tiempos de Luis XIV.***
L. 0,80 × 0,65. Madrid, Ministerio del Ejército.

2419. ***Retrato de un infantito.***
L. 0,65 × 0,72. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

NÚMERO DISPONIBLE.

2421.

RIBERA, José.

2423. ***San Onofre.***
L. 2,45 × 1,50. Játiba (Valencia), Museo Municipal.

NO CATALOGADO.

2424.

ANÓNIMOS.

2427. ***Carlos III renuncia la corona de Nápoles en Fernando IV.***
L. 1,02 × 1,28. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

2428. ***Jura de Fernando IV como rey de Nápoles.***
L. 1,02 × 1,28. Palma de Mallorca, Museo Provincial.

2429. ***Embarque de Carlos III en Nápoles para recibir la corona de España.*** (Copia de Joli.)
L. 1,02 × 1,28. Lisboa, Embajada de España.

2430. ***La escena anterior vista desde el mar.*** (Copia de Joli.)
L. 1,02 × 1,28. Lisboa, Embajada de España.

2431. ***País con la Magdalena orante.***
L. 1,68 × 0,51. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2432. ***País con San Juan Bautista.***
L. 1,68 × 0,51. Barcelona, Palacio de Pedralbes.

2433. ***Retrato de un príncipe del tiempo de Felipe II.***
L. 1,19 × 1,02. Madrid, Consejo de Estado.

2434. ***Retrato de una princesa desconocida.***
L. 1,19 × 1,04. Madrid, Consejo de Estado.

2436. ***Retrato de un príncipe niño de tiempo de Carlos III.***
L. 0,44 × 0,32. Málaga, Museo Provincial de Bellas Artes.

MIGNARD (Discípulo de).

2438. ***Retrato de señora.***
L. 0,68 × 0,56. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ANÓNIMO.

2439. *Retrato creído de doña María Ana de Austria, esposa de Juan V de Portugal.*
L. 1,35 × 1,05. La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.

NÚMERO DISPONIBLE.

2479.

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco.

2490. *La Ascensión del Señor.*
L. 0,62 × 0,63. Mahón (Baleares), Museo Municipal.

2492. *La Iglesia.*
L. 0,46 × 0,57. Mahón (Baleares), Museo Municipal.

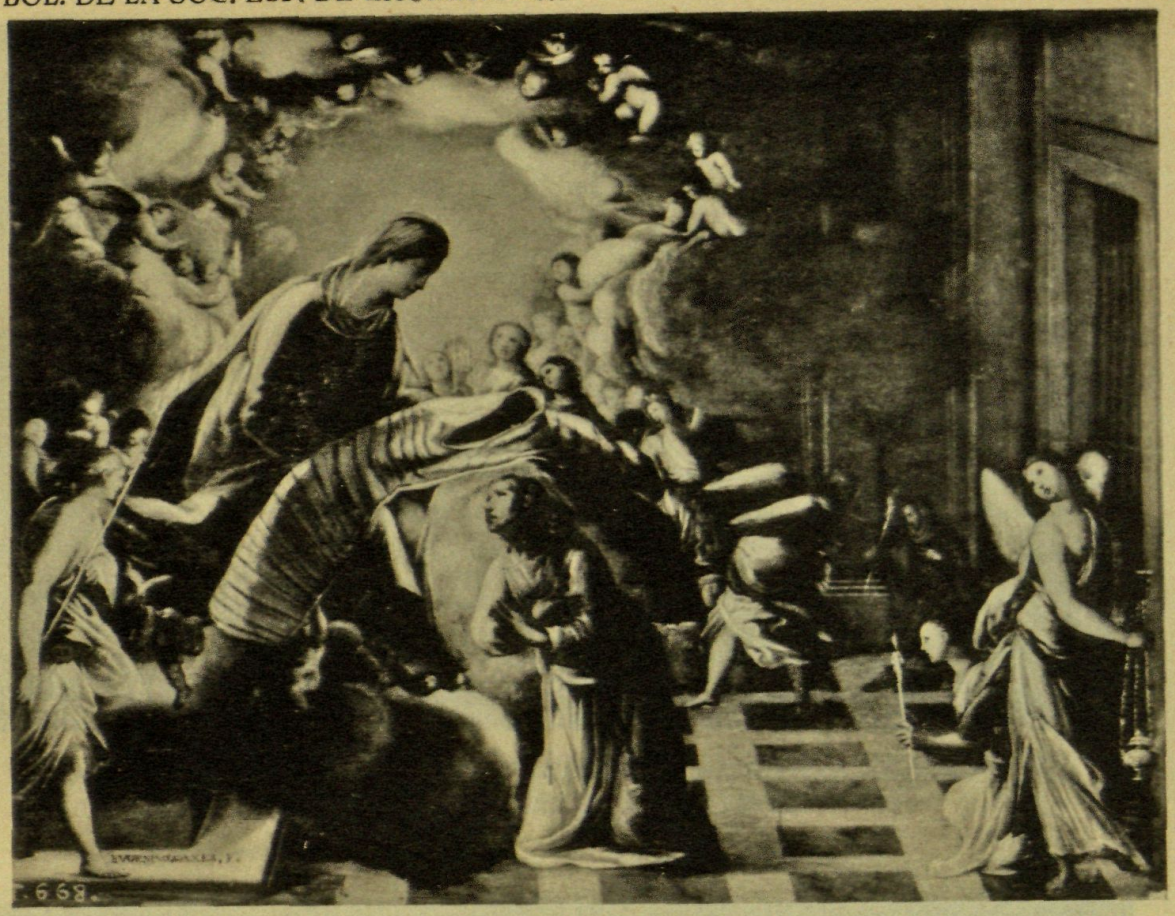
MORALES, Luis de.

2513. *La Piedad.*
T. 0,42 × 0,30. Las Palmas, Museo del Cabildo Insular.

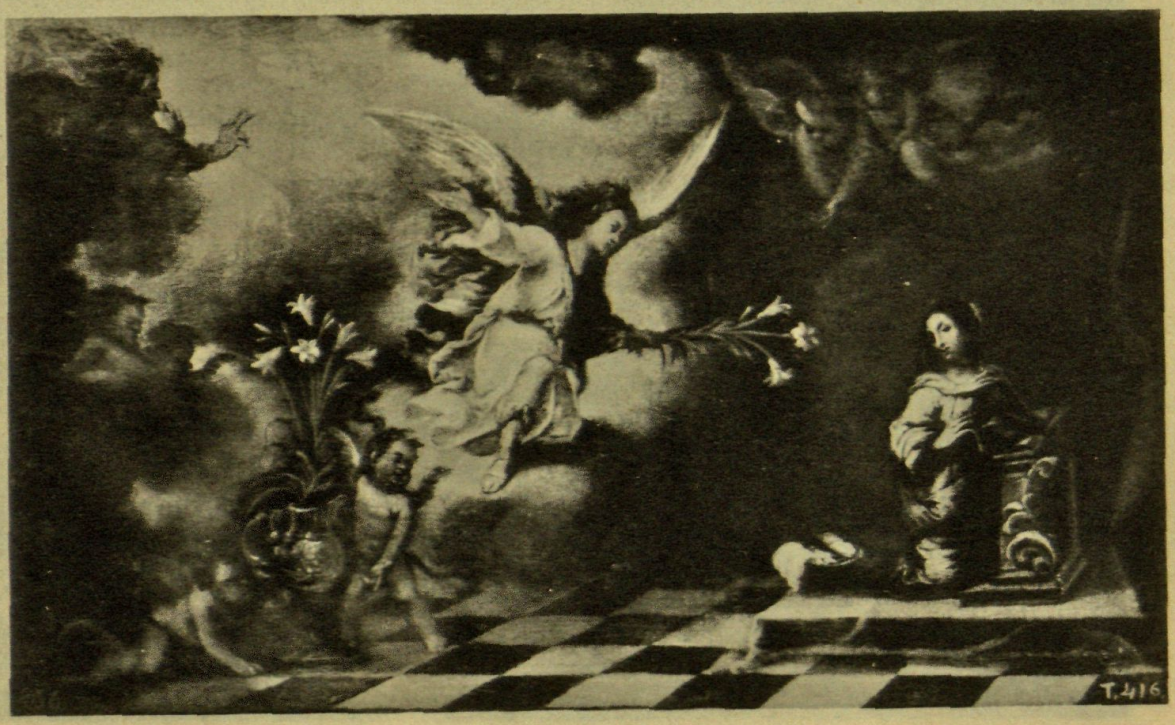
NOTA FINAL.—Los catálogos de 1910 y 1920 llegan hasta el número 2440, y el de 1933, hasta el 2569. A partir de este número, ninguna otra edición del catálogo del Museo alista los cuadros últimamente ingresados, y ésta es la razón de que suspendamos aquí nuestro intento de identificación de paraderos. Por lo demás, nos ha sido imposible conocer la situación de los números siguientes: 1947, 1948, 1961, 1963, 1974, 1979, 1982, 2054, 2057, 2058, 2078, 2086, 2098, 2134, 2144, 2155, 2167, 2169, 2170, 2173, 2174, 2218, 2221, 2222, 2235, 2245, 2280, 2285, 2301, 2324, 2356, 2360, 2362, 2363, 2365, 2373, 2382, 2383, 2396, 2399, 2402, 2403, 2411, 2412, 2426, 2520 y 2550. Así como ignoramos la identidad de los: 2601 (Museo de Pontevedra), 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2642, 2661, 2693, 2713, 2729, 2733, 2754, 2798, 2819, 2827, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851 (en la Subdirección), 2859, 2863 (en Lima), 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2905, 2906, 2907, 2914, 2915 (en Lima), 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2932, 2933, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2960, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2867, 2968 y 2969. En fin, que, aparte estos 130 cuadros, el lector puede saber ya la filiación y paradero de las 2.970 pinturas que forman los fondos catalogados de nuestro Museo del Prado.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteques d'Humanitats



M. P. 657. EUGENIO CAXÉS. IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO.
(MADRID, MUSEO DEL PRADO. ALMACÉN).



M. P. 586. FRANCISCO ANTOLÍNEZ. LA ANUNCIACIÓN.
(VIGO (PONTEVEDRA), MUSEO MUNICIPAL).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

M. P. 640. ANTONIO CARNICERO. VISTA DE LA ALBUFERA DE VALENCIA.
(MADRID, MUSEO DEL PRADO. ALMACÉN).

M. P. 693. MANUEL DE LA CRUZ. LA FERIA DE MADRID.
(MADRID, MUSEO MUNICIPAL).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

M. P. 939. LUIS MELÉNDEZ. UVAS Y MELOCOTONES.
(ZARAGOZA, MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES).

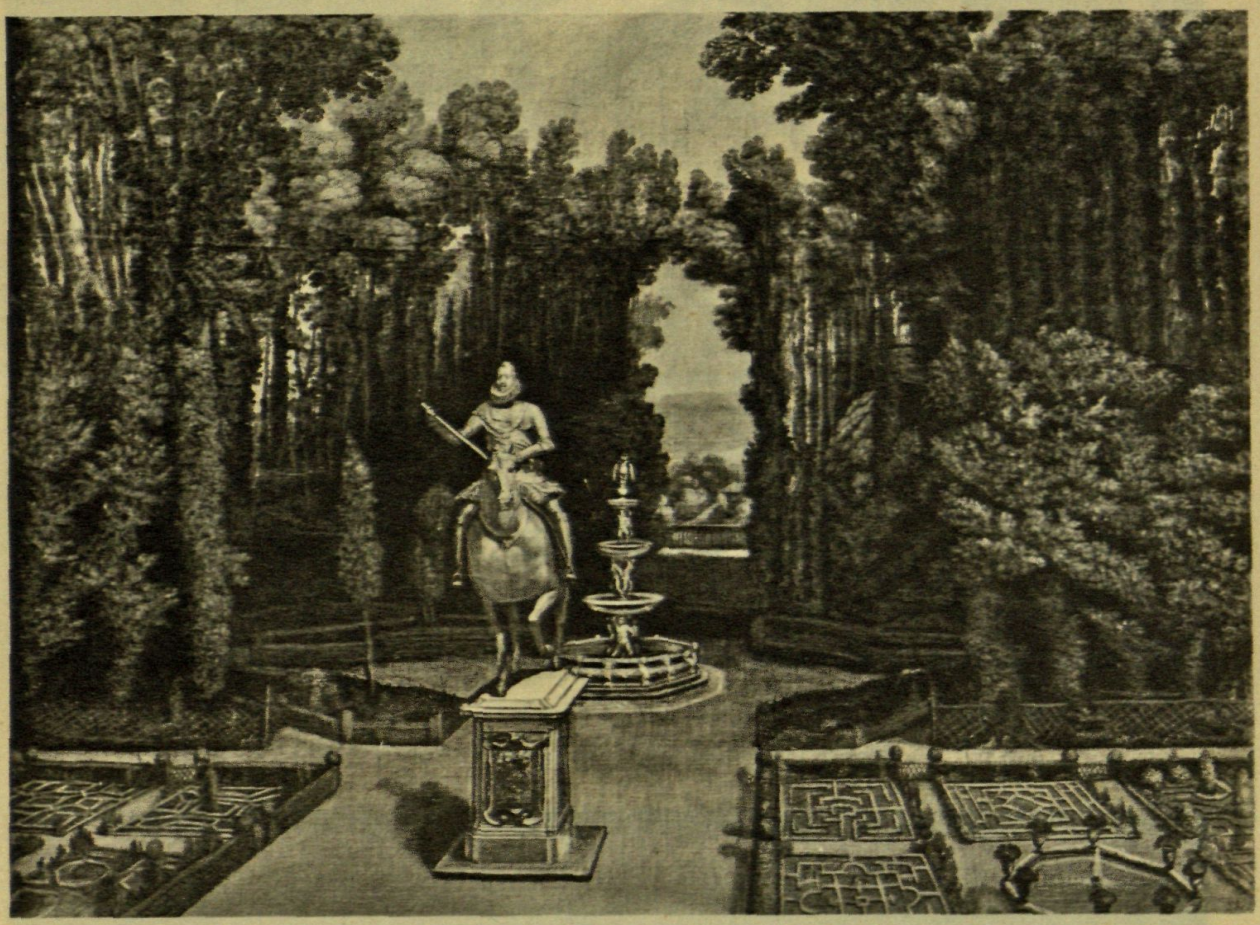
M. P. 876. MARIANO SALVADOR MAELLA. LA CENA.
(CÓRDOBA, MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

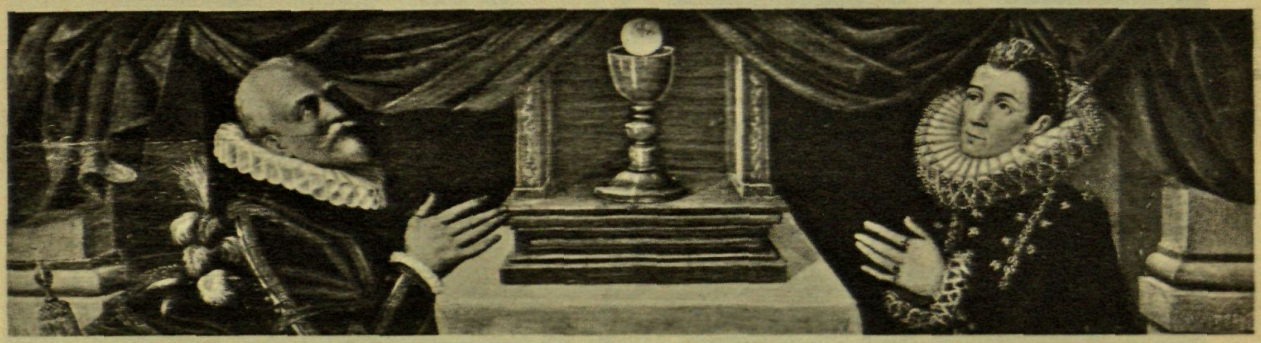
M. P. 871. BERNARDO GERMÁN LLORENTE.
LA DIVINA PASTORA. (ROMA, EMBAJADA DE ESPAÑA)

M. P. 948. LUIS DE MORALES. CRISTO ENTRE EL PECADOR CONTRITO Y EL IMPENITENTE.
(PONTEVEDRA, MUSEO)

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



M. P. 1288. ANÓNIMO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII. ESTATUA ECUESTRE DE FELIPE III EN LA CASA DE CAMPO. (MADRID, MUSEO MUNICIPAL)



M. P. 1302. ANÓNIMO ESPAÑOL DEL SIGLO XVI. ADORACIÓN DE LA EUCARISTÍA POR LOS MARQUESES DE POZA. (MADRID, CASA DE LOPE DE VEGA).

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

M. P. 1604. PEETER NEEFS. INTERIOR DE IGLESIA GÓTICA FLAMENCA.
(SAN SEBASTIAN, MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES).

M. P. 1500. COPIA DE VAN DYCK. CARLOS I DE INGLATERRA.
(LA CORUÑA, MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

VARIA

Sobre la supuesta inexistencia de dibujos antiguos españoles

Así como poco a poco se va avanzando lentamente en el estudio de la pintura española, y al volver la vista a lo pasado es consolador un cotejo entre lo que se conocía hace cincuenta años y lo que disfrutamos hoy, causa pena ver el atraso en que estamos con respecto al dibujo y al grabado: apenas tres o cuatro plumas serias y responsables—destacantes D. Diego Angulo (1) y D. Enrique Lafuente (2)—han emprendido la revisión crítica necesaria.

La magnífica serie de 150 dibujos que dió a conocer August L. Mayer (3) en 1915 y la excelente de 435 publicada por F. J. Sánchez Cantón (4) en 1930, nos ofrecen un buen acopio de materiales; pero mientras no se conozcan más y más ejemplares, no podremos acometer de modo sistemático el estudio individual y de conjunto de ellos. Se ha dicho siempre, y pasa como una verdad aceptada hasta en los manuales, que el pintor español ha dibujado muy poco.

El Marqués de Chennevières tiene un curioso pasaje (5) sobre la escasez de antiguos dibujos hispanos que, a título de nota histórica, vale la pena copiar: "Los dibujos de la escuela española jamás han sido abundantes en las colecciones. De Piles

---

(1) Véase, sobre todo, su precioso artículo *Dibujos españoles en el Museo de los Uffizi*, en *Archivo esp. de arte y arqueol.* III (1927) 341-347 y IV (1928) 45-55.

(2) Entre sus publicaciones hay una que es modelo para futuros investigadores: *La vida de un tema iconográfico en la pintura andaluza*, en *Archivo esp. de arte y arqueol.* XIII (1937) 235-258.

(3) *Handzeichnungen Spanischer Meister, 150 Skizzen und Entwurfe von Künstlern des 16. bis 19. Jahrhunderts*, ausgewält und herausgegeben von August L. Mayer. Leipzig, 1915, 2 carpetas en gran folio: edición de The Hispanic Society of America, New York.

(4) *Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Dibujos españoles. I*-[v]. *Siglos X-XV* [al XVIII]. Material reunido por el Centro de Estudios Históricos, y publicado por F. J. Sánchez Cantón. Madrid, Hauser y Menet [1930]. 8.°, 5 vols. con 435 reproducciones de dibujos.

(5) Marquis de Chennevières: *Les dessins de maîtres anciens exposés a l'Ecole des Beaux Arts en 1879*. París, 1880, págs. 32-34.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

trajo de España unos pocos que fueron a manos de Crozat. Se vieron algunos en la colección Standish, de los cuales los mejores entraron en el Louvre. M. Jul. Boilly también había recogido otros acá y allá. M. Robinson adquirió otros a la familia Madrazo, la cual no estuvo nunca tan provista de ellos como se hubiese pensado. En general, se encuentran pocos, incluso en España. Me acuerdo de que en 1870, cuando preguntábamos por ellos para verlos en Madrid y en Sevilla, casi no sabían lo que queríamos decir. Aparte de la Colección Carderera, El Escorial posee unos cuantos volúmenes; pero, en estos tomos, ¡qué pobreza...!"

Hay aquí una afirmación de escasez de piezas en las colecciones, pero nada más. Erwin Gradmann, insistiendo en el hecho (6), insinúa ya: "Sin duda, muchos de ellos han desaparecido; sin embargo, es cierto que no fueron muy abundantes ya desde su origen", afirmación llevada al límite por Gómez Sicre, extremando la nota (7) al buscar las raíces de tal penuria *en el fondo mismo del alma ibérica:* "Los dibujos que poseemos de los grandes maestros españoles son muy poco numerosos. Esta pobreza podría explicarse por la unanimidad profesada por los pintores españoles en no reconocer al dibujo como un medio de expresión suficiente. Quizá una explicación aún más satisfactoria yace en el fondo mismo del alma ibérica, en el realismo sensual de su pintura, sobre manera ajena a la ejecución profundamente racional del dibujo."

No compartimos en modo alguno tal afirmación y entendemos que hay que revisarla. Los artistas hispanos han dibujado tanto como los de cualquier otro país, por la sencilla razón de que hubieron de hacer lo mismo que aprendieron de sus maestros, flamencos e italianos principalmente. No hay por qué suponer que sean una excepción en la historia del arte. ¿Que se conservan pocos? Eso ya es otro cantar.

Pero la inexistencia actual no quiere en modo alguno significar la inexistencia pasada. Que hemos sido poco cuidadosos en guardar estos rasguños o borrones, cierto. Tanto como que a poco que se haya leído de antiguos inventarios o almonedas de artistas se nos dará la razón. Ahí está clarísimo el caso del Greco cuando en la lista de sus bienes se reseñan *ciento i cincuenta dibujos* (8), con toda seguridad del artista, y de los cua-

(6) Erwin Gradmann: *Dessins de maîtres espagnols*. Bâle, s. a., pág. iii.
(7) J. Gómez Sicre: *Les dessins espagnols du XVe au XIXe siècle*. París, 1950, pág. 5.
(8) *Inventario* de los bienes de El Greco (Toledo, 12 de abril de 1614), publicado por F. de B. San Román en *El Greco en Toledo*. Madrid, 1910, pág. 195.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

les apenas conocemos cuatro (9). No se olvide tampoco que años después, en el Inventario de los bienes de su hijo (10) Jorge Manuel (1621) figuran ya "Dozientos y cinquenta dibujos de blanco y negro en istorias, y otros dibujos de modelos", amén de "ziento y treinta trazas".

Los dibujos hoy conservados de Velázquez pueden contarse con los dedos de una mano (11), y, sin embargo, consta de modo indudable que los hizo en número extraordinario desde su niñez, cuando, según testimonio de Francisco Pacheco, tenía cohechado a un aldeanillo para que posase en diversas actitudes (12).

Un ligero repaso por los volúmenes de Palomino o Ceán Bermúdez arroja copioso caudal de noticias sobre dibujantes y dibujos hoy desaparecidos y que sin aquella impresa constancia serían para nosotros, estos últimos, increados. Por otra parte, no son tantos los que se conservan de los grandes maestros extranjeros, con las clásicas excepciones de todos conocidas que llevan a la cabeza a Leonardo. Viviendo Tiziano casi un siglo, no llegan a treinta sus dibujos conservados hoy (13). Prudentísima, justa, nos parece la opinión de Frohlich-Bume (14), al afirmar que "L'absence de dessins par certains peintres, doit être due au fait que ses dessins ont disparu et non au fait qu'ils n'ont jamais existé".

¿Qué sabemos, además, de lo que existe? Casi nada. que es peor que nada. Empezando por los grandes depósitos, la información es desoladora. De la Biblioteca Nacional de Madrid hay un Catálogo (15) redactado por D. Angel M. Barcia, labo-

---

(9) Escasísimo, en verdad, es el número de los dibujos conservados del Greco: A los registrados en los repertorios corrientes añádase ahora el precioso dado a conocer por L. FROHLICH-BUME en el artículo citado en la nota 14.

(10) F. DE B. SAN ROMÁN: *De la vida del Greco* (Madrid, 1927), publica el *Inventario* de los bienes que poseía Jorge Manuel hecho en Toledo, el día 7 de agosto de 1621, y en el que figuran las siguientes partidas:

"zien estampas de diferentes autores.
— Otras zien estampas hechas en casa.
— Tres libros de estampas.
— Dozientos y cinquenta dibujos de blanco y negro en istorias y otros dibujos de modelos.
— ziento y treinta trazas" (pág. 86).

(11) F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Cómo vivía Velázquez* (Madrid, 1942), publica el *Inventario* de los bienes que quedaron a la muerte de Velázquez, hecho en agosto de 1660, y allí figuran tres libros de dibujos y estampas.

(12) FRANCISCO PACHECO: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla, 1649; pág. 437.

(13) HANS TIETZE: *Titian, the paintings and drawogs with three hundred illustrations*, London, The Phaidon Press, 1950, reproduce veintiséis dibujos.

(14) L. FROHLICH-BUME: *Trois dessins inconnus pour des tableaux célèbres*, en *Gazette des Beaux-Arts*, Décembre 1954, pág. 378.

(15) *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, por ANGEL M.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

rioso y concienzudo bibliotecario, que comprende las casi siete mil piezas existentes en 1906. No está mal como recuento, pero las atribuciones son revisables en su mayoría: únase a esto la carencia de ilustraciones, pues sólo están reproducidos los dibujos en libros o artículos monográficos sobre artistas.

Del Prado sabemos mucho menos aún. Sánchez Cantón afirma (16) que existe un fondo antiguo (sin cifrar), casi todo de maestros españoles de los siglos XVII y XVIII, al cual hay que unir los millares que proceden del legado de D. Pedro Fernández-Durán hace un cuarto de siglo y aún sin catalogar. Lo expuesto, con ser muy bueno, no da idea de lo existente: piezas harto selectas fueron dadas a conocer en la publicación mencionada del Centro de Estudios Históricos.

Más información hay de la Real Academia de San Fernando: en su Museo existe una Sala de Dibujos que tiene Catálogo impreso (17), en el cual se incluye una reseña histórica de los fondos y sus catalogaciones. Pero si se piensa en que hay en la Academia más de 5.000 piezas, de las cuales sólo figuran 366 descritas en el Catálogo y 12 reproducidas (4 españolas, 8 extranjeras) y en que pocas veces está visible la Exposición, se apreciará que tampoco por este lado adelantamos mucho. Noticias conocidas, como la de los cuatro tomos de dibujos procedentes del Monasterio de Valparaíso (18), excitan sobre manera el deseo de conocer esas maravillas.

¿Y en la Biblioteca de Palacio? Sólo sabemos lo que dice,

DE BARCIA. Madrid, Tip. de la *Rev. de Archivos*, 1906. 4.° 962-[4] págs. El libro se concluyó en 1911.

(16) F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *El Museo del Prado* (Madrid, 1951), pág. 17: "La colección de dibujos se divide en tres secciones: una, de antiguo en el Prado, formada en su mayoría por españoles del siglo XVII y del XVIII; otra, la maravillosa de... Goya, y, por último, la de más de tres mil, entre españoles y extranjeros, legada por don Pedro Fernández Durán, de la que sólo se ha expuesto una porción mínima, todavía en período de estudio."

(17) *Catálogo de la sala de dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Madrid, Imp. Suces. J. S. de Ocaña y Cía., 1941. 8.° [2]-108 págs. y 12 láms.

(18) "La colección de la Academia se enriqueció ya bien entrado el siglo XIX con el ingreso en la misma de los cuatro tomos en folio repletos de dibujos [son 468] que, procedentes del Monasterio de Valparaíso (provincia de Zamora), fueron recogidos por D. Valentín Carderera, comisionado con Real aprobación para hacerse cargo de los objetos artísticos de los conventos.

Los cuatro tomos en cuestión, que debieron pertenecer a una serie más numerosa, están encuadernados en tafilete rojo con armas que se asemejan a las de los Borbones de Italia y llevan en los tejuelos la indicación bilingüe DIBUXOS-DISEGNI, y por la naturaleza y época de los mismos parece probable se encuadernasen las hojas de papel, a las que al mismo tiempo y en épocas posteriores se fueron pegando los dibujos, como lo induce a suponer la presencia de muchos pertenecientes a artistas posteriores a la probable fecha de encuadernación de los tomos. Figuran en éstos dibujos de valor muy desigual; pero los hay de primer orden italianos y españoles." *Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de Dibujos* [*de*] *1750 a 1860, Catálogo general ilustrado.* Madrid, 1922; págs. 23-24. Hemos identificado el tomo segundo de esta importantísima colección en una biblioteca particular.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

de pasada, D. Félix Boix (19), relativo a los 610 diseños coleccionados por Fernando VII y hechos encuadernar en 1831. ¡Ni aun de esto tenemos catálogo público! ¿Qué hay en el Museo Cerralbo? Ni Catálogos ni, al parecer, posibilidad de ver los dibujos; no hace mucho imprimía un estudioso belga (20), en un libro suyo, esto: "avec des ruses de corrupteur je parviens à me faire montrer une dizaine de dessins de la cartothèque, mais le pauvre gardien a vraiment la frousse d'enfreindre la consigne."

En el Museo Lázaro se guarda un copioso lote, del cual reprodujo su propietario un centenar en excelentes fototipias (21), con atribuciones revisables; esperemos un catálogo crítico como se merecen. Del Instituto del Conde de Valencia de Don Juan, el visitante sólo sabe que hay una docena expuestos.

Un importante conjunto existió en el Instituto Jovellanos (Gijón), por desgracia, a lo que parece, destruído o desaparecido. José Moreno Villa publicó un *Catálogo* sumario (22) con algunas reproducciones (32 españolas), fijó con claridad ciertos autores y suministró bastantes elementos de juicio para fechar las piezas (papel, filigrana, letreros, etc.). Obtuvo fotografías de unos 400: los clichés estuvieron en poder de Gómez-Moreno.

Se dice también que la Academia de San Carlos de Valencia posee una magnífica serie, así como el Museo de Bellas Artes de Córdoba y el de Barcelona, pero de ninguna de ellas tenemos accesibles catálogos o reproducciones. Dispersos por Museos de provincias hay gran cantidad de piezas que no conocemos: "... séame permitido—dice Lafuente (23)—consignar aquí el asombro que me produjo... encontrar en sitio tan inesperado como el Museo Diocesano de Gerona dos dibujos a pluma de Goya".

En estas condiciones de falta de información, ¿cómo vamos a poder enterarnos de nada? Y muchas veces, cuando uno quiere estudiar a fondo la obra de un artista, en vez de facilitar sólo se encuentran dificultades. El crítico Gaya Nuño nos contaba que una vez pidió permiso para obtener fotografías de los

---

(19) *Catálogo* citado en la nota anterior,

(20) NOJORKAM: *Evantail espagnol.* Gand, 1952; págs. 134-136: *Le Musée du Marquis de Cerralbo.*

(21) Son cinco bloques de veinte postales cada uno, grabados por la casa madrileña de Hauser y Menet.

(22) *Dibujos del Instituto de Gijón. Catálogo,* por J. Moreno Villa. Madrid, 1926. 4.°, XIV-[2]-90-V-[3] págs. y 48 láms.

(23) LAFUENTE: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya.* Madrid, 1947; págs. 38-39.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

dibujos de Carmona existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid; no pudo conseguirlas. Al parecer, la razón era... que la Sección de Bellas Artes pensaba publicarlos en su día (24).

Lotes muy importantes hay también en Museos extranjeros: el Louvre (25), British Museum, The Hispanic Society of America (26), los Uffizi de Florencia, la Albertina de Viena, el Metropolitan de New York, etc., conservan numerosos dibujos no estudiados desde el punto de vista nacional. Por desgracia, magníficos ejemplares proceden de ilustres coleccionistas españoles: Beruete y Boix han hecho pasar soberanas piezas al Extranjero en estos últimos años. No olvidemos nunca que de Madrid salió para honrar el Metropolitan neoyorquino la *Sibila Lybica*, de Miguel Angel (27).

No tratemos ya de coleccionistas particulares actuales. Desde el Decano hasta el más reciente, nadie ha dado a la publicidad catálogos de sus series. Y en Madrid y en Barcelona, al menos, las hay importantes; sólo muy de tarde en tarde aparece algún dibujo publicado con indicación de dueño.

Es significativo el hecho de que en el *Catálogo* de la Exposición de dibujos originales, organizada por la Sociedad de Amigos del Arte en 1922, figuren nada menos que 47 coleccionistas madrileños. Calcúlese el número de pequeños aficionados que no tuvieron acceso a la Exposición y se obtendrá una respetable cifra (28).

La tarea está, pues, clarísima. Mientras no se haga el Inventario general de lo conservado y se disponga de un amplio

---

(24) Estas reservas de algunos establecimientos oficiales, que obran como señores de los fondos que custodian y clasifican con la obligación de facilitarlos al público, de quien son servidores, nos parecen tan peregrinas como lo sería la del funcionario de Correos que "por favor especial" permitiese la circulación de la correspondencia de un amigo, o no facilitase el despacho de cartas para Asturias hasta que él tuviera que escribir a aquel Principado.

(25) Todavía en 1951 el conservador del Louvre M. Maurice Serullaz, historiador de nuestra pintura, tuvo la bondad de mostrarme un copioso lote fotográfico de dibujos españoles del Louvre no identificados; pude señalar entre ellos alguno que sirvió para cuadro: recuerdo ahora, concretamente, el *David* de Antonio del Castillo en el Palacio Episcopal de Granada.

(26) Miss Elizabeth Du Gué Trapier, doctísima historiadora del arte español y excelente amiga, publicó seis dibujos de esta colección en su precioso artículo *Notes on spanish drawings*, en *Notes Hispanic*, I (1941), págs. 1-61.

(27) Era de D. Aureliano de Beruete. Reproducción soberbia en el libro de Ludwig Goldscheider, *Michelangelo drawings*. London, 1951, lámina 30.

(28) Lo más desconocido es lo que guarda, para su recreo, el pequeño coleccionista: hace solamente cuatro años nos llamaron para apreciar en la testamentaría de un súbdito extranjero una copiosa serie de dibujos—varios centenares—, reunida durante largo tiempo en Madrid, por persona totalmente desconocida de los investigadores. En este caso no emigraron las piezas, sino que, por fortuna, fueron a engrosar la colección de nuestro querido amigo D. Nicolás Carrera del Castillo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

fichero de referencias gráficas, todas las sutiles teorías sobre la incapacidad del español para el dibujo, o su poca afición a realizarlos, serán inconsistentes y acientíficas. Conozcamos primero, y para ello inventariemos: lo demás será perder el tiempo en vaguedades.

ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Los templos Herakleion y Kronos del Cádiz fenicio

La historia de Cádiz bajo la dominación árabe es de estudio difícil e incierto, sin duda por la escasa importancia que tuvo la ciudad para este pueblo poco marinero, al que no podía ofrecer ningún interés. La situación de la península gaditana —o de la isla, según quiera admitirse o no un puente como istmo—es una situación óptima para el comercio y más aún para las inquietudes atlánticas; ni una ni otra condición favorable significó nada para el pueblo árabe. Cádiz decae considerablemente en este período histórico; contribuyen a ello los frecuentes ataques normandos que cada seis o siete años sufrían sus costas.

Sin embargo, este período tiene una gran importancia para el estudio de la ciudad, ya que puede aclararnos muchos puntos oscuros del Cádiz visigodo e incluso de períodos históricos más lejanos. Este texto viene a comprobar una vez más que los historiadores árabes son los más indicados a esclarecer los puntos oscuros de la Historia de España, pese a su imaginación, por otra parte exageradamente criticada.

Leví-Provençal en su obra *La Péninsule Ibérique au Moyen Age*, 173, recoge un texto árabe que traduce al francés y que viene a llenar uno de los pasajes más inciertos de la historia de Cádiz. El texto está sacado de la obra *Kitad al Rawd al Mitar*, de Abd Al Muním Al Himyari, y lo recoge Sánchez Albornoz en su *España Musulmana* (Buenos Aires, 1946).

En él se describe la situación geográfica de la isla, su agricultura y su ganadería, y pasa luego a estudiar los vestigios que por todas partes se ven de su antigüedad. En especial centra su atención en el templo de Hércules, corazón del Cádiz de la antigüedad.

"Se ven todavía sobre el cabo que se encuentra al otro lado

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

de la península las ruinas de un castillo antiguo. En el mismo cabo se alza la iglesia llamada de San Pedro"... "Hay en la misma península muchos vestigios de antigüedad. De entre ellos el más asombroso es el templo que se llama de ordinario con el nombre de la Península. Fué construído por Hércules, es decir, Heráclès. Era éste un personaje de los rums, de tiempo de Moisés. Se dice que fué el primero de los reyes griegos. Reinó sobre una gran parte de la tierra. Guerreó con las gentes de Oriente, conquistó sus ciudades y llegó a la India. Salió también a conquistar los países de los hijos de Jafat y llegó al cabo a Al-Andalus. Cuando hubo llegado al litoral occidental del mar circundante, preguntó qué había al otro lado. Le dijeron que la travesía de aquel brazo de mar permitía ir a Al-Andalus. Desembarcó en la península de Cádiz y edificó allí un alto e imponente edificio, sobre el que se alzaba una torre en cuya cima colocó una estatua de bronce a su propia imagen. Tal estatua, que miraba hacia occidente, representaba un personaje cubierto por un manto que le cubría desde los hombros hasta media pierna y en el cual estaba envuelto. En la mano izquierda, tenía una llave de hierro, tendida en dirección a Poniente, y en la derecha una tableta de plomo, en la que se había grabado el relato de su propia historia. Esa tablilla recordaba que había conquistado las ciudades y los países situados detrás." (Fig. 1.)

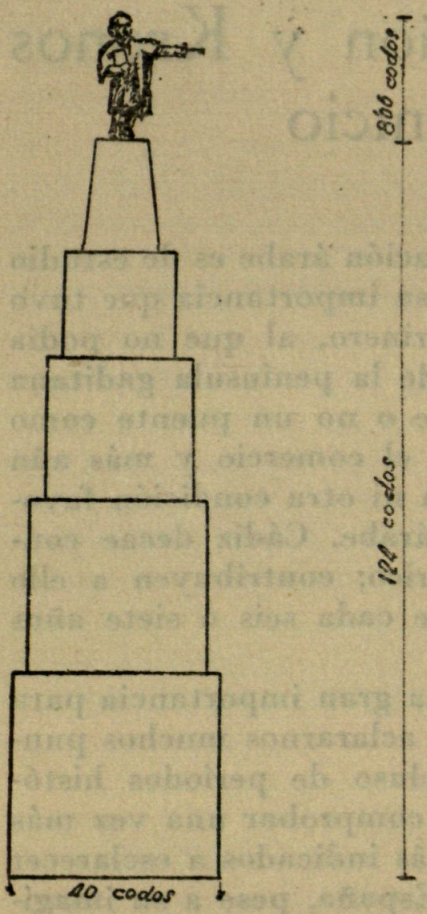


Fig. 1.—La torre de Cádiz reconstruída según los datos de Abd Al-Mum'im Al Himyari.

Este texto coincide en gran parte con un pasaje de la *Historia de la ciudad de Cádiz*, de Horozco, escrita en 1591, que hasta ahora se consideraba con poco fundamento histórico, por remontarse a época legendaria. Las desemejanzas son precisamente las que han de darnos una base de verosimilitud para juzgar los puntos de coincidencia, pues ponen de manifiesto

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

que ambos autores han obtenido los datos de distintas fuentes. Dice Horozco "... por lo cual pasó Hércules a España y dice la crónica general, siguiendo al Arzobispo D. Rodrigo, que la primera parte donde tomó puerto y surgió, fué en una isla que estaba saliendo del mar Mediterráneo para entrar en el Gran Océano. Porque le pareció que era muy viciosa y abundante y por estar al principio de Occidente, y que en ella levantó dos grandes piedras en que puso una imagen de cobre que miraba al oriente, con una llave en la mano siniestra como dando muestras de querer abrir alguna puerta. La mano diestra levantada, escrito en la palma de ella unas letras que decía: ESTOS SON LOS MOJONES DE HERCULES, y de aquí le vino a la isla el nombre de Gades, que quiere decir columnas".

Estas columnas fueron las que atrajeron a los fenicios por los años 1100 a. de C. Según nos refiere Strabon tomando los datos recogidos por Poseidonios en la misma ciudad: "Sobre la fundación de Gadeira, recuerdan los gaditanos estas cosas: dicen que cierto oráculo ordenó a los tirios la fundación de un establecimiento en las columnas Heráckleas; una primera expedición partió a la descubierta del lugar indicado. Habiendo llegado al estrecho que hay junto a Kalpe y creyendo que los dos promontorios que lo forman era el término de la tierra habitada y el extremo alcanzado por Herakles en su viaje, supusieron que estaban allí las columnas de que hablaba el oráculo. Tomaron tierra en la costa de más acá del estrecho, donde está ahora la ciudad de los exitanos (Motril o Almuñécar, según García Bellido). Allí hicieron un sacrificio, y como no resultase favorable, regresaron a su patria. Tiempo después partieron de nuevo, llegando a unos mil quinientos estadios más allá del estrecho, hasta una isla consagrada a Heraklés, sita junto a la ciudad de Onuba, de Iberia (la isla es, según García Bellido, Saltés). Creyendo ser estas columnas, sacrificaron a los dioses; mas como tampoco fueran propicias las señales, volvieron de nuevo a su patria. En la tercera expedición, fundaron Gadeira y alzaron el santuario en la parte oriental de la isla y la ciudad la construyeron sobre la occidental." (Strabon III, 5, 5.)

La isla estaba habitada a la llegada de los fenicios por un pueblo que rendía culto a Hércules. Horozco relata en su historia la existencia del pueblo de los eritreos, que aun siendo poco acogedores para los otros pobladores de la Península,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

acogieron a los fenicios con muestras de viva complacencia. Era un pueblo de marineros que navegaban el Atlántico y que tenía un templo ya entonces famoso. Relata Horozco que los fenicios vivieron algún tiempo en su compañía y que un día robaron las riquezas del templo y las llevaron a otro nuevo que habían construído al otro extremo de la isla. Poco después

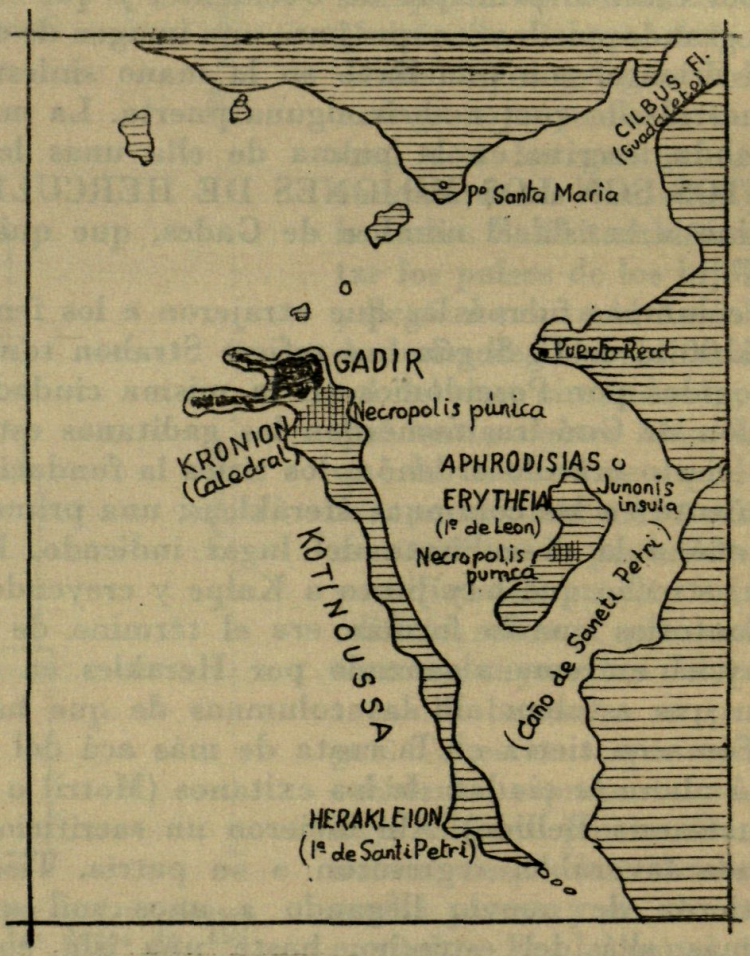


Fig. 2.—Reconstrucción de la región de Cádiz en la Antigüedad según García Bellido.

dominaban la isla por entero y de huéspedes pasaron a ser señores del pueblo, que les enseñó los secretos de la navegación atlántica. (Fig. 2.)

Había, pues, dos templos, el de los eritreos y el de los fenicios. Este último estaba situado en la parte oriental, según Horozco, "en lo último de la isla y más cercano a la tierra de Andalucía, para que tuvieran más comodidad a los que habían de venir en romería, sin tener que entrar en lo interior, donde no consentían los eritreos que llegasen, porque so color de las

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

estaciones no se entrase tanta gente que los pudiesen ofender". Esto viene a confirmar que el templo de los eritreos estaba en la otra parte de la isla o que, por lo menos, ésa era la tradición que en la ciudad se conservaba.

¿Se construyó este templo durante la dominación fenicia? No es probable que así fuera. Strabon habla de dos templos: el Heráklion, que describe detenidamente y un segundo del que sólo da noticia. Era este templo el Santuario de Kronos, que García Bellido supone dentro de la ciudad, probablemente donde está hoy la Catedral. No es aventurada la suposición de García Bellido. Un pueblo marinero, que habitaba la parte occidental de lo que es hoy la ciudad de Cádiz, había de buscar para la construcción de un templo la parte más elevada de la isla. Es constante que los templos, al igual que los castillos, se edifiquen siempre en las zonas más elevadas; al pensar así, el hombre asocia las ideas de grandeza divina y grandeza material. Pero si este pueblo es marinero, puede asegurarse que su principal preocupación es la de que se vea desde el mar aquello que él considera lo más importante. El templo es, pues, natural estuviese en la zona más elevada y visible. El emplazamiento de la catedral vieja era el más a propósito, si consideramos Cádiz inmutable en su situación geográfica. si no tenemos en cuenta los desplazamientos que ha ido sufriendo de sur a norte, impulsada por el mar que le roba terreno por un lado y que se va alejando del otro. Suárez de Salazar nos cuenta en su obra *Grandezas y Antigüedades de la Ciudad de Cádiz* las transformaciones que él mismo ha presenciado en la configuración de la ciudad. Por eso al intentar situar el primitivo templo con ese criterio, se puede tener la casi completa seguridad de que sus ruinas están mar adentro, ya que la parte más batida y en la que el mar ha arrebatado más terreno es la más alta.

También cabe suponer que el templo Kronos fuera emplazado en un lugar determinado por cualquier otra circunstancia y no por motivos geográficos. La tradición debió conservar como más destacado el lugar de desembarco del legendario Hércules, por lo que nada tendrá de extraño que estuviera emplazado en algún lugar de la costa próxima, y que este templo fuera el que más tarde había de destruir Ben Maimón y del que conservamos las descripciones árabes.

El templo fenicio de Hércules, el Heraklion, estaba situado en la parte oriental de la isla. Mela hace la descripción de su

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

emplazamiento diciendo que la isla tiene dos puntas; en una estaba la ciudad y en la otra el templo. El templo era hermoso y majestuoso; según Horozco, lo principal de él "era el aparato que se trajo del templo de los tartesios en que se contenía el antiguo y estimado sepulcro de Hércules libio, dos columnas fundidas de oro y plata sobre cuyos capiteles estaban unas letras españolas que declaraban la razón de su divinidad, con las últimas palabras que dijo a la hora de su muerte tocantes al mar Océano, como que fuesen mandamiento o conjuro para que sus aguas respetasen aquella tierra y no la anegasen".

Según la descripción de Mela, en la puerta se veían en bajorelieve los trabajos de Hércules. En los altares—dos según Horozco—ardía un fuego que según la tradición no había de apagarse nunca. Strabon añade que había dos columnas de bronce en las cuales estaba escrita no una dedicatoria piadosa, sino una relación de gastos.

Este templo famoso de la antigüedad es visitado por Aníbal antes de emprender la conquista de Roma en un peregrinaje desde Cartago, y también recibe la de Magón, Escipión el Numantino y más tarde la de César, que, según nos relata Fray Jerónimo de la Concepción, lloró allí ante una estatua de Alejandro Magno, considerando que a la edad en que aquel emperador invicto había señoreado el mundo, no había él hecho hazaña digna de historia; es allí también donde, según Suetonio, le acaeció aquel sueño lascivo de cuya interpretación surgió la idea del Imperio.

Este templo no es, sin embargo, el que se describe en el texto árabe. En él no había figura alguna ni coronándolo, ni siquiera en su interior; "imagen alguna ni estatua de los dioses llena con su majestad divina el santo lugar ni le infunde sacro respeto", dice Mela. Por otra parte, el templo que se describe por Abd al-Munim Al-Himyari, más parece por su descripción un monumento que un templo. Sus principales características eran externas y, por tanto, más impresionables a la retina de los observadores que esos detalles que del Herákleion se nos dan. Esta torre, por otra parte, está situada en medio de la isla, a unas seis millas del emplazamiento que se supone del templo famoso. (Fig. 3.)

La descripción que de este templo se hace en el citado texto es la siguiente: "Era de planta cuadrangular y cada uno de sus lados tenía en la base cuarenta codos de largo. El edificio se alzaba sobre un gran bloque de mampostería que tenía

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

esos cuarenta codos de lado y cuya plataforma superior soportaba un segundo bloque, igualmente cuadrangular, pero de base más pequeña. Sobre ese segundo bloque se alzaba un tercero cuyos lados eran aún menos largos. A partir de la base del bloque que forma el cuarto piso, la construcción se iba estrechando hacia la altura (en forma de tronco de pirámide) tanto,

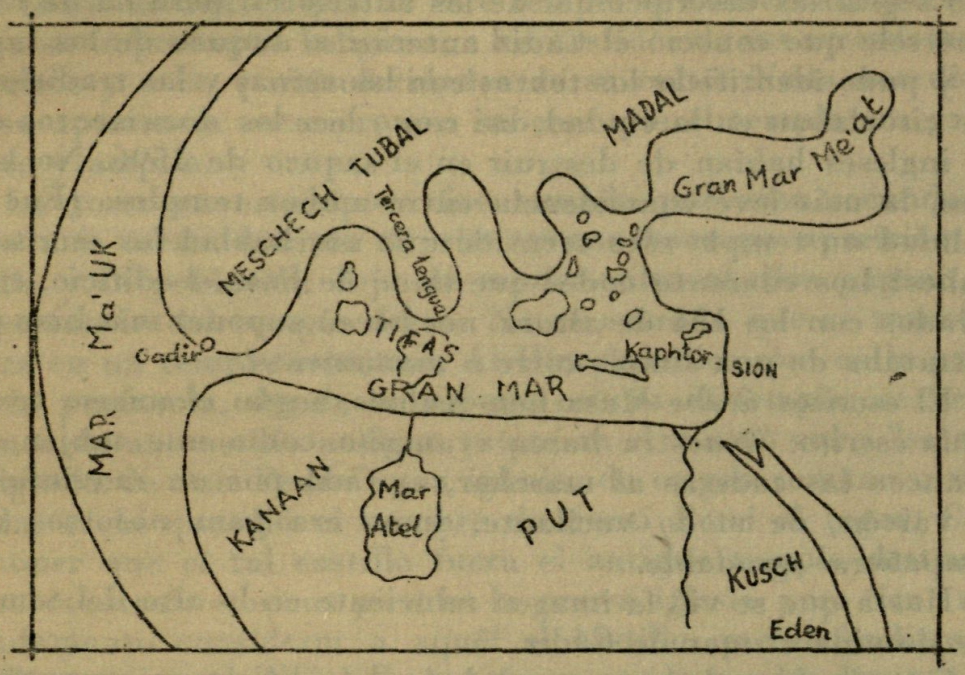


Fig. 3.—Mar Mediterráneo según el planisferio fenicio contenido en el Libro de los Jubileos, según Herrman. Lo reproduce García Bellido en "Fenicios y Cartagineses en Occidente".

que los dos pies de la estatua, que se hallaba encima, descansaban sobre una sola piedra tallada, cuadrada, que a la vista podría tener cuatro codos de lado. El pie derecho de la estatua estaba delante y el izquierdo detrás, en la posición de un hombre en marcha. El templo, a partir del suelo hasta lo más alto de la estatua, tenía ciento veinticuatro codos de altura, de los cuales ocho codos—otros dicen seis—constituían la de la estatua. Estas dimensiones se dice que están calculadas en grandes codos, de los que cada uno tiene tres palmos y medio. Un larguero de cobre o de oro, cuya parte inferior penetraba entre los dos pies de la estatua, se elevaba a lo alto de ésta y sobrepasaba su cabeza alrededor de dos codos, a lo que aparecía a los ojos."

Esta torre era, sin duda alguna, el edificio más notable de Cádiz que conocieron los árabes y a muchos puede hacerles

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

suponer que se trataba de Herákleion. Pero en el texto se precisa con claridad que estaba en medio de la isla y a seis millas de la ciudad, por lo que no cabe pensar en una identidad de torre y templo. Por otra parte, la torre que describe Al-Himyari, en nada se parece al templo que nos ha descrito Mela, Strabon y Horozco; bien es verdad que este último no hace sino seguir las descripciones de los anteriores, pero ha de reconocérsele que conoció el Cádiz anterior al saqueo de los ingleses y pudo identificar los textos con las ruinas y las tradiciones que circulaban en la ciudad, así como leer los documentos que los ingleses habían de destruir en el saqueo de 1596. No hay, pues, la más leve coincidencia entre ambos templos. ¿Fué en realidad un templo esta torre de que nos hablan los escritores árabes? Los cuarenta codos que tiene de base el edificio, comparados con los 124 de altura, nos hacen suponer más bien que se trataba de una simple torre o monumento.

El escritor árabe Musa ben Xuhais, según el mismo texto, había escrito: "Nuestra barca avanzaba como una mujer que balancea las caderas al marchar, agitada por un movimiento de vaivén, de modo vacilante, y no era para nosotros una compañera agradable.

Hasta que se vió la imagen reluciente en lo alto del templo que domina el mar de Cádiz.

Cuando desembarcamos por bajo del edificio, mi compañero dijo: ¿Es una maravilla de los romanos o de Persia?

Pero nosotros le respondimos: "Pregunta en voz baja y busca tu salvación en este puerto que se abre sobre un mar de vientos contrarios."

También Musa ben Xuhais nos habla de un templo; por el contrario, Almakkari, libro I, capítulo VI de su libro *Kitabu-l-Giarafiyya*, habla de la torre sin citar la palabra templo.

Es de suponer que para estos escritores árabes el hecho de que un ídolo que había sido adorado en la antigüedad, coronase el gran monumento, daba a la edificación caracteres de templo.

La primera duda que surge al suponer como cosas distintas esta torre y el templo Heráklion es, ¿por qué no se habla de este monumento durante el Cádiz romano y prerromano y, por el contrario, por qué se deja de hablar del Herácleion durante la dominación árabe?

En el primer caso, es fácil comprender que la importancia del Herákleion anulaba todo lo demás. Strabon sólo nos cita la existencia de otro templo y ni siquiera nos da la situación

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

de su emplazamiento. Tampoco se hace otra descripción de edificio alguno de la ciudad. El Herákleion se cita no por su importancia arquitectónica, sino por su importancia religiosa que debió de ser muy grande en la antigüedad, como ponen de manifiesto los visitantes ilustres que hasta él llegaron para implorar al dios libio. Esta opinión se demuestra al considerar que todos los textos que de este templo se conservan, se refieren a su importancia religiosa, a los vestidos de sus sacerdotes, a los ritos y a las particularidades de su culto. Nada nos dicen de su apariencia exterior, con saberse que el templo era grandioso y amplio.

La torre en esta época fué tomada por cosa secundaria; pero más tarde, cuando el cristianismo hace su aparición en Cádiz y la población deja de rendir culto al dios pagano, la importancia del templo decae. No es extraño que se transformara en un templo cristiano. Al-Himyari dice que en la parte de la península, donde se supone estuvo el templo, se veían ruinas de un castillo antiguo y que en el mismo cabo "se alza la iglesia de San Pedro"; esa iglesia, de origen romano o visigoda, es la que dió el nombre de Santi Petri al lugar. Cabe suponer que el tal castillo fuera el antiguo templo destruído para construir con sus piedras la nueva iglesia, pero tiene más fundamento considerar a aquél el castillo que defendiera en su día esta parte de la isla tan frecuentada por los devotos del dios pagano; arruinado después por innecesario al lado de una iglesia cristiana sucesora del templo fenicio.

El hecho de que los lugares consagrados como templos permanecen como tales en la historia, acogiendo el culto de otras religiones, tan frecuente en España, donde los templos paganos se convierten en templos cristianos y después en mezquitas o sinagogas, para volver a ser luego cristianos, nos hace suponer que esta iglesia de San Pedro ocupaba el mismo sitio del templo fenicio y probablemente los mismos muros y cimientos.

La singularidad del templo Herákleion se perdió. La cualidad que lo hacía único era el hecho de estar allí enterrado Hércules y la importancia que en el mundo de la antigüedad este hecho tenía. Una vez que el cristianismo desborda las antiguas religiones paganas, su importancia se hace nula, sólo queda del templo su apariencia exterior, que con el transcrurrir de los tiempos queda eclipsada por la construcción de las nuevas iglesias cristianas.

La torre, en cambio, persiste; es un monumento alzado

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

en honor de una figura histórica o mítica a quien la ciudad de Cádiz sigue considerando su fundador. Los árabes sienten por la estatua un vivo temor y respeto; alrededor de ella hay un sin fin de supersticiones y leyendas.

Se decía, una vez destruída, que no había podido llegarse hasta el centro del mar occidental hasta el día en que cayó a tierra la llave que tenía en la mano. Y mientras la estatua estuvo en su pedestal se afirmaba que estaba construída para preservar a Al-Andalus de todos los males. Incluso se distribuían los miembros de la estatua haciendo corresponder a cada uno de ellos una región o ciudad; la cabeza correspondía a Toledo, el pecho a Córdoba, etc.; el día que uno de estos miembros de la estatua sufriera algún mal, ocurriría una desgracia en la ciudad o la región que tenía asignada. Al-Himyari afirma que se decía en una obra de un autor árabe: "Cuando el templo de Cádiz sea demolido, los cristianos se apoderarán del país de Al-Andalus."

También asociaron los árabes esta torre y su estatua refulgente a la llegada de los normandos en sus continuos ataques a los puertos del Mediterráneo. Almakkari afirma: "Es fama entre los muslines andaluces y africanos que aquel ídolo ejercía sobre el mar una especie de sortilegio, que no desapareció hasta que fué derribado por el almirante Alí Ben Isa Ben Maymun en el año 540 (1145) al principio de la guerra civil. Desde muy antiguo aparecían en el océano unos anchos bajeles que los andaluces llamaban Karakires y llevaban una vela cuadrada en la proa y otra igual en la popa; gobernábanlos los llamados mujus, hombres fuertes, determinados y buenos mareantes..." "La torre de Cádiz les era familiar y tomando la dirección que les marcaba el ídolo, penetraban en el Estrecho siempre que les convenía..." Pero cuando el ídolo fué derribado, no se volvió más a oír hablar de aquellos temibles piratas, ni volvieron a aparecer sus Karakires en la extensión de aquellos mares. (Kitabu-l-Giarafiyya, L, I-C, VI.)

Referente a la destrucción de esta torre de Hércules, tenemos dos versiones. Una de ellas la da J. Oliveira Martín en su *Historia de la Civilización Iberica* y la recoge Vera Monge en su *Guía de Cádiz*, de 1927. En ella se dice que las columnas de Hércules fueron destruídas en 1145 por el almirante árabe Alí-ibn-Isalom Maimón, creyendo la tradición, que corría de padres a hijos, que la citada estatua era de oro puro y ambicioso de su riqueza. La estatua no era sino dorada; pero aun

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

así, el dorado produjo 12.000 dínares. La otra descripción es de Abd Al-Munim Al-Himyari, en la obra citada, y en ella se narra con más detalles la destrucción.

En 1145, Alí ben Isa (Ben Maimún) destruyó el templo de Cádiz. Se le había hecho creer que estaba construído encima de enormes tesoros y que estaba lleno en su interior de polvo

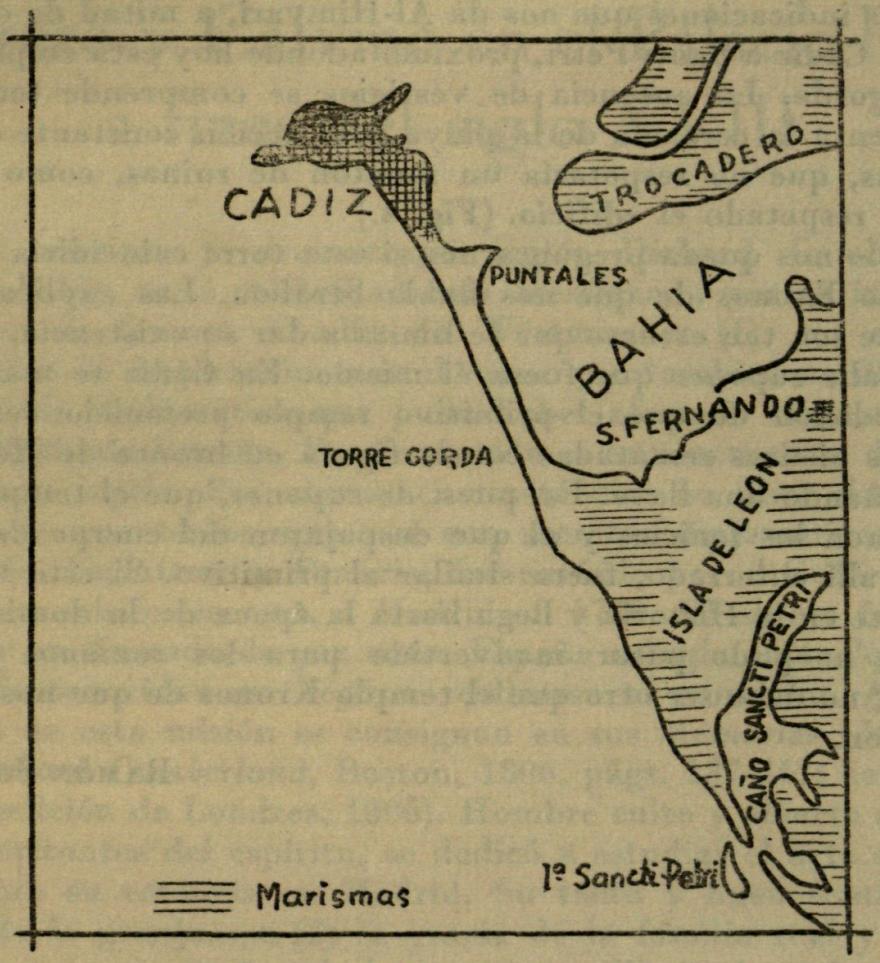


Fig. 4.—La región de Cádiz en la actualidad.

de oro. Hizo venir braceros y albañiles, que empezaron a sacar del aparejo de mampostería (que servía de base al templo). Cada vez que era cortada, se apuntalaba con viga el hueco que había dejado. La masa enorme del templo llegó así a estar sólo sostenida por rodrigones. Se prendió fuego en seguida al armazón, después de haber unido a las vigas entre sí por medio de pedazos de madera. Se derrumbó entonces todo en medio de un estrépito espantoso. No se pudo extraer de los escombros sino el plomo que unía las piedras unas con otras y el cobre del que estaba hecha la estatua, que era cobre dorado.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

El propósito de Ben Maimún de satisfacer su ambición con los despojos de la torre se vió defraudado. Había la tradición que quien destruyera el monumento moriría de muerte violenta, y así sucedió, según el citado autor.

Queda preguntarse qué ocurrió con las ruinas de la torre de las que no han quedado vestigios. Su situación debía de ser, por las indicaciones que nos da Al-Himyari, a mitad de distancia de Cádiz a Santi Petri, próximo adonde hoy está emplazada Torregorda. La ausencia de vestigios se comprende teniendo en cuenta la cercanía de la playa y la acción constante de sus mareas, que no respetaría un montón de ruinas, como antes había respetado el edificio. (Fig. 4.)

Sólo nos queda preguntarnos si esta torre coincidiría con el templo Kronos de que nos habla Strabon. Las explicaciones de éste son tan escasas que se limita a dar su existencia, por lo que cabe suponer que fuera él mismo. En Cádiz se mantenía la tradición de que el primitivo templo prefenicio consistía en dos piedras rematadas con la figura en bronce de Hércules empuñando una llave. Es, pues, de suponer, que el templo que asaltaron los fenicios y al que despojaron del cuerpo de Hércules allí enterrado, fuera similar al primitivo. Si este templo persiste en la Historia y llega hasta la época de la dominación árabe, no pudo pasar inadvertido para los romanos y, por tanto, no debe ser otro que el templo Kronos de que nos habla Strabon.

RAMÓN SOLÍS.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Lutero y Calvino en el Palacio Real a fines del siglo XVIII

El escritor y dramaturgo inglés Richard Cumberland (1732-1811), cuya celebridad está atestiguada por su inhumación en la famosa Abadía de Wéstminster (1), no sólo se dedicó a la inspiración teatral, sino que también se dió a la actuación diplomática que pudo haber afectado el destino de la historia de España. Poco conocida es esta actuación del dramaturgo inglés. Por ciertas circunstancias no muy claras todavía y que tenían que ver con secretos diplomáticos entre España, Inglaterra y Francia, fué enviado por el Gobierno inglés, en misión secreta, a Madrid en 1770. El objeto fué concertar un Tratado de paz entre España e Inglaterra. Por razones desconocidas no llegó a realizarse el convenio. Algunos datos de esta misión se consignan en sus Memorias (*Memoirs of Richard Cumberland*, Boston, 1806, págs. 187-243; hay también edición de Londres, 1806). Hombre culto y abierto a todos los horizontes del espíritu, se dedicó a estudiar el arte español durante su estancia en Madrid. Su tacto y buen sentido del mundo le granjearon (2) la gracia de la familia real y la nobleza, y consiguió deambular con entera libertad por las dependencias de varios palacios del patrimonio real y estudiar de primera mano la belleza de los cuadros que se le ofrecía a los ojos. De resultas de su entusiasmo por las artes y como hombre típico de su siglo, publicó dos obras que tienen un cierto valor por sus observaciones y datos: *Anecdotes of eminent painters in Spain during the sixteenth and seventeenth centuries, with*

(1) Para datos biográficos, véase el *Dictionary of National Biography*, Londres, 1888, XIII, 290-293.

(2) En sus *Memoirs*, pág. 215, hace constar que visitaba con frecuencia el Palacio Real y que el Rey había dado órdenes para que descolgasen los cuadros que precisaba ver más de cerca; también, que el mismo Rey fué el que mandó hacer el catálogo de cuadros a que aludimos más tarde.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

cursory remarks upon the present state of arts in that kingdom, Londres, 1782, 2 tomos; cinco años más tarde publicó otra edición de la misma obra, al final de cuyo segundo tomo añadió: *An accurate and descriptive catalogue of the several paintings in the King of Spain's Palace at Madrid; with some account of the pictures in the Buen-Retiro*, Londres, 1787 (el segundo tomo termina en la pág. 224, y el catálogo aludido va de la página 1 a 131, además de la portada y página y media de "Aviso al lector"). También se publicó en formato aparte, con la misma fecha.

Esta última obrita es un catálogo detallado de los cuadros en las diferentes dependencias del Palacio Real, con la excepción de las respectivas cámaras de los príncipes don Gabriel, don Antonio y don Luis, según advierte en la página 112 del Catálogo. En el "Aviso al lector" hace la siguiente salvedad: "Este Catálogo fué hecho a mi requerimiento por el gentilhombre que está al cuidado de la Colección Real del Palacio de Madrid, y por merced suya me fué transmitido después de mi marcha de España, cuando ya era muy tarde para incluirlo en mis *Anécdotas de pintores españoles*. No cabe duda, por tanto, de su fidelidad, y por eso lo consigno así en el título de esta publicación. Si la parte descriptiva hubiese sido hecha por la misma mano, podría haber recomendado, sin peligro alguno, este trabajo a los Profesores de Arte; no tengo otro remedio ahora que dirigirme solamente a los Aficionados, y ofrecer mis pobres esfuerzos, con todos sus errores, a la benevolencia del público." (Págs. iii-iv) (3). La parte descriptiva a que alude

(3) Textualmente: "Advertisement to the Reader. / This Catalogue was made at my request by the Gentleman, who has the superintendance of the Royal Collection in the Palace at Madrid; and by his favour transmitted to me after my return out of Spain, but too late to be inserted in my *Anecdotes of Spanish painters*. There can be no doubt therefore of its being accurate; and I have accordingly so stated it in the title of this publication. If the *descriptive* part had been executed by the same hand, I might have safely recommended this performance even to *Professors* of the Art; I must now address it to the *Lovers* only, and submit my weak attempts, with all its errors, to the candour of the Public." Cumberland se ufana de la exactitud de su catálogo: "He recorrido el catálogo de esta noble colección, y como me supongo en la razón de creer que es la única relación correcta y completa hecha hasta la fecha, espero que sea aceptable al curioso lector. Las afirmaciones de Mengs se limitan a pocos cuadros, y la lista de los que da D. Antonio Ponz en su *Viage de España*, muy lejos está de ser perfecta, aunque por otro lado va repleta de informes interesantes, y como guía general para viajeros por España, ningún libro se ha concebido mejor." Textualmente: "I have now gone through the Catalogue of this noble collection; and, as I have reason to think it is the only correct and entire account yet published, I hope it will be acceptable to the curious reader. Meng's remarks only go to a few pictures, and the account of them in the *Viage de España*, by Don Antonio Ponz, is very far from perfect, though it is a work otherwise replete with interesting information; and as a general directory to travellers in Spain, no book can be better contrived." (*Catalogue*, pág. 105). Sobre Ponz, véase la reciente edición moderna, *Viaje de España*, Madrid, M. Aguilar, 1947, págs. 524-539: "De los cuadros y algunas obras antiguas de escultura que hay en las habitaciones reales."

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Cumberland es mínima, pues se reduce a la descripción de algunos cuadros, pero no se puede dudar de que la lista es completa y exacta, según afirma el autor inglés.

De esta relación de cuadros se desprende una noticia que nos parece lícito dar a conocer. En el "Second Closet", segundo guardarropa o quizá "trascuarto de retrete" (4) del dormitorio del Príncipe de Asturias, se consigna la existencia de los siguientes cuadros: "Rubens. Seis apuntes pequeños de sus diseños de su famoso tapiz en que se representa *El triunfo de la Iglesia.* / Alberto Durero. Tres retratos curiosos, a saber: Calvino, Lutero y el suyo" (5). Ponz parece confirmar este hecho, aunque refiriéndose a uno de los gabinetes de la Princesa: "Se encuentran asimismo en esta pieza varias de las obras más acabadas de Alberto Durero, como son: su mismo retrato, menor que el natural, firmado en 1498; la muerte de Nuestra Señora, con asistencia de los Apóstoles, y dos retratos del tamaño del natural." (*Ed. cit.*, pág. 528, col. 2.)

Al parecer, Ponz no quiso consignar que los "dos retratos del tamaño natural" eran de los dos heresiarcas de tiempos modernos. No creemos que pueda atribuirse a ignorancia del imprescindible Ponz, que tanto entendía de estas cosas. Hubo de su parte una recatada circunspección. Que esto llamó la atención de Cumberland lo prueba el uso del calificativo "curious pourtraits", retratos curiosos. Que ya no estuviesen en una de las piezas de la princesa, sino en uno de los guardarropas o retretes del Príncipe de Asturias, no tiene particularidad ninguna, pues a menudo se hacían estos cambios (6).

Si a Cumberland llamó la atención la existencia de los dos retratos aludidos, no menos fué la nuestra, que nos lleva a pensar si en la selección de los cuadros para el "trascuarto" del Príncipe hubo malicia, debida indudablemente al festivo in-

---

(4) Ponz, *Ed. cit.*, pág. 527, col. 2.

(5) Textualmente: "*Rubens.* Six small sketches of his famous tapestry designs, representing the Triumph of the Church. / *Albert Durer.* Three curious pourtraits; viz: / Calvin, / Luther, and his own." (*Catalogue*, pág. 102.) Por "el suyo" se refiere a un autorretrato de Durero.

(6) Antes de hacer la relación de los cuadros existentes en el Palacio Real, Ponz, en ediciones posteriores, se vió precisado a advertir lo siguiente: "Ha parecido conveniente prevenir al lector cómo después de la primera edición de este sexto tomo ha habido mutaciones en los cuadros de Palacio, trasladando algunos de unas piezas a otras..., etc." *Ed. cit.*, pág. 523, col. 2. Don Pedro de Madrazo, en su *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, Barcelona, 1884, págs. 239-264, nada nos dice de estos retratos de Lutero y Calvino en sus extractos que hizo de inventarios del reinado de Carlos III. Madrazo conoció la obra de Cumberland, pues en la pág. 231 habla del autor inglés como impugnador del arte de Mengs, según el mismo Cumberland hizo constar en sus *Anecdotes*. Madrazo alude a varios cuadros de Durero existentes en el *Cuarto de las Infantas* y *Cuarto del Infante don Luis*, pág. 246.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

genio de algún ingenio enciclopedista. Sabido es que Floridablanca y muchos otros nobles escritores del reinado de Carlos III se inclinaron decididamente hacia el enciclopedismo francés, con pocos casos de apostasía decidida y abierta. Una cierta pícara intención se yergue con ineludible claridad cuando notamos que frente a los retratos de Lutero y Calvino se encuentran los seis apuntes o esbozos tomados del tapiz que representa el *Triunfo de la Iglesia*. En esto no debió de haber nada aleatorio. Por otro lado, cabe suponer que no hubo intención aviesa en esto, sino lo contrario: ante los teólogos destructores de la unidad católica, seguía la Iglesia triunfante, sin menoscabo alguno, como así se infiere del aludido tapiz de Rubens, uno de los máximos representantes del arte de la Contra-Reforma.

OLGA PRJEVALINSKY FERRER.
De la Universidad de Búfalo.

F. S. ESCRIBANO.
De la Universidad de Míchigan.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Solar de los Manrique de Lara en la Villa de Pasarón

En la ladera de empinado cerro, rodeada de olivares, asienta majestuosa la villa de Pasarón, una de las más interesantes y típicas de la cacereña región de la Vera; sus calles retorcidas trepan hacia la llamada plaza del Palacio, que corona una prominencia; las casas que integran el conjunto urbano forman sombría y laberíntica encrucijada con sus balcones de madera salientes y atrevidos que parece van a derribarse sobre el visitante, y sus evocadores rincones y plazuelas, trazados a capricho, rompen la simetría y nos ofrecen un vetusto villorrio con notables características del siglo XVI; pues, como veremos después, conserva excepcionales reliquias arquitectónicas relativas a su histórico pasado.

Son, sin duda, la plaza del Ayuntamiento, las plazuelas que rodean la parroquia y la recoleta, tranquilo remanso del altozano, los lugares más interesantes y curiosos del lugar. En la primera se alza la clásica Casa-Consistorio, destacando sobre la misma una gallarda torre, adosada, que aloja en su parte alta, mirando a poniente, hacia el palacio de los Señores de Pasarón, el reloj de la villa. En la misma fachada, además de la puerta principal, se abre en la planta baja una regular puerta que da acceso a oscuro sotabanco destinado a cárcel, y por la inscripción que campea sobre el dintel hemos podido saber que es obra de D. Francisco Caballero, Alcalde ordinario, quien EXECVTOLA DE HORDEN DEL EXMO SEÑR DON JVAN FENZ MANRIQVE DE LARA SEÑR DE ESTA VILLA (1), en el año 1720; dedu-

(1) He aquí la inscripción completa que figura en el dintel de la referida puerta de entrada a la cárcel:

HIZOSE ESTA CARZEL DE HORDEN DEL EXM° SEÑR DON JVAN FRNZ MANRIQVE DE LARA SEÑOR DE ESTA VILLA EXECVTOLA D. FRAN^co CAV^ro AL^de HORDINARIO DELLA EN ESTE AÑO DE 1720

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

ciendo de tal hecho que todo el caserón, sede del Concejo, debió ser edificado en la misma fecha.

No se conformó D. Juan F. Manrique de Lara con perpetuar su memoria en la forma indicada, porque dispuso además se grabara en la ancha piedra de granito, que corona el referido dintel, el blasón de su ilustre casa: escudo cuartelado con las armas de los Manrique, Carvajal, Solís y Vivero; apellidos los tres primeros de la más rancia y linajuda solera extremeña, ya que los Manrique de Lara afincaron y se multiplicaron en Galisteo; los Carvajal y Solís destacaron siempre entre la nobleza cacereña, y los Vivero, oriundos de Galicia y de las tierras de León, enlazaron con los Carvajales cacereños en el siglo XVII (2).

Las plazuelas que rodean la iglesia están situadas en diferentes planos; la más anchurosa y representativa, que viene a ser algo así como el atrio del templo, permite la entrada al mismo por un vestíbulo o portalillo cubierto con rústico artesonado y teja moruna, sostenido, en otro tiempo, por dos columnas de granito de buena factura, las cuales fueron reemplazadas recientemente por otros tantos soportes de piedra y cemento; mamotretos del gusto más deplorable, antiestéticos e inadecuados.

Otro soportal, análogo al anterior protege la entrada principal de la parroquia por su lado oeste, y en la parte sur encontramos asimismo una plazoleta, cuya nota más destacada es la airosa torre, auténtica *turris extraria* que en ella se levanta, porque, siendo en realidad el campanario, se eleva esbelta y pujante, bastante separada de la dicha casa de oración. No hemos dudado en considerar esta obra como un verdadero *campanile*, ya que, además de su aislamiento, ofrece la singular particularidad de estar ligeramente inclinada.

Dicha torre está formada de dos cuerpos, levantados seguramente en épocas distintas; el primero, base de la torre y porción que alcanza hasta la mitad de su altura total, fué edificado con sillarejos y sillería en las esquinas; su angosta puerta de grandes dovelas que forman arco de medio punto, y las diversas aspilleras abiertas, a diferente altura, en los cuatro lienzos, induce a suponer que esta torre se erigió, a raíz de la Reconquista, con fines militares, y hasta es muy posible que entonces tuviera almenas. Años más tarde, ya en pleno siglo XVI, cuando se construyó el templo parroquial, el primer Señor de

(2) Véase la *Rev. de E. Extremeños*, t. VI, pág. 79 (Badajoz, 1950).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Pasarón, Garci Manrique de Lara, y su esposa María de Luna, dispusieron se restaurara la referida torre y se le adicionara otro cuerpo más, todo de sillería granítica, transformando de este modo la vieja atalaya en magnífico y esbelto campanario (3).

Dan fe de este hecho las gárgolas que emergen en las esquinas de la volada cornisa del tejado, representando leones y perros, obra del mismo artífice que labró las de la casa-palacio del Señor de Pasarón, como veremos más adelante, y el escudo cuartelado con las armas de los Manrique y los Luna, que los mencionados esposos, a cuyas expensas se alzó y terminó la torre, mandaron colocar en la parte más alta y visible de la misma.

El interior de la iglesia parroquial no ofrece gran interés; de una sola nave, con capillas laterales exentas de mérito, así como sus altares, pues solamente resultan suntuosos el de la capilla mayor y otros dos laterales, de estilo churrigueresco muy recargados y en perfecto estado de conservación. Hay en cambio gran riqueza de ornamentos y otros objetos destinados al culto, cuya enumeración y detalle no estimamos propio de este trabajo, limitándonos por ello a consignar que se guarda con el mayor cuidado una magnífica custodia, auténtica filigrana, y una cruz de plata para manga parroquial, siendo una y otra verdaderas joyas de arte; pero lo más interesante de este tesoro es la colección de dalmáticas, capas, capillos, casullas, hazalejas y frontales, a base de ricas telas de raso, damasco y terciopelo, bordados de seda, plata y oro. Deben proceder, algunos por lo menos, del vecino monasterio de Yuste, pues el examen detenido de estas manifestaciones de arte suntuario nos predispone a creer que han salido de las manos de los artífices bordadores de Guadalupe, donde existió, desde mediados del siglo XV hasta principios del XIX, la más notable escuela de bordadores, en la que sobresalieron Juan de Chaves, el lego fray Gerónimo, Pero Pérez, Monleón, Medel de Espinosa, fray Juan de Palencia, fray Francisco de Sigüenza, Juan de Tossa y Gerónimo Audige de la Puente, por no citar más que algunos de los que mejores obras nos han legado (4).

(3) El testimonio de que el templo parroquial fué mandado edificar, o reconstruir sobre vieja ermita tal vez, por los I. Señores de Pasarón, lo hemos tenido a la vista hasta época reciente; era el blasón de los Manrique y Luna, empotrado en el altar mayor de dicha iglesia y que ha desaparecido hace pocos años. La reforma efectuada en el siglo XVII no impidió continuara en lugar bien visible el escudo de armas de los fundadores.—*N. del A.*

(4) Vid "Hª de Nuestra Sra de Guadalupe", por Fray German Rubio, págs. 445 y siguientes (Barcelona, 1926).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

En rápida ojeada, durante nuestra visita a la iglesia de Pasarón, pudimos observar que el trajín constante de los visitantas del templo y otras diversas causas han motivado la desaparición de las inscripciones grabadas en las lápidas de los enterramientos. Unicamente pudimos leer en su integridad los rótulos de dos sepulcros, de los que queremos dejar constancia por si en años sucesivos sufrieran la misma suerte de los demás. Helos aquí:

En el presbiterio, lado del Evangelio, aparece en perfecto estado de conservación una losa de granito en la que figura, en su primera porción, un escudo de armas, consistente en tres castillos sobre los que flamean cuatro banderas: dos en el del centro y una en cada uno de los laterales. La inscripción que hay sobre la misma dice así: GASPAR GUTIERREZ CANONIGO DE LA IGLESIA DE CORIA. - A 3 DE FEBRERO DE 1596, y aparece borrado el resto del epígrafe.

Otro enterramiento, situado bajo el único púlpito, está rotulado de esta manera: SEPULTURA DE MARTIN SANCHEZ YÑIGO Y DE GASPAR DE VILLAGUTIERRE Y DOTOLA M. R. P. M.º FR. MARTIN DE VILLAGUTIERRE. - AÑO DE 1639.

Y, finalmente, en la capilla consagrada en la actualidad al Corazón de Jesús pudimos leer: ESTA CAPILLA HIZO Y DOTO LUIS PRIETO CLERIGO PRESBITERO DEXO EN ELLA DOS CAPELLANIAS.

Pero es la casa-palacio de los Señores de Pasarón lo que más interesa a nuestro propósito.

Lo mandó construir Garci F. Manrique de Lara cuando en el siglo XVI adquirió por compra el Señorío de Pasarón y Torremenga, que era propiedad de la Casa de Oropesa, en vida del tercer Conde (5).

Garci Manrique, Señor de Galisteo y tercer Conde de Osorno, estaba casado con María de Luna, hija del Señor de Fuentidueña. Hombre de armas y gran cortesano, fué buen amigo de Felipe el Hermoso, y al fallecer este monarca continuó figurando al lado de Fernando el Católico, quien lo distinguió sobre manera haciéndole merced de la gobernación de la Orden de Santiago en la provincia de León, cuya administración desempeñó también años más tarde.

Por su eficaz intervención en el asunto de las Comunida-

(5) En uno de nuestros trabajos que lleva por título *Señores de Pasarón* y que se publicará en breve en la revista *Hidalguía*, nos ocupamos con detalle de la genealogía de esta rama de la Casa de Lara y de las vicisitudes del Señorío de Pasarón.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

des se granjeó las simpatías y protección del Emperador Carlos, y fué ésta tan decidida y eficaz, que lo nombró Asistente y Capitán General de Sevilla y Presidente del Consejo de la referida Orden, cargo que le autorizó a pasar a Italia formando parte del cortejo de caballeros y magnates que acompañaron al Emperador cuando acudió a Bolonia para recibir de manos del Pontífice la corona del Imperio Romano(6).

Su viaje a Italia contribuyó a que se aficionara por el Renacimiento italiano, tan en boga en aquel tiempo, y al regresar a la patria concibió la feliz idea de levantar en los lugares que daban nombre a sus Señoríos, Galisteo y Pasarón, dos soberbios edificios, dos magníficas casonas para futuros solares de su descendencia. El de Galisteo, ya desaparecido, era más bien una auténtica fortaleza (7); pero el de Pasarón lo concibió y realizó como un cómodo palacio muy a propósito para pasar temporadas, o con destino tal vez a los segundones o colaterales de su ilustre Casa.

Es este solar de los Manrique una gran mansión señorial, la más suntuosa quizá de todas las existentes en las ciudades, vilas y lugares de la Alta Extremadura, exceptuando la capital; perfectamente conservado el edificio en toda su integridad, sin aditamentos, revocos o restauraciones que desfiguren su fábrica primitiva, merece un detenido examen su conjunto arquitectónico, aunque no fuera más que por dar a conocer las cinco colosales chimeneas que coronan el regio palacio, situado sobre un gran desnivel de terreno, cuya circunstancia motiva el que aparezca por su fachada principal como si constara solamente de dos plantas, en tanto que por los lados del sur y oeste se distinguen perfectamente desde el exterior los tres pisos que integran la gigantesca mole, además de inmensos sótanos con bóveda de cañón recubierta de argamasa y ladrillo abiertos bajo sus cimientos para subvenir a todos los servicios y necesidades de la casa. Las galerías subterráneas del palacio de Pasarón constituyen el más seguro refugio antiaéreo por su profundidad y el inconcebible espesor de sus muros; tanto, que no admiten parangón con los demás de su clase.

La fachada principal, que mira a naciente y cubre todo el lado oeste de la recogida y silenciosa plaza del Palacio, está formada de tres porciones o cuerpos: uno central y dos latera-

(6) Cfr. SALAZAR Y CASTRO (LUIS): "Hª Genealógica de la Casa de Lara", t. I, págs. 320 y siguientes (Madrid, 1696).

(7) En la página 111, t. II, del *Catálogo monumental de España. Prov. de Cáceres* (Madrid, 1914-16), da Mélida algunos datos interesantes sobre este palacio-fortaleza.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

les. El primero es totalmente de piedra de sillería, y en la parte alta, a todo lo largo de los bloques labrados que se emplearon, corre una amplia solana con sencillo balaustre, también de piedra, dividido en tres tramos por dos columnas de la misma cantería, de fuste cilíndrico y capiteles renacientes. Una cornisa, ya desaparecida en parte, se extiende por toda la base del balcón hasta terminar en dos animalejos salientes, labrados en piedra a modo de gárgolas, empotrados en sus extermos, si bien no existe ya el del lado derecho.

En el resto del lienzo, coronado por esta solana o terraza, se abre la puerta principal, siendo su característica más acusada el dintel de grandes dovelas que aloja en la clave un escudo hábilmente labrado, en el que alternan las armas del fundador y las de su esposa.

El blasón de los Manrique, que fué creado por D. Gabriel Manrique de Lara, primer Conde de Osorno y Duque de Galisteo, está partido en tres cuarteles; en el primero, castillo de oro en campo de sangre, y en el bajo, águila negra coronada en campo de plata; en el segundo, león rampante coronado en campo de plata, y en el tercero, dos calderas de oro barradas de negro en campo de plata con sus cuellos de sierpes en las asas; orla de plata con ocho armiños (8).

Y el de los Luna: de gules, con creciente de plata ranversado.

Este escudo de ambos linajes va orlado con ocho armiños en los cuarteles de los Manrique, y con dos leones rampantes coronados y dos manos aladas empuñando un cuchillo en los de los Luna.

La porción o cuerpo del lado derecho de la dicha fachada principal está construída de mampostería de piedra y argamasa, sin revoco, menos la esquina, formada de bloques de granito. Y en el lado izquierdo, también con la misma mampostería en dos de sus tercios y una ancha franja de sillería a modo de zócalo en su parte baja. Se abre a media altura entre la puerta y solana descritos una preciosa ventana arquitrabada con balaustres de piedra torneados y somarcada por un ornamento de pilastras sobre pedestales de la altura de los balaustres y capiteles, que se prolongan más arriba del friso y de la cornisa con airosos pináculos.

Tal es el conjunto de detalles arquitectónicos que nos ofrece la fachada principal del mencionado palacio señorial.

(8) Según Salazar y Castro, en la op. y págs. cits.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Por la parte del mediodía es donde se nos presenta más grandioso, pues la gran mole va adquiriendo altura a medida que desciende la calle que lo circunda. Y como la total superficie que ocupa el edificio representa un ángulo recto, se percibe claramente, por existencia de una fanja de sillares de granito, la adición de uno de los lados que integran aquella figura geométrica, sobre el primitivo palacio, que viene a representar así el otro lado y el vértice de dicho ángulo.

En todo este lienzo se abren a distinta altura, conforme corresponden a uno u otro piso, diversas ventanas y balcones moldurados, coronados en su mayoría por trozos de cornisa volada y protegidos por rejas, sencillas y salientes en algunos casos, de auténtica artesanía local; pero lo más sobresaliente de esta fachada es la amplia y magnífica solana que corresponde a la planta noble del edificio, con su barandal o balaustrada dividido en cuatro huecos por cinco lindas pilastras, de las cuales las de los extremos están adosadas a los muros, y todas ellas con capiteles toscanos coronados por grandes zapatas que sostienen el largo dintel, en el que, sobre cada pilastra, asoma una bella cabeza de doncel (9) inscrita en un círculo. Tanto éstas como las zapatas, las pilastras, el antepecho y la base del balcón están moldurados, y en la parte baja sobresalen dos figuras de león, remedando gárgolas, sentados y apoyados en sus patas delanteras.

En un ángulo, lado oeste, del palacio se superponen dos elegantes balcones de esquina, al estilo extremeño; pero con la misma decoración de pilastras, capiteles, zapatas y balaustres que hemos visto en los anteriores, apareciendo también entre ambos la consabida moldura, y en sus extremos las tallas de animales, salientes cual las gárgolas.

La construcción de los muros descritos y los que miran al norte es de piedra irregular, recibida con argamasa en los grandes lienzos, pero de sillares en los esquinales, en los balcones y ventanas y en las partes funcionales del edificio, asomando aquí y allá alguna cabeza de león o perro.

Corona el muro de piedra por las partes sur, oeste y norte del lado más largo de ángulo que forma el palacio, una gran cornisa moldurada, y entre ella y el alero con triple fila de tejas discurre una logia de arcos enjalbegados, en número de catorce

(9) Los vecinos de la villa de Pasarón creen ingenuamente que estas cinco cabezas, juntamente con otras dos que aparecen en otros tantos frisos del interior del palacio, representan los siete Infantes de Lara. Tal leyenda se ha transmitido de generación en generación, asociando, sin duda, el apellido de los Señores de Pasarón con el de los desventurados Infantes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

en cada uno de los frentes del septentrión y medio día y de cinco en el de poniente; construcción típicamente extremeña que armoniza perfectamente con el estilo renaciente del resto del edificio.

Da paso la puerta principal del palacio a un amplio portal, del que arranca, en su lado derecho, noble escalera con dintel asimismo de piedra decorado con círculos en los que hay inscritas curiosas flores en dos de ellos y una bella cabeza de adolescente o mujer en el que ocupa el centro, resultando todo del más depurado gusto italiano. El referido dintel apoya sobre una pilastra central de idéntica factura que las que integran la gran terraza, la cual, por intermedio de un capitel corriente, sostiene una gran zapata decorada con ornamentación floral, existiendo además otras dos pilastras incrustadas en las paredes laterales.

Cerrando el vano que deja el segundo tramo de la escalera, entre la parte central y la pared, se abre una puerta adintelada, sobre la cual campea el mismo blasón que hemos reseñado sobre la principal, resultando todo el conjunto de una gran belleza.

En el frente, y a la izquierda del dicho portal, que es una hermosa pieza, destaca otra magnífica portada que da acceso a un amplio salón; es toda de cantería y con molduras renacientes del mejor gusto; la más linda, por ser la mejor labrada y conjuntada de todo el palacio.

Y como resultaría interminable la descripción de todo el interior, nos limitaremos a consignar, finalmente, que contiene el solar de los Manrique de la villa de Pasarón salones con interesantes artesonados y habitaciones amplias y diversas capaces para todos los servicios más indispensables, y aunque ya no cubren sus paredes los tapices, reposteros y trofeos que debieron adornarlas en otros tiempos, diremos, en honor a la verdad, que la parte habitada está hoy decorada con el mejor gusto, al estilo de las grandes casonas extremeñas, pues abundan las vasijas de cobre, arcones, porcelanas, cerámicas y otros utensilios del más genuino y representativo carácter regional en los últimos siglos.

Pero lo que más interesa e impresiona a la par son las chimeneas, que en número de cinco sobresalen del tejado, ofreciendo amplia base a los nidos de cigüeña.

Son dichas chimeneas auténticos monumentos, demasiado colosales en proporción con el tamaño del edificio, y los mejo-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

res ejemplares que conocemos en su género. Hechas de ladrillo, la fantasía del artífice se desbordó, surgiendo de sus manos gigantes maquetas de castillos de variadas y caprichosas formas. Las chimeneas de los palacios trujillanos de San Carlos y Hernando Pizarro, no tienen comparación en punto a originalidad y belleza con estas del Señor de Pasarón, verdaderos ejemplares príncipes en su clase.

Una de ellas presenta sus cubos redondeados en los dos cuerpos, suponiéndose que al correr de las centurias haya perdido el almenaje que la coronaba. Otras nos ofrecen sus triples ventanas de arcos redondos con cubos prismáticos y torre del homenaje, también sin almenas, y otras, en fin, semejan torres fortificadas, esbeltas, majestuosas (10).

El conjunto del palacio resulta una armoniosa fusión de los renacientes con la tradición constructiva de Extremadura, y su graciosa mole se yergue altiva y destaca sobre las casas de Pasarón de la Vera, cuyos tejados, carentes de chimeneas (11), parecen humillarse ante el coloso que vigila con los cien ojos de sus ventanas el panorama de la sierra.

APENDICE

En el llamado salón de los azulejos, planta baja del referido palacio, a poco más de un metro de altura y junto a uno de sus rincones, se abre una ventana que comunica con el vano de un a modo de contrafuerte que corre vertical por todo el largo de la pared, sobresaliendo en la habitación de al lado como si fuera una chimenea adosada, fabricada exclusivamente con piedra berroqueña labrada, detalle que destaca porque todos los tabiques fueron construídos con mampostería ordinaria.

Aboca dicho vano, que recuerda el hueco destinado a un diminuto ascensor, en un departamento subterráneo situado exactamente bajo el mencionado salón, y en él aparecen abiertos un pozo bastante profundo y una especie de silo o habitación cuadrada empotrado en el suelo, de varios metros de pro-

(10) El escritor José Ramón Fernández Oxea, excelente amigo, ha facilitado nuestra labor con la aportación de datos recogidos por él en una de sus visitas a la histórica villa.

(11) Resulta curioso observar que las casas de Pasarón no tienen chimeneas, y en ellas se verifica la salida de humos de los hogares a través del vano de los tejados. ¿Fué privilegio concedido al Señor de Pasarón la exclusiva de poder disponer de chimeneas, y por ello las mandó construir tan monumentales?... Valdría la pena poder confirmar esta suposición.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

fundidad y paredes lisas, sin más que unos pequeños agujeros abiertos en dos de sus ángulos, que inducen a pensar sirvieron alguna vez para sujetar travesaños de hierro o madera y poder así colocar encima un vulgar camastro.

Si una cesta u otro artefacto cualquiera atado con una cuerda se deja deslizar por el hueco en cuestión a través de la referida ventana, cae precisa e irremisiblemente en la pieza empotrada y anteriormente descrita, de la cual además no es posible salir sin el auxilio de otra persona, y ello en todo caso valiéndose de una soga, maroma o escalera de mano.

Tales circunstancias y características inducen a creer que fué un aljibe, más probablemente un pozo para nieve, o que nos encontramos ante una de aquellas auténticas mazmorras de la Edad Media, cuya existencia ha sido tan comentada por cronistas e historiadores de todos los tiempos; mas he aquí que esta de la casa-palacio de Pasarón fué escenario de una sugestiva leyenda que ofrece interés muy particular. Veámoslo a continuación:

Cuando el Emperador Carlos I sintió la llamada de la tierra, después de haber cruzado Europa en todos sentidos acaudillando sus ejércitos de triunfo en triunfo y humillando a los enemigos de España y de nuestra fe católica, decidió recogerse en uno de los más apartados monasterios del solar hispano: el de Yuste, enclavado en floreciente rincón de la región de la Vera, en la provincia de Cáceres, que estaba alejado de las grandes rutas, y resultaba así el lugar más indicado para hacer vida de penitente y para que aquel portento de la guerra y la política, cansado ya por el peso del cetro y del gobierno, se dispusiera a bien morir, confortado con los auxilios materiales y espirituales de los monjes jerónimos que habitaban el referido cenobio.

A tiempo que esto sucedía, los cortesanos más allegados al César decidieron afincar en los lugares próximos a Yuste para estar cerca de él y prontos ante un posible llamamiento.

Poseía entonces el Señorío de Pasarón, cuyas propiedades limitaban con las del citado monasterio, el que lo era de Galisteo, Villasirga, Valle de Gama, San Martín, Villalba, el Arco y Villavieco, Pedro Fernández Manrique de Lara, cuarto Conde de Osorno, hijo primogénito de Garci Manrique, fundador de aquel Estado (12); mas como dicho caballero, cuando se lo permitían sus deberes de militar y cortesano, residía ha-

(12) SALAZAR Y CASTRO expone con gran lujo de detalles cuanto se relaciona con esta rama de la Casa de Lara en la cit. op.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

bitualmente en Galisteo, nos inclinamos a suponer que la casa-palacio de Pasarón, durante la estancia del Emperador en Yuste, debió de ocuparla su hermano Alonso, Señor de las Grañeras, Sagrejas y Casa de Solís, Comendador de la Rivera y Aceuchal en la Orden de Santiago, ilustre prócer que ostentaba y desempeñaba además el cargo de Maestrescuela de Don Carlos (13).

Los hijos del tercer Conde de Osorno, Pedro y Alonso, fueron siempre muy adictos al Emperador. El segundo, juntamente con su padre, como ya hemos indicado, lo acompañó cuando fué a Bolonia, en 1529, a recibir la corona del Imperio, siguiendo asimismo en el real cortejo al celebrarse la histórica Dieta Augusta, y durante la elección en Colonia del Rey de Romanos, Fernando, Rey de Hungría y de Bohemia, hermano de Don Carlos, futuro Emperador.

En 1532 pasó Alonso con su hermano Pedro nuevamente a Alemania, al enterarse de que el turco se decidía a cercar Viena e invadir los Estados de la Augustísima Casa, y figuró también en la comitiva del César en 1535, durante la feliz jornada de Túnez.

En atención a los servicios prestados por el insigne caballero Garci Manrique como Presidente del Consejo de Indias, se hizo merced a su hijo primogénito, Pedro, de la Tesorería General de las Casas de la Moneda de Méjico e Isla de Santo Domingo, en tanto que el otro, Alonso, continuaba en la Corte disfrutando de los favores y prerrogativas que le dispensaba el soberano (14).

Historiadores y cronistas silencian el nombre de D. Alonso Fernández Manrique de Lara y Luna, inquilino del palacio de Pasarón durante la permanencia en Yuste del César Carlos; pero es indudable que el prestigioso descendiente de los Manrique residía allí y acudió muchas veces a la apartada celda de su Rey y Señor para seguir ofreciendo sus servicios y en justa reciprocidad a los favores recibidos, contribuyendo este contacto y comunicación frecuente a que se estrecharan, aunque de manera relativa, los lazos de cordialidad consiguientes entre ambos personajes, cuyo afecto y consideración mutua no se extinguió hasta el postrer día, hasta el tránsito final del más grande de nuestros monarcas.

(13) Salazar y Castro dice que este caballero fué Maestrescuela del Emperador, dignidad que ostenta en nuestros tiempos uno de los miembros de los cabildos catedralicios. ¿No sería Maestresala el referido magnate?...

(14) Salazar y Castro, op. y págs. cits.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Convivían con el Señor de Pasarón en su casa-palacio algunos de sus seis hijos y sus cuatro hijas, de las que tres fueron monjas: una en Santa Clara de Carrión, otra en Santa Clara de Zafra y la tercera en las Huelgas de Burgos. La cuarta hija, Aldonza, contrajo matrimonio con Fernando de Solís, Veinticuatro de Sevilla. Y una quinta hija, ilegítima, llamada Catalina, fué asimismo religiosa en dicho convento de Carrión (15).

Sabido es que por entonces vivía en el vecino lugar de Cuacon el bastardo Don Juan de Austria, quien debió de procurar relacionarse con los hijos de los nobles más prestigiosos y adictos a la persona del Emperador, residentes en la comarca. Y no es de extrañar, por tanto, que el futuro triunfador en Lepanto visitara en alguna ocasión a los Señores de Pasarón e hiciera amistad con sus hijos, alternando en sus juegos y tomando parte con ellos en cacerías y otras diversiones análogas, y que, a la sombra de tales relaciones amistosas, se permitiera Don Juan algún escarceo amoroso con las damiselas que hacían grata la vejez al honorable Manrique de Lara con el candor y la alegría de sus pocos años, inclinándonos a suponer que sería la más linda de todas el objeto de sus preferencias.

Carece, desde luego, de base formal este episodio que apuntamos; pero no descartamos totalmente su posibilidad, aunque reconociendo que de haber sucedido no pasaría de ser una chiquillada, dada la poca edad de los protagonistas, pues el joven Austria frisaba entonces en los doce años.

Las gentes de la comarca admitieron siempre el hecho como artículo de fe y sirvió de base para que, en 1883, D. Leandro Herrero compusiera y publicara la más entretenida y romántica de las novelas, cuyos protagonistas son la nieta del Señor de Pasarón y el rubio doncel que con mano férrea sometiera años más tarde a los rebeldes de las Alpujarras (16).

Se diferencia bastante la versión de Herrero de la recogida por Fernández Oxea de la tradición oral que aún se conserva latente entre los habitantes de la serranía. He aquí en síntesis la curiosa e interesante leyenda referida por este último escritor:

Ruy Gómez de Valera (17), Señor de Pasarón, guardaba en su palacio, como la más preciada joya, una hija que era su orgullo; joven arrogante de cuya belleza se hacían lenguas las gentes del país.

(15) Ibíd.

(16) Cfr. *El Monje del Monasterio de Yuste*, por Leandro Herrero (Madrid, 1883).

(17) Tal es el nombre asignado por los *veratos* al que era Señor de Pasarón en tiempos de Carlos I.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

La fama de esta hermosura llegó hasta Don Juan de Austria, quien, ardiendo en deseos de conocerla, encaminó sus pasos a Pasarón de la Vera, y tal fué la impresión que la doncella produjo en el ánimo del Infante y éste a su vez en el de ella, que quedaron prendados uno del otro.

A partir de aquel instante fueron tan frecuentes las visitas que el Austria hizo a su amada, que el Señor de Pasarón acabó enterándose de cuanto sucedía y decidió terminar para siempre con las inocentes entrevistas de ambos jóvenes.

Interesa hacer constar que Ruy Gómez era uno de los nobles que habían tomado parte en las guerras de las Comunidades y no perdonó jamás a Don Carlos lo que él llamaba "la traición de Villalar", hasta el punto de que una vez terminada la revuelta comunera, Ruy se retiró a sus tierras de Pasarón decidido a no intervenir en los asuntos de Estado ni en cosa alguna relacionada con el Emperador, del que se apartó totalmente y al que no podía perdonar su condición de extranjero.

Con tales antecedentes fácil es suponer el efecto que al Señor de Pasarón le produjeron los amores de su hija con el bastardo del Rey, y desde el primer momento decidió cortarlos radicalmente a costa de todos los sacrificios. Para conseguirlo no se le pudo ocurrir medida más cruel que la de encerrar a su hija en aquella habitación subterránea, que hemos descrito anteriormente, sin comunicación alguna con el exterior y unida tan sólo al interior del palacio mediante una cuerda, por la que se hacía llegar a la infeliz enamorada el diario alimento que su padre disponía.

Tan inhumana medida causó gran impresión entre los vecinos, y consternados ante el encierro de la hermosa doncella, con el temor consiguiente, hacían comentarios al amor de la lumbre en sus veladas invernales, sin perjuicio de murmurar de la crueldad del Señor por calles y plazas entre las personas más allegadas o que se inspiraran mutua confianza.

La noticia de lo ocurrido trascendió en poco tiempo a los lugares vecinos, no tardando en llegar a Yuste y a los propios oídos del Emperador.

Carlos I no ignoraba los amores de su hijo, pero conocía también el férreo carácter de Ruy Gómez, y apiadado de la triste suerte de la cuitada joven, temiendo pudiera llegar a ser víctima del tesón de su padre y reconociendo que la enemistad hacia él era la causa de todo, determinó tomar cartas en el asunto; a tal fin decidió dirigirse al pueblo de su enemigo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

La llegada del César al pueblecillo puso en conmoción a las sencillas gentes, que acudieron prestas a recibirle con grandes muestras de acatamiento y de sumisión. Tan sólo faltaba en el cortejo Ruy Gómez de Valera, a quien el Emperador hizo llamar. Una vez en su presencia el altivo noble, fué interrogado por Carlos I acerca de las causas que le habían inducido a encerrar tan despiadamente a su hija.

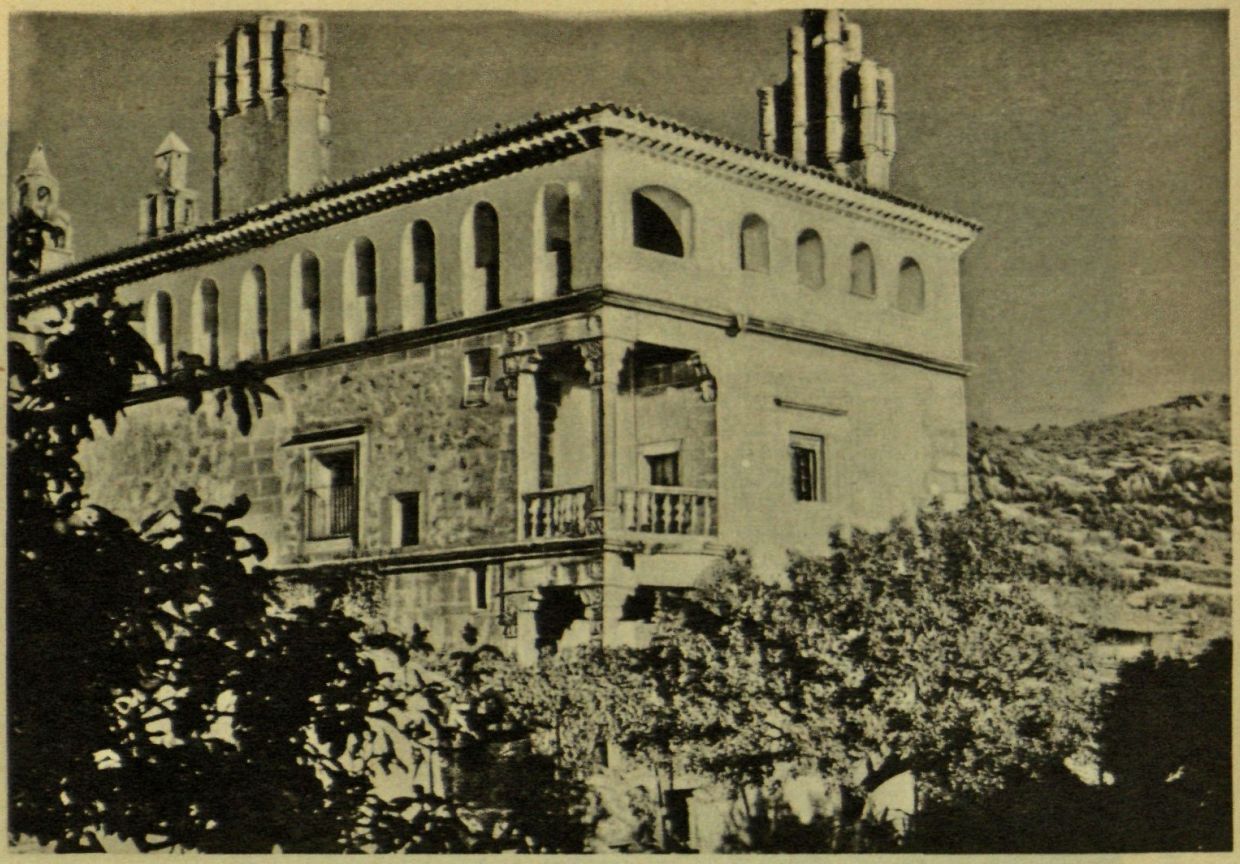
Ruy Gómez no tuvo reparo en contestar que no quería que su hija tuviere trato con el hijo de quien había traicionado a los comuneros en Villalar. A lo que el Emperador repuso que él no podía ser responsable de lo ocurrido aquel día por encontrarse fuera de España cuando tales hechos acontecieron. Mediaron entonces las explicaciones correspondientes; Ruy quedó satisfecho en su orgullo de antiguo comunero y su hija vióse libre de la terrible prisión gracias a la noble, desinteresada y caballeresca intervención del solitario de Yuste, del gran desfacedor de entuertos que, pese a sus achaques, aún tuvo energías para quebrar esta lanza en favor de una doncella desvalida e injustamente agraviada.

* * *

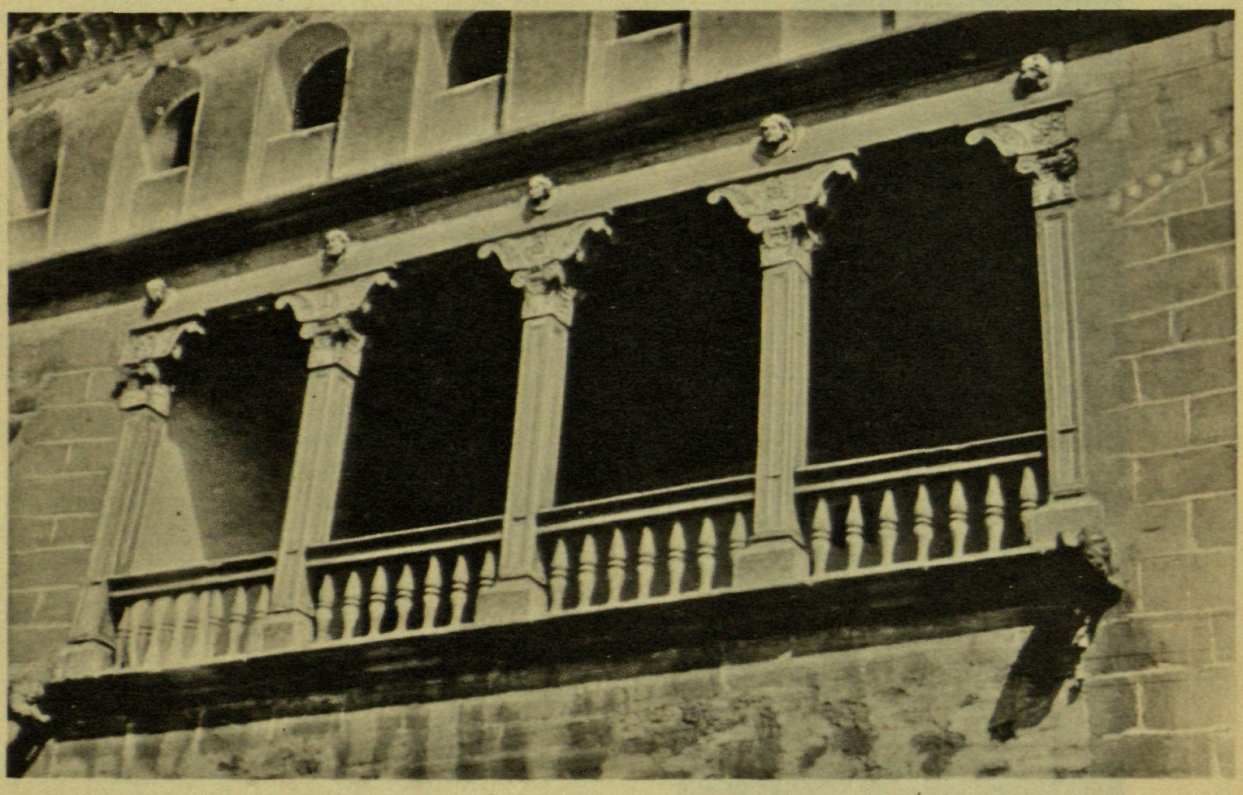
Lo que nadie sabe es lo que fué de la doncella cautiva después que abandonó su mazmorra. En tanto que unos creen que contrajo matrimonio, otros afirman que ingresó en un convento, y mientras los primeros admiten que vivió feliz, los segundos aseguran que fué una desventurada. En esta incógnita radica el encanto de la leyenda, a la que cada lector puede dar fin como mejor cuadre a sus deseos.

GERVASIO VELO Y NIETO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca

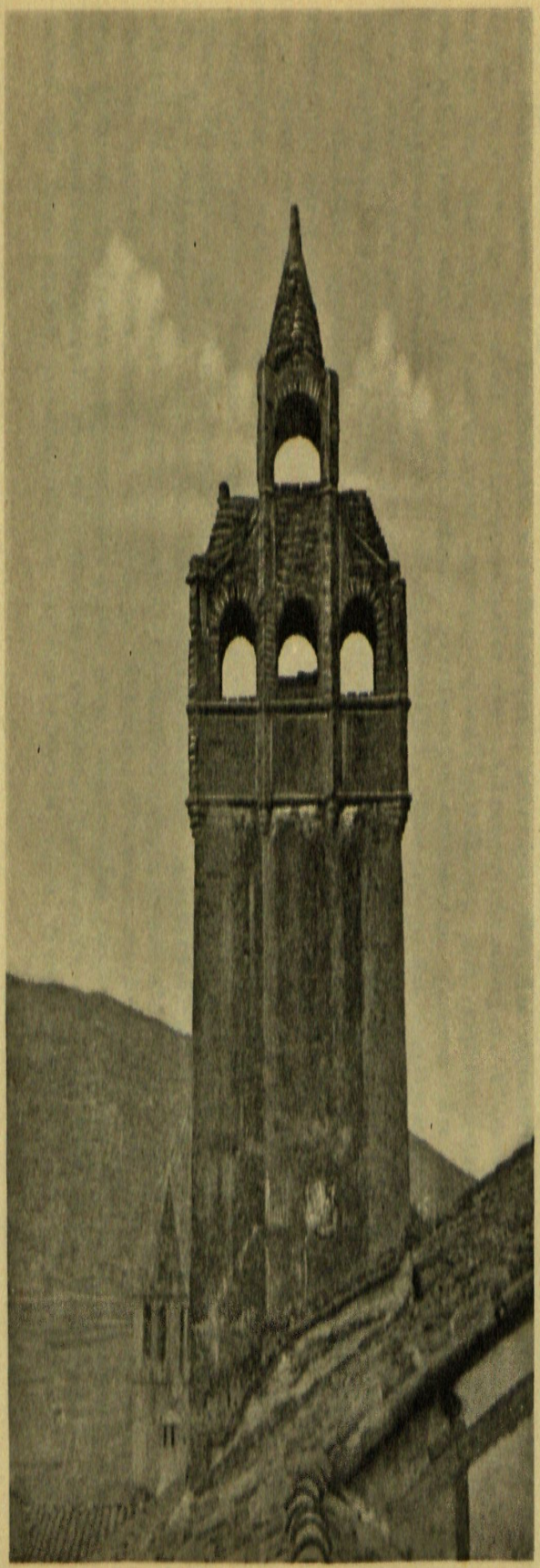


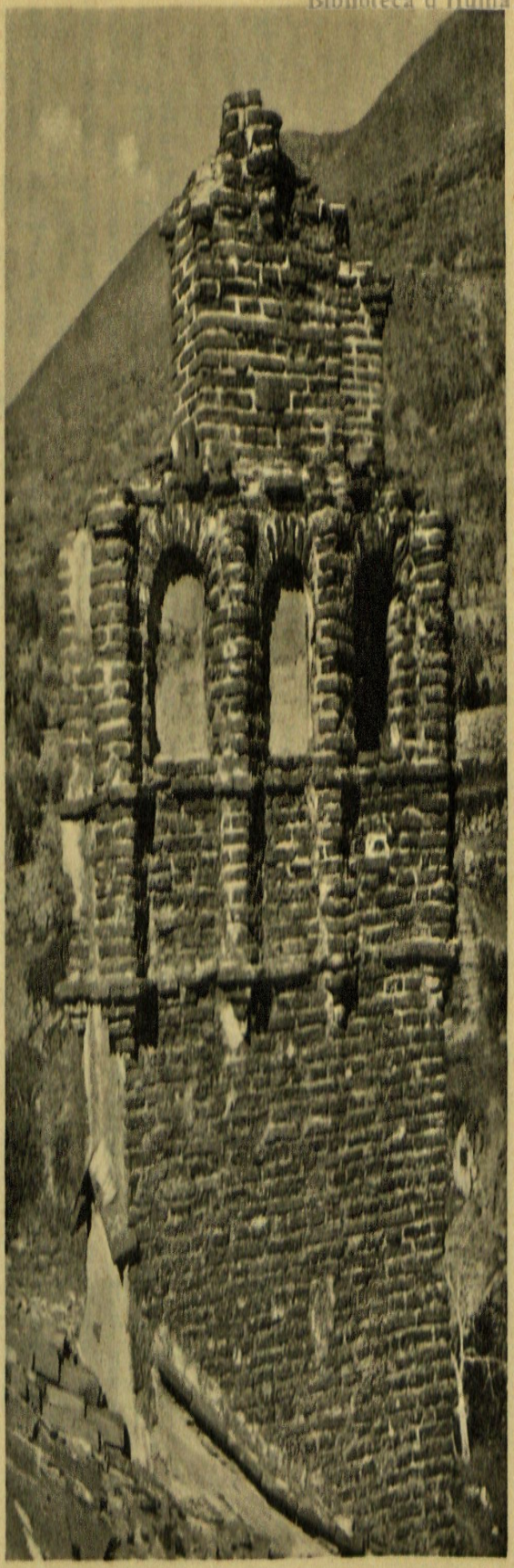
PASARÓN (CÁCERES). Solar de los Manrique de Lara. Exterior.



PASARÓN (CÁCERES). Solar de los Manrique de Lara. Galería meridional.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats





PASARÓN (CÁCERES). Solar de los Manrique de Lara. Chimeneas.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

CRONICA

VIDA DE LOS MUSEOS ESPAÑOLES DURANTE EL AÑO 1954

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL.—El 17 de mayo de 1954 fueron inauguradas, al cabo de veinte años de interinidad, las instalaciones del Museo Arqueológico Nacional. Es necesario señalar con piedra blanca esta fecha, sin la cual, la museografía madrileña quedaba incompleta y mutilada por demás, falta de un encabezamiento cronológico y de un complemento de toda época en lo que se refería a artes suntuarias. Ello basta. Bien hubiéramos deseado que la instalación recién inaugurada respondiera al mismo criterio preciosista, casi lujoso, con que se habían reabierto, antes de la guerra, salas tan bellas como la del artesonado de Almendralejo. Pero nos damos cuenta de los factores que, coaligados, se oponían a ello: la exigüidad de la cantidad presupuestada para la instalación; la desproporción entre el inflexible local y la enorme cuantía de piezas que convenía presentar, y, en fin, el plazo corto a cuyo término, coincidente con una asamblea de estudios prehistóricos, debía quedar conclusa la facies del que podemos llamar nuevo museo.

En efecto, para muchos españoles, incluso estudiosos de nuestro arte y nuestra arqueología, se trata de un museo nuevo, ya que piezas tan ilustres como la portada románica de San Pedro de Arlanza o los arcos del palacio taifa y zaragozano de la Aljafería fueron de imposible exhibición en el museito abreviado y antológico que reunió algunas de las mejores obras de la colección entre 1940 y 1952. Otras colecciones, de las que se presentaban especímenes en aquella antología, lucen ahora en su integridad, resultando, como la serie de cerámica griega, uno de los más poderosos atractivos del Arqueológico. También

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats

las series de escultura ibérica y clásica, los vidrios, la cerámica mudéjar y los mosaicos romanos.

Las instalaciones comprenden la totalidad de la planta baja y casi toda la superior, exceptuadas las salas que todavía ocupa el Museo de América. Sin propósito de comprimir en estas líneas una guía, ni siquiera brevísima, del Museo, daremos relación del contenido de las diversas salas.

Planta baja.—Sala I: Culturas griega y púnica. II: Cerámica, bronces y orfebrería ibérica. III: Escultura ibérica. IV: Escultura clásica. V: Cerámica griega e italiota. VI: Patio romano, con mosaicos, bronces, cerámica y vidrios de dicha cultura. VII: Epigrafía romana y coroplastia campaniense. VIII: Restos arquitectónicos y escultóricos paleocristianos, visigodos y mozárabes. IX: Escultura y arquitectura románicas. X: Escultura y epigrafía de las edades media y moderna. XI: Arquitectura y epigrafía musulmana, con varios restos escultóricos de este arte y del mudéjar. XII: Artes de la madera medievales y modernas. XIII (dividida en cuatro sectores): Imaginería y pintura medievales, en su mayor parte, ya que algunas obras nos traen al siglo XVIII. XIV: Vidrios de la edad moderna. XV: Lozas españolas y extranjeras. XVI: Artesonado de Almendralejo y paños bordados del Convento de Santa Teresa. XVII: Lozas y porcelanas de Alcora y del Buen Retiro. XVIII: Porcelana de fábricas extranjeras.

Planta alta.—Sala XIX: Arqueología paleocristiana y visigoda. XX: Artes industriales hispanomusulmanas. XXI: Artes industriales moriscas. XXII: Artes industriales de los períodos románico y gótico. XXIII: Artes industriales de los siglos modernos. XXXV: Paleolítico español. XXXVI: Arqueología española de la Edad del Bronce. Sala E.: Colección Siret. XXXVIII: Antigüedades orientales. XXXIX: Colección numismática.

La vastedad del edificio, la multiplicidad de objetos expuestos y lo escaso del personal subalterno han obligado a que la total visita del museo no pueda realizarse sino durante tres días consecutivos, cerradas a diario y por turno dos terceras partes de la colección. Los lunes y jueves son visibles las salas I a IX; los martes y viernes, las X a XVIII, y los miércoles y sábados, las de la planta alta. No es posible criticar esta medida si recordamos que el British Museum, de Londres, por no citar sino un ilustre ejemplo, procede habitualmente de modo semejante.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MUSEO ROMANTICO.—Este museo madrileño, absolutamente vivo, viene a capítulo, no porque haya enriquecido o renovado sus fondos en el año 1954, sino porque durante el mismo ha continuado su buena tradición de montar exposiciones monográficas de nuestros pintores de la edad romántica.

La que se inauguró el 5 de junio de 1954, en homenaje a Jenaro Pérez Villaamil y con ocasión del centenario de su muerte, fué, sencillamente, inolvidable. Además, emotiva, porque asistieron al acto inaugural los descendientes del extraordinario paisajista, como estaba en efigie, pintada por Villaamil, su bella, dulce y exactamente romántica esposa, Teresa Ruiz Perelló. Cual en todas las exposiciones del Museo Romántico, la obra allegada era de un interés superior a toda especie de ponderación. Habían contribuído con sus pertenencias los coleccionistas especializados en Villaamil, y el centenar de obras presentadas agigantaba la gran figura perdida hace cien años. Pudimos ver allí preciosos dibujos preparatorios de "La España Artística y monumental", delicadísimos de línea; otros, del sombrío costumbrismo a que tan afectos eran nuestros románticos, de ajusticiados y bandidos; escritos y recuerdos personales de Jenaro. Y, muy sobre todo, pasmosa colección de cuadros, de entre los que no es fácil olvidar el "Paisaje de Toledo", fechado en 1836, ni "Inauguración del ferrocarril de Langreo a Gijón", de 1852.

En espera de que se publique, según parece obligado, el catálogo de esta exposición memorable, adelantaremos que los fondos expuestos pertenecían a familiares del artista (D.ª Luisa Arregui de Pérez Villaamil, D.ª Luisa Espúñes de Pérez Villaamil, D.ª Elena Villaamil de Younger, D.ª Alicia Pérez Villaamil de Azpeitia y D.ª Mercedes y D. Ignacio Pérez Villaamil) o bien a coleccionistas varios (D. Victorino Simón, D. Valeriano Salas, D. Fernando de Castro, Dr. Vallejo Nájera, don Felipe López Delgado, D.ª Teresa Zulueta, D. Angel L. Herrán, D. Estanislao Herrán, Marqués de Aycinena, D.ª María Urquijo, D. Santiago Alba Govillar, D. Carlos González Bueno y D. Mariano Rodríguez de Rivas). Este, además, fué el promotor y animador de una exposición singularmente grata, que ha servido para que los devotos, por lo menos, hayamos elevado en varios grados la vieja veneración que sentíamos por el glorioso pintor Jenaro Pérez Villaamil.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

MUSEO NACIONAL DE CERAMICA, VALENCIA.—El 18 de junio de 1954 fué inaugurado en Valencia el Museo Nacional de Cerámica, acontecimiento trascendental en la historia de la museografía española, y aun mundial. Porque pocos museos—entre ellos el del Prado, el Municipal de Madrid y el de escultura de Valladolid—pueden ufanarse de tan hermoso continente cual el de éste, novísimo. Se trata nada menos que del Palacio de Dos Aguas.

Los lectores del BOLETÍN conocen bien este bellísimo palacio, obra maestra de la arquitectura rococo levantina, y ello excusa de entrar en más detalles aparte de los imprescindibles. Es la casa de los Rabasa-Perellós, Marqueses de Dos Aguas, decorada su fachada, desde 1740, por Hipólito Rovira Brocandel, con auxilio de los escultores Luis Domingo e Ignacio Vergara. A todo español es familiar esa magnífica portada que flanquean dos atlantes y que se corona con hornacina que cobija la imagen de la Virgen. El palacio había llegado a nuestros días en regular estado, para remedio del cual no se vislumbraba mejor solución que convertirlo en museo. Así se ha hecho y con los más felices resultados.

Si un respetuoso homenaje a los lugares de Paterna y Manises aconsejaba crear en Valencia un Museo de Cerámica, ello acaso hubiera sido de difícil realización a no mediar el desprendimiento de D. Manuel González Martí, donante de su riquísima colección. González Martí, Director del nuevo Museo, así como del de Bellas Artes de la misma ciudad, es el conocedor máximo de la cerámica levantina, a la que ha dedicado una voluminosa obra; un primer y embrionario museo fué su propio domicilio, en la calle del Temple, donde pudimos ver, un tanto apretada, la colección que hoy se exhibe holgadamente en las salas del Palacio de Dos Aguas.

Dicha colección, muy rica en loza valenciana, aragonesa y catalana de los siglos XVI a XVIII, excepcional en cuanto a *socarrats* valencianos del XIV y XV, notabilísima en lo referente a los alferes de Paterna del XIII al XV, no se limita a cerámica levantina, pues también ofrece series iberorromanas, talaveranas y de porcelana de varias procedencias, naturalmente, con predominio de las de Alcora. Completan el interés del nuevo museo los techos del palacio, pintados por José Brel, el rico mobiliario, las lámparas de cristal de Bohemia y de Venecia, la colección de abanicos, y, como pieza excepcional, el precioso *rondo* atribuído tradicionalmente a los Della Robbia,

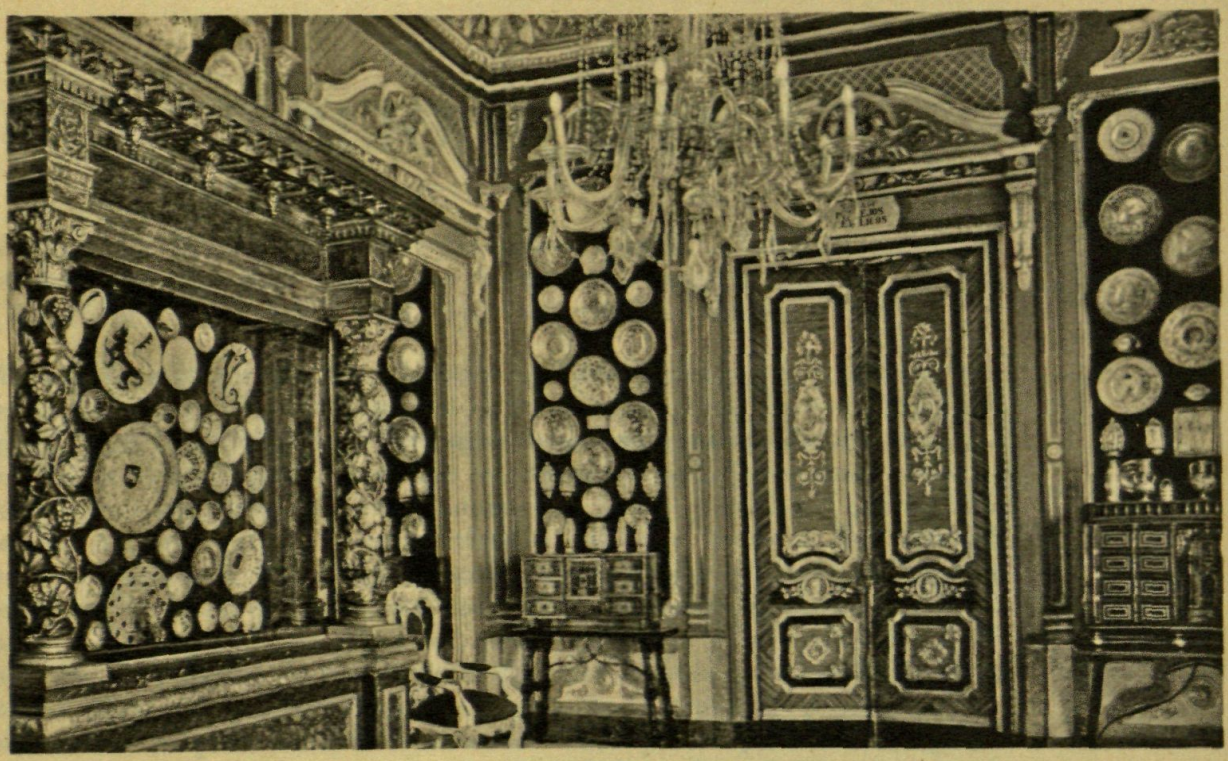
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

pero obra verosímil de Benedetto de Majano, procedente del Monasterio de la Trinidad, al que lo regalara la reina Doña María, esposa de Alfonso V de Aragón.

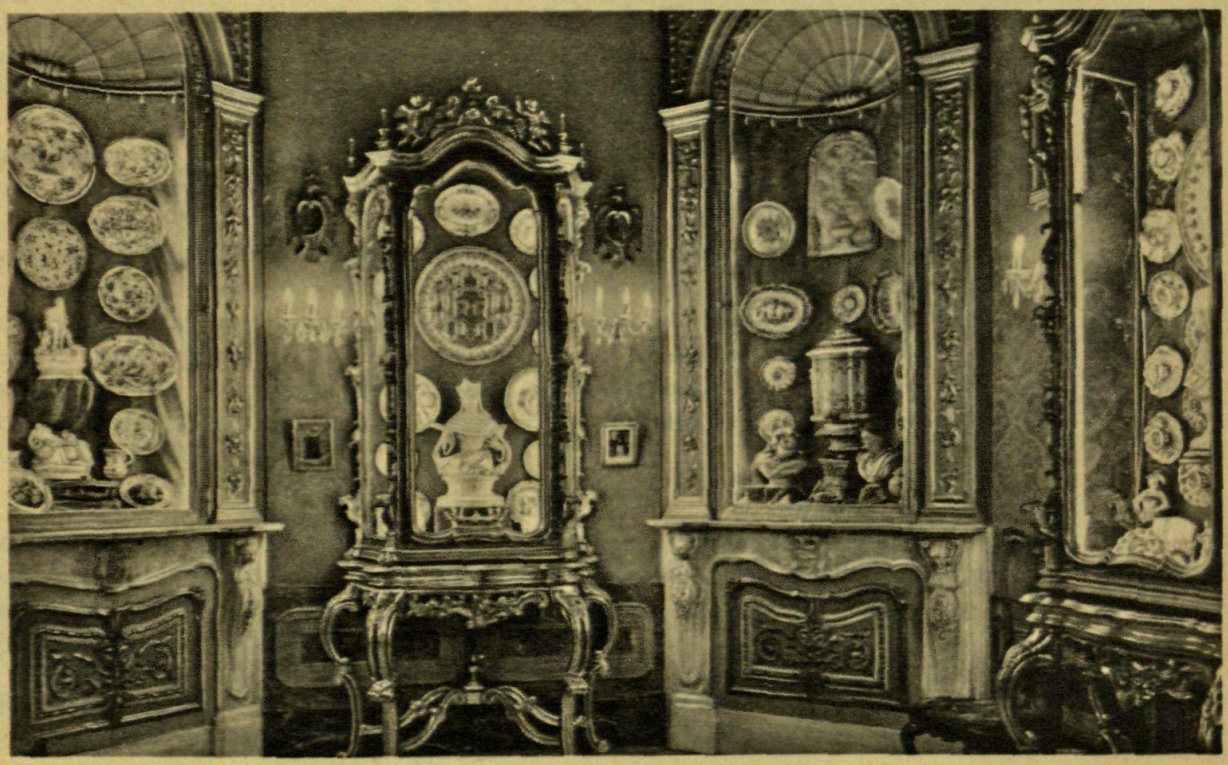
MUSEO DEL COLEGIO DEL PATRIARCA, VALENCIA. Este de 1954 ha sido año más que afortunado para la museografía valenciana, pues el 9 de mayo fué inaugurado el museíto del Colegio del Patriarca, con muy digna instalación de sus mejores piezas. Sin hablar de las de orfebrería y miniatura, es posible citar pinturas tan valiosas como "Virgen con santos", de Felipe Pablo de San Leocadio; "Cristo después de la flagelación", de Mabuse; los bocetos, por Navarrete el Mudo, de los "Evangelistas" que pintara para el monasterio de El Escorial; "San Francisco" y "Adoración de los pastores", del Greco; "San Bartolomé", de Ribera; "San Luis Beltrán", "Sor Agullona" y "El Entierro", de Ribalta; "La Piedad", por maestro cercano a Van der Weyden; "Tríptico", por Thierry Bouts; "Virgen de la leche" y "San Vicente Ferrer", de Juan de Juanes; "Anunciación", por Fernando de Llanos y Fernando Yáñez de la Almedina, y "Martirio de San Pedro", del Caravaggio. De interés paralelo a cualquiera de las pinturas mencionadas, el excelente tapiz bruselés en que se repite "El Descendimiento", de Pedro de Campaña, según la versión conservada en la Catedral de Sevilla.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



VALENCIA. MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA. SALA DE REFLEJOS METÁLICOS.



VALENCIA. MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA, SALA DE ALCORA.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

BIBLIOGRAFIA

"Ars Hispanie. Historia universal del arte hispánico". Volumen undécimo. *Arquitectura del siglo XVI*, por FERNANDO CHUECA GOITIA.—Madrid [Barcelona] S.A.D.A.G., 1953. Fol. 401 páginas útiles.

Tiene este volumen de *Ars Hispanie* el mismo defecto que todos sus precedentes, es decir, el escaso gusto en la presentación: feos tipos de imprenta, márgenes desproporcionados en las páginas, encuadernación editorial hermosa para 1885, pero inconcebible todo ello en la fecha actual. Triste cosa es que en España—salvo honrosísimas excepciones—los libros y revistas consagrados al estudio del arte sean lo menos artísticos que cabe. Salva a *Ars Hispanie* siempre lo cuidadoso de sus reproducciones en negro o sepia y casi siempre el texto de sus colaboradores, aunque a veces se noten desproporciones. El volumen XI, que acaba de aparecer, está consagrado a la Arquitectura del siglo XVI, y en menos de 200 páginas de texto se hace un resumen de lo ya conocido sobre el tema ampliando los datos de la erudición precedente con observaciones propias, críticas a menudo. Ocho partes pueden distinguirse en el tomo, que comienza con unas generalidades sobre el Renacimiento y sus orígenes en España para arrancar la exposición histórica desde el tronco burgalés siguiendo por Toledo, Andalucía, Corona de Aragón, un capítulo sobre los maestros del casticismo plateresco, el País Vasconavarro y finalmente, otro acerca de el estilo viñolesco y Juan de Herrera. A nuestro modo de ver, las páginas más logradas del volumen son las relativas a Andalucía (190-275): con gusto se lee lo relativo a la Catedral de Granada (páginas 231-237) o al Palacio de Carlos V (páginas 211-220). De las novedades del volumen, la afirmación de un "estilo príncipe Felipe" nos parece excesiva y tal vez anime a otros historiadores del arte a atomizar períodos o momentos que no son más que lógicas transiciones sin que voluntades superiores ordenen directrices. Se puede señalar en este volumen una riqueza del vocabulario técnico y artístico clásico notable: el autor conoce y circula esas hermosas palabras de los antiguos tratados y documentos sin que su uso se resuelva en pedantería o pastiche. Buen ejemplo que debe ser seguido. Cuando se leen ahora tantos libros o artículos de revista de arte con escuchimizado y paupérrimo vocabulario, solaza encontrar bien engastados estos limpios y claros verbos de antaño.—*A. R.-M.*

LUIS CERVERA VERA, Arquitecto. *Las estampas y el Sumario de El Escorial, por Juan de Herrera.*—Madrid, Tip. Artística, 1954. Fol. 164-[2] páginas., acompañado de una reproducción en facsímil a su tamaño del *Sumario* (Madrid, 1589), y 13 láminas en fototipia.

Es el Sr. Cervera Vera uno de los pocos arquitectos españoles que día a día demuestran su capacidad técnica en multitud de edificios y su capacidad

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

científica en otras tantas publicaciones irreprochables. Poco amigo de la vulgarización de conocimientos en obras de tipo manual, acude a las fuentes documentales, y uniendo en feliz coyunda las noticias recónditas, arrancadas por su constancia a los archivos y bibliotecas, y los conocimientos profesionales acreditados a lo largo de una vida activa de constructor, va labrando con materiales de primera mano, entre la de otros monumentos o ciudades, la historia técnica del Monasterio de San Lorenzo el Real. El volumen que hoy nos ocupa, en el que no se sabe qué admirar más, si lo magnífico del contenido o la irreprochable presentación tipográfica, es una excepción en la bibliografía artística española, que suele olvidar que "el vino de Chipre se bebe en rosas" y a menudo nos brinda excelentes trabajos en la más bellaca vasija.

Reprodúcese aquí en soberbias láminas fototípicas, a su tamaño, todas las estampas de El Escorial que dibujó Herrera y grabó Pedro Perret, se historía la intervención de Toledo en las obras del Monasterio, su continuación por Herrera, la creación de las rarísimas estampas por éste, la historia bibliográfica sin faltar punto o coma, la redacción y edición del *Sumario*, localizando uno por uno los ejemplares existentes y anotando melindrosamente sus livianas diferencias. Todas las reproducciones—más o menos libres—de las estampas van catalogadas con cuidado, desde las de Abraham Ortelius (1591) hasta las de Rotondo en 1863. Concluye con el estudio del *Sumario* desde el punto de vista bibliográfico, mencionando con detalles los siete ejemplares conocidos hoy. En suma, un libro de arte realizado artísticamente: los bibliófilos y coleccionistas (a los cuales se ofrecen 300 ejemplares numerados) están de enhorabuena.—*A. R.-M.*

GARÍN ORTIZ DE TARANCO (Felipe M.ª): *Yáñez de la Almedina, pintor español.*—Diputación Provincial de Valencia. Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1953. Un volumen de 217 páginas, con 188 ilustraciones.

Cabe al BOLETÍN el alto honor de haber servido de portavoz a nuestro Presidente de Honor, D. Elías Tormo, en fechas tan lejanas como 1907 y 1915, en su tarea de estudiar, dignificar y enaltecer la figura de Fernando Yáñez de la Almedina. "El más exquisito pintor del Renacimiento en España" llamóle Tormo, y esta temprana y sagaz estimación no ha dejado, desde entonces, de tomar cuerpo de certeza en las conciencias de todos los estudiosos de nuestro arte. Pero faltaba a Yáñez, no desprovisto de bibliografía fragmentaria, entre ella algún penetrante artículo de María Luisa Caturla, el libro monográfico, bien definidor de una maravillosa maestría, reflejada ésta en un corpus de ilustraciones.

He aquí que tal libro ha salido de las manos del Dr. Garín, Catedrático de la Universidad de Valencia, merced al esfuerzo editorial de la Institución Alfonso el Magnánimo. Pudiéramos traer aquí, entre paréntesis, la extrañeza de que haya sido necesario llegar a 1953 para que viera la luz monografía sobre pintor tan cuantioso, mas como la falta ya tuvo enmienda, dejaremos la lamentación para otras no remediadas. Y procederemos a dar las gracias al Sr. Garín, cuya pasión por su biografiado compartimos plenamente. El autor, luego de una introducción en la que este amor se hace ostensible, dedica

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

un capítulo a la investigación y los estudios sobre el artista, y otro, a continuación, a la vida de Yáñez. Sigue un ensayo de catalogación de su obra pictórica, y, en fin, relación glosada y crítica de las fuentes documentales y de la bibliografía utilizada. La parte gráfica, prácticamente exhaustiva, reproduce todos los conjuntos de Yáñez, con numerosos detalles. Hubiéramos deseado reproducciones más nítidas en muchos casos, como tampoco hubiera estorbado referir lo comentado en el capítulo catalogal a las respectivas reproducciones. *Peccata minuta.*

La monografía de Garín resulta de extremada utilidad, no sólo para corporeizar al gran Yáñez, sino para el estudio de muchos problemas, más o menos resueltos, relativos a la pintura valenciana del siglo XVI. Insistamos en que si cada uno de nuestros artistas contase con libro semejante al de Garín sobre Yáñez, mejor andar y más prestigio llevarían en la consideración extranjera nombres que la merecen con tanta razón o mayor que otros, origen de montañas de bibliografía.—J. A. Gaya Nuño.

Torres Balbás, Cervera, Chueca, Bidagor: *Resumen histórico del urbanismo en España.*—Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1954. Un volumen de XVI + 230 páginas, conteniento (46) ilustraciones + XLVIII láminas.

En alguna otra parte he dicho de este libro que era novela de la ciudad española. Una novela construída con rigurosa documentación, lo que no impide que su protagonista, la villa, la plaza, la calle y la calleja, vivan con entidad propia de inmensa energía, llegando a parecernos seres de carne y sangre. No hay duda que así han aparecido ante los cuatro autores, y así se ha hecho posible libro tan sugestivo.

Génesis del volumen comentado fueron las conferencias pronunciadas por los autores, a principios de 1953, en el Instituto de Estudios de Administración Local. Reunidas, y cada una firmada por su autor, componen una historia del urbanismo español tan excelente que, sin las dichas firmas, el libro se creería obra de un solo conocedor, a fuer de unidad de enfoque y criterio. No habiendo sido así, diremos que las ciudades españolas medievales son estudiadas por la máxima autoridad española en la materia, D. Leopoldo Torres Balbás, cuya dedicación al tema durante muchos años queda bien patente en la multiplicidad de noticias. Cervera Vera, ampliamente conocido de los lectores del Boletín por sus enjundiosos estudios sobre arquitectura, se ocupa de la ciudad española de los siglos XVI y XVII, mientras Fernando Chueca, amoroso biógrafo de Villanueva, estudia la urbe española de tiempo de los Borbones. Un cuarto capítulo, referente a la edad actual, y bien interesante, es obra de Pedro Bidagor.

Si los cuatro autores, unificados en propósito, solvencia documental y amor a ese gran organismo que es la ciudad, merecen la gratitud del lector, sería exagerado decir otro tanto de la ilustración del volumen, merecedora de mayor cuidado. Lunar este que es de esperar sea rectificado en la indudable y merecida segunda edición.—J. A. Gaya Nuño.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

TEMBOURY (Juan): *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación.* Col. "Libros Malagueños", vol. IV.—Málaga, Excmo. Ayuntamiento, Comisión de Cultura, 1954. Un volumen de 403 páginas, con (560) ilustraciones en fotograbado.

Cada día hay que mirar más atentamente al libro que nos llega de provincias, libro ordinariamente henchido de información insustituíble, de información de primera mano, ahora trabajada con el rigor universal que va imponiendo sus normas y su disciplina. Siempre ha sido de inmensa utilidad la erudición elaborada en unas y otras tierras de España; mas hoy, al acopio de noticias trabajadas sin la prisa madrileña, suele agregarse la perfecta preparación de los eruditos. Si se añade el esfuerzo mecénico de las corporaciones al publicar libros y catálogos, el resultado no puede ser mayor en fecundidad y eficacia.

Estas reflexiones son las primeras a que da lugar el copioso catálogo de orfebrería religiosa guardada en Málaga y su provincia, obra de D. Juan Temboury, el hombre a quien tanto debe la Alcazaba malagueña. Es libro perfectamente justificado, no sólo por la intrínseca riqueza que exhibe, sino porque, como dice el autor en la nota preliminar, "poca atención se presta a la orfebrería en los Catálogos Monumentales de las provincias españolas" y en cualesquiera otros estudios de carácter general; censura de la que sale triunfante hoy, a merced de este volumen, la orfebrería malagueña.

Temboury comienza el libro con una historia del orfebre, de su gremio y sus ordenanzas, con abundantes referencias técnicas, capítulo ilustrado con graciosa y oportuna documentación gráfica. A continuación, y tras una semblanza de cada uno de los siglos XVI a XIX, se procede a catalogar las piezas conservadas de cada centuria, con abundantes reproducciones y cuidados facsímiles de las marcas y punzones de platero, lo que presta al libro singular utilidad. Este se completa con índices de ilustraciones, de plateros, temático, geográfico y onomástico. Para que no todo sea alabanza, diremos que no hubiera estorbado un índice general. Pequeña tacha en libro que ha de ser de consulta diaria a todo interesado por nuestras artes suntuarias.—J. A. GAYA NUÑO.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

INDICES

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ÍNDICE DE ARTISTAS

Alonso, Julián. Maestro de obras.—62, 68.
Antolínez, Francisco. Pintor.—119.
Arthois, Jacques d'. Pintor.—129.
Audige de la Puente, Jerónimo. Bordador.—169.

Baldrighi, Giuseppe. Pintor.—140.
Baroccio, Federico. Pintor.—108.
Bassano, Francesco. Pintor.—108.
Bassano, Jacopo. Pintor.—108.
Bassano, Leandro. Pintor.—108.
Bassante, Bartolommeo. Pintor.—108.
Bayeu, Francisco. Pintor.—119, 142.
Beaubrun, Charles. Pintor.—138, 140.
Beaubrun, Henri. Pintor.—138, 140.
Benefiali. Pintor.—108.
Berruguete, Pedro. Pintor.—110.
Bianchi, Pietro. Pintor.—108.
Bosch, Hyeronymus. Pintor.—137.
Both, Joannes. Pintor.—137.
Bouts, Thierry. Pintor.—185.
Brel, José. Pintor.—184.
Brill, Paul. Pintor.—130.
Brueghel, Jan. Pintor.—130.

Camarón y Bononat, José. Pintor.—119.
Cambiaso, Lucca. Pintor.—108.
Campaña, Pedro de. Pintor.—185.
Cano, Alonso. Pintor.—119.
Cantarini, Simone. Pintor.—109.
Caravaggio, Michel Angelo. Pintor.—109. 185.
Carmona.—Vid.: *Salvador Carmona.*
Carnicero, Antonio. Pintor.—120.
Carvajal, Luis de. Pintor.—119.
Carracci, Annibale. Pintor.—109.
Carracci, Ludovico. Pintor.—109.
Carranza, Juan de. Maestro de obras.—60.
Castiglioni, Giovanni Benedetto. Pintor.—109.
Castillo, Antonio del. Pintor.—120, 148.
Caxés, Eugenio. Pintor.—120.
Cerquozzi, Michel Angelo. Pintor.—109.
Cessi, Carlo. Pintor.—109.
Collantes, Francisco. Pintor.—120.
Correa de Vivar, Juan. Pintor.—120.
Correggio, Antonio Allegri. Pintor.—109, 110.

Cossa, Francesco. Pintor.—110.
Courtois, Jacques. Pintor.—139.
Cruz, Manuel de la. Pintor.—121.

Chaves, Juan de. Bordador.—169.

Díaz, Bartolomé. Plomero.—67, 68.
Domenichino, Domenico Zampieri. Pintor.—110.
Domingo, Luis. Escultor.—184.
Durero, Alberto. Pintor.—165.
Dyck, Anton van. Pintor.—130.

Escalante, Juan Antonio de Frías y. Pintor.—121.
Espinosa, Medel de. Bordador.—169.

Fabritius, Carel. Pintor.—138.
Falcone, Aniello. Pintor.—110.
Fernández Hurtado, Jerónimo. Maestro albañil.—60, 61, 62, 63, 68, 74, 80, 81, 85, 86, 87.
Fiori, Mario de. Pintor.—112.
Flamenco, Juan. Pintor.—128.
Franck, Frans. Pintor.—130.

García, Francisco. Latonero.—63.
García de Miranda, Juan. Pintor.—121.
Gascó, Juan. Pintor.—129.
Gerónimo, Fray. Bordador.—169.
Giordano, Lucca. Pintor.—110.
Gómez de Mora, Juan. Arquitecto.—58, 59, 73.
González, Bartolomé. Pintor.—121.
González, Felipe. Fontanero.—66. 67, 68.
Goya, Francisco de. Pintor.—121, 146, 147.
Greco, Domenico. Pintor.—121, 144, 145, 185.
Guercino, Giovanni Francesco Barbieri. Pintor.—111.
Gutiérrez, Grabador.—91.

Heem, Jan Davidsz. Pintor.—137.
Herrera, Juan de. Arquitecto.—187, 188.

Iriarte, Ignacio. Pintor.—122.

Juanes, Juan de. Pintor.—122, 185.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Leone, Andrea di. Pintor.—112.
Liaño, Teodoro Felipe de. Pintor.—122.
Lizargárate, Pedro. Arquitecto.—58, 59, 60, 61, 67, 81, 85, 86.
Loo, Louis Michel van. Pintor.—140.

Llanos, Fernando de. Pintor.—185.
Llorente, Bernardo Germán. Pintor.—122.

Mabuse, Jan Gossaert. Pintor.—185.
Madre de Dios, Fray Alberto de la. Arquitecto.—58, 59, 60, 61, 81, 85, 86,
Maella, Mariano Salvador. Pintor.—122.
Majano, Benedetto de. Escultor.—185.
Maratti, Carlo. Pintor.—112.
March, Esteban. Pintor.—122.
Martínez, Bernardo. Alfarero.—67, 68.
Massimo, Cavaliere. Pintor.—113.
Meléndez, Luis. Pintor.—122.
Mengs, Antonio Rafael. Pintor.—138, 164, 165.
Meulen, Adam Frans van der. Pintor.—130.
Miel, Jan. Pintor.—130.
Mignard, Pierre. Pintor.—139, 141.
Miguel Angel. Pintor.—148.
Molenaer, Cornelis. Pintor.—131.
Moles, Pedro Pascual. Grabador.—91.
Molis, Juan de. Vidriero.—63.
Momper, Joost. Pintor.—131.
Monegro, Juan Baustista. Arquitecto.—59.
Monleón. Bordador.—169.
Mora, Francisco de. Arquitecto.—72.
Morales, Luis de. Pintor.—123, 142.
Morazzone, Pier Francesco. Pintor.—113.
Muniátegui, Juan de. Escultor.—64.
Murillo, Bartolomé Esteban. Pintor.—91, 95, 124.

Navarrete, Juan Fernández de. Pintor.—124, 185.
Neefs, Peeter. Pintor.—131.
Nocret, Jean. Pintor.—139.
Nuzzi, Mario.—Vid.: *Fiori*.

Ortelius, Abraham. Grabador.—188.
Orrente, Pedro de. Pintor.—124.

Pacheco, Francisco. Pintor.—145.
Pagano, Michele. Pintor.—113.
Palencia, Juan de. Bordador.—169.
Palomino, Antonio. Pintor.—124, 145.
Panini, Gia Paolo. Pintor.—113.
Pantoja de la Cruz, Juan. Pintor.—125, 128.
Parmiggiannino, Francesco. Pintor.—113.
Pereda, Antonio. Pintor.—129.
Pérez, Bartolomé. Pintor.—125.
Pérez. Pero. Bordador.—169.
Pérez Villaamil, Jenaro. Pintor.—183.
Perret, Pedro. Grabador.—188.
Pomerancio, Cristoforo. Pintor.—113.
Procaccini, Giulio Cesare. Pintor.—113.
Rafael Sanzio. Pintor.—110, 113.
Ramírez, Cristóbal. Pintor.—125.
Ranc, Jean. Pintor.—139, 140, 141.
Recco, Giuseppe. Pintor.—114.
Reni, Guido. Pintor.—11, 112.
Reymerswaele, Marinus van. Pintor.—137.
Ribalta, Francisco. Pintor.—125, 185.
Ribera, José de. Pintor.—125, 126, 141, 185.
Riera, Antonio. Escultor.—64, 65.
Rigaud, Hyacinthe. Pintor.—139.
Rizi, Fray Juan. Pintor.—126.
Robbia, Lucca della. Escultor.—184.
Rodríguez de Miranda, Pedro. Pintor.—126.
Romano, Giulio. Pintor.—114.
Roos, Philip Peter. Pintor.—138.
Rovira Brocandel, Hipólito. Arquitecto.—184.
Rubens, Peter Paul. Pintor.—131, 132, 135, 165, 166.
Ruiz, Juan, Espartero.—64.
Rustici. Pintor.—114.

Sacchi, Andrea. Pintor.—114.
Salvador Carmona, Juan Antonio. Grabador.—91.
Salvador Carmona, Manuel. Grabador.—91, 148.
San Leocadio, Felipe Pablo de. Pintor. 185.
San Román y Codina. Diego de. Grabador.—89-100.
Sánchez, Mariano Ramón. Pintor.—126.
Sánchez Coello, Alonso. Pintor.—122, 125, 126.
Sarto, Andrea del. Pintor.—114.
Sassoferrato, Battista Salvi. Pintor.—114.
Scarsella, Ippolito. Pintor.—114.
Sebastiano del Piombo. Pintor.—115.
Sierra, Domingo. Cerrajero.—63, 64.
Sigüenza, Fray Francisco de. Bordador.—169.
Snyders, Frans. Pintor.—132.
Solimena, Francesco. Pintor.—115.
Son, Joris van. Pintor.—132.
Spierinck, Pieter. Pintor.—132.
Swanewelt, Herman van. Pintor.—137.

Teniers, David. Pintor.—132, 133.
Tintoretto, Jacopo. Pintor.—115.
Tiziano, Vecellio di Gregorio. Pintor.—115, 145.
Torresani, Andrea. Pintor.—116.
Tossa, Juan de. Bordador.—169.
Trevisani, Angelo. Pintor.—116.
Trevisani, Francesco. Pintor.—116.
Tristán, Luis. Pintor.—126.
Turchi, Alessandro. Pintor.—116.

Uden, Lukas van. Pintor.—133.

Vaccaro, Andrea. Pintor.—116.
Valero, Cristóbal. Pintor.—127.
Vanni, Francesco. Pintor.—116.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Biblioteca d'Humanitats

VECCHIA, Pietro della. Pintor.—116.
VELÁZQUEZ, Diego. Pintor.—89, 127, 145.
VERGARA, Ignacio. Escultor.—184.
VERONESE, Carlo Cagliari. Pintor.—116.
VERONESE, Paolo Cagliari. Pintor.—116, 117.
VINCI, Leonardo de. Pintor.—117, 145.
VILLAFRANCA, Pedro de. Pintor.—124.
VIVIANI, Octavio. Pintor.—117.
VOS, Martin de. Pintor.—133.
VOS, Paul de. Pintor.—133.
VOUET, Simon. Pintor.—139.
WEYDEN, Rogier van der. Pintor.—133, 185.
WILDENS, Jan. Pintor.—133.
WILLARTS, Adam. Pintor.—133.
WOUWERMANS, Philip. Pintor.—137.

YÁÑEZ DE LA ALMEDINA, Fernando. Pintor.—185, 188, 189.
YKENS, Catherine. Pintora.—134.

ZEGHERS, Daniel. Pintor.—134.
ZURBARÁN, Francisco de. Pintor.—127.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ÍNDICE DE AUTORES

Páginas

CERVERA VERA, Luis:
El Señorío de Valdemoro y el convento de Franciscanas fundado por el Duque de Lerma 27

COOK, Walter W. S.:
Una pintura aragonesa en Bruselas 21

ESCRIBANO, F. S. (en colaboración con PRJEVALINSKY FERRER, Olga):
Lutero y Calvino en el Palacio Real a fines del siglo XVIII 163

GAYA NUÑO, Juan Antonio:
Notas al Catálogo del Museo del Prado (El Prado disperso e inédito) 101
Vida de los museos españoles durante el año 1954 181
Bibliografía 189

LEDE, Marqués de (en colaboración con RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio):
Diego de San Román y Codina, estampero sevillano del siglo XVIII 89

LOZOYA, Marqués de:
Algunos antecedentes de la iglesia de la Vera Cruz de Segovia 5

PRJEVALINSKY FERRER, Olga:
Lutero y Calvino en el Palacio Real a fines del siglo XVIII 163

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio:
Diego de San Román y Codina, estampero sevillano del siglo XVIII 89
Sobre la supuesta inexistencia de dibujos antiguos españoles 143
Bibliografía 187

SOLÍS, Ramón:
Los templos Herakleion y Kronos del Cádiz fenicio 151

VELO Y NIETO, Gervasio:
Solar de los Manrique de Lara en la villa de Pasarón 167

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ÍNDICE DE LÁMINAS

Páginas

ANÓNIMO ARAGONÉS DEL SIGLO XIV. Frontal de San Pedro. Conjunto. (Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia.) 26
— Frontal de San Pedro. Detalles. (Bruselas, Museos Reales de Arte e Historia.)... 26
ANÓNIMO ESPAÑOL DEL SIGLO XVI. Adoración de la Eucaristía por los Marqueses de Poza. M. P. 1302. (Madrid, Casa de Lope de Vega.) 142
ANÓNIMO ESPAÑOL DEL SIGLO XVII. Estatua ecuestre de Felipe III en la Casa de Campo. M. P. 1288. (Madrid, Museo Municipal.) 142
ANTOLÍNEZ, Francisco. La Anunciación. M. P. 586. (Vigo, Pontevedra. Museo Municipal.) 142
BÉRGAMO. Almenno San Salvatore. S. Tommasso in Limine. Exterior 20
BOLONIA. Iglesia del Santo Sepulcro y atrio llamado de Pilatos 20
CARNICERO, Antonio. Vista de la Albufera de Valencia. M. P. 640. (Madrid, Museo del Prado. Almacén.) 142
CAXÉS, Eugenio. Imposición de la casulla a San Ildefonso. M. P. 657. (Madrid, Museo del Prado. Almacén.) 142
CRUZ, Manuel de la. La feria de Madrid. M. P. 693. (Madrid, Museo Municipal.)... 142
LLORENTE, Bernardo Germán. La divina Pastora. M. P. 871. (Roma, Embajada de España.) 142
MAELLA, Mariano Salvador. La cena. M. P. 876. (Córdoba, Museo Provincial de Bellas Artes.) 142
MELÉNDEZ, Luis. Uvas y melocotones. M. P. 939. (Zaragoza, Museo Provincial de Bellas Artes.) 142
MORALES, Luis de. Cristo entre el pecador contrito y el impenitente. M. P. 948. (Pontevedra, Museo.) 142
NEEFS, Peeter. Interior de iglesia gótica flamenca. M. P. 1604. San Sebastián, Museo Provincial de Bellas Artes.) 142
PASARÓN (Cáceres). Solar de los Manrique de Lara. Exterior 180
— Solar de los Manrique de Lara. Galería meridional 180
— Solar de los Manrique de Lara. Chimeneas 180
SAN ROMÁN Y CODINA, Diego. Nuestra Señora de los Dolores 100
— Santo Tomás de Villanueva 100
— Nuestra Señora de la Iniesta 100
— San Ruperto 100
— Santa Rosa de Lima 100
— Nuestra Señora de Todos Santos 100
— Armas del Arzobispo Llanes 100
— Armas del Cardenal Solís 100
— María Santísima del Pópulo 100
— San Guillermo de Aquitania 100
SEGOVIA. La Vera Cruz. Exterior 20
— La Vera Cruz. Exterior Norte, con la cabecera 20
— La Vera Cruz. Mesa de altar del edículo central 20
— La Vera Cruz. Mesa de altar del edículo central 20
— La Vera Cruz. Interior de la girola 20
VALDEMORO. Convento de franciscanas descalzas. Portada de entrada a la iglesia... 88
— Convento de franciscanas descalzas. Iglesia. Exterior 88
— Convento de franciscanas descalzas. Iglesia. Interior 88

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Páginas

VALDEMORO. Convento de franciscanas descalzas. Alzado principal..... 88
— Convento de franciscanas descalzas. Alzado posterior..... 88
— Convento de franciscanas descalzas. Alzado lateral al mediodía..... 88
— Convento de franciscanas descalzas. Alzado lateral al norte..... 88
VALENCIA. Museo Nacional de Cerámica. Sala de reflejos metálicos..... 186
— Museo Nacional de Cerámica. Sala de Alcora..... 186
VAN DYCK, Copia de. Carlos I de Inglaterra. M. P. 1500. (La Coruña, Museo Provincial de Bellas Artes.)..... 142

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ÍNDICE DE MATERIAS

Páginas

Algunos antecedentes de la iglesia de la Vera Cruz de Segovia, por el Marqués de Lozoya..... 5
Una pintura aragonesa en Bruselas, por Walter W. S. Cook..... 21
El Señorío de Valdemoro y el Convento de Franciscanas fundado por el Duque de Lerma, por Luis Cervera Vera..... 27
Diego de San Román y Codina, estampero sevillano del siglo XVIII (1743-1789). Noticia y catálogo de sus obras, por A. Rodríguez-Moñino y el Marqués de Lede..... 89
Notas al Catálogo del Museo del Prado (El Prado disperso e inédito), por Juan Antonio Gaya Nuño..... 101
VARIA: *Sobre la supuesta inexistencia de dibujos antiguos españoles*, por Antonio Rodríguez-Moñino..... 143
— *Los templos Herakleion y Kronos del Cádiz fenicio*, por Ramón Solís..... 151
— *Lutero y Calvino en el Palacio Real a fines del siglo XVIII*, por Olga Prjevalinsky Ferrer y F. S. Escribano..... 163
— *Solar de los Manrique de Lara en la Villa de Pasarón*, por Gervasio Velo Nieto..... 167
CRÓNICA: *Vida de los museos españoles durante el año 1954*, por Juan Antonio Gaya Nuño..... 181
Bibliografía, por A. R. M. y J. A. Gaya Nuño..... 187
Indice de artistas..... 193
Indice de autores..... 196
Indice de láminas..... 197

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

R. 28. 255

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats